

CLAUBER RIBEIRO CRUZ

A COLEÇÃO DE AUTORES AFRICANOS DA EDITORA ÁTICA:
as literaturas africanas no Brasil

ASSIS
2018

CLAUBER RIBEIRO CRUZ

A COLEÇÃO DE AUTORES AFRICANOS DA EDITORA ÁTICA:
as literaturas africanas no Brasil

Tese apresentada à Universidade Estadual Paulista (UNESP), Faculdade de Ciências e Letras, Assis, para a obtenção do título de Doutor em Letras (Área de Conhecimento: Literatura e Vida Social)

Orientador: Dr. Márcio Roberto Pereira

Bolsista: FAPESP/CAPES
(Processo nº: 2014/22424-0)

ASSIS
2018

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Biblioteca da F.C.L. – Assis – Unesp

C957c	Cruz, Clauber Ribeiro A coleção de autores africanos da editora Ática: as literaturas africanas no Brasil / Clauber Ribeiro Cruz. Assis, 2018. 317 p. : il. Tese de Doutorado – Universidade Estadual Paulista (UNESP), Faculdade de Ciências e Letras, Assis Orientador: Dr. Márcio Roberto Pereira 1. Literatura africana. 2. Escritores africanos. 3. Editora Ática. 4. Mourão, Fernando Augusto Albuquerque, 1934- I. Título. CDD 896.09
-------	---



CERTIFICADO DE APROVAÇÃO

TÍTULO DA TESE: A COLEÇÃO DE AUTORES AFRICANOS DA EDITORA ÁTICA: as literaturas africanas no Brasil

AUTOR: CLAUBER RIBEIRO CRUZ

ORIENTADOR: MARCIO ROBERTO PEREIRA



Aprovado como parte das exigências para obtenção do Título de Doutor em LETRAS, área: Literatura e Vida Social pela Comissão Examinadora:

Prof. Dr. MARCIO ROBERTO PEREIRA
Depto. de Literatura / UNESP/Assis

Prof. Dr. RUBENS PEREIRA DOS SANTOS
Depto. de Literatura / UNESP/Assis

Profa. Dra. MARIA CAROLINA DE GODOY
UEL / Londrina

Prof. Dr. WELLINGTON RICARDO FIORUCCI
UTFPR / Pato Branco

Profa. Dra. ROSANE GAZOLLA ALVES FEITOSA
Depto. de Literatura / UNESP/Assis

Assis, 19 de novembro de 2018

AGRADECIMENTOS

A realização desta pesquisa ocorreu em virtude do apoio de pessoas imprescindíveis, as quais gostaria de prestar-lhes meus sinceros agradecimentos:

Ao saudoso Professor Dr. Fernando Augusto Albuquerque Mourão, que tive a honra de conhecer, por meio de histórias e palavras de sabedoria em seu sítio, na tão familiar Caucaia do Alto. Agradeço a paciência e o cuidado na condução das informações e ideias que formulamos para a composição desta tese, abrindo o seu baú de memórias e o seu rico acervo pessoal. O privilégio de estar ao seu lado foi inestimável, meus agradecimentos. Espero que esta pesquisa possa homenageá-lo.

Ao Professor Dr. Márcio Roberto Pereira, o meu orientador, que desde a graduação acompanhou o meu percurso acadêmico, com cuidado, atenção e incentivo. Finalizamos uma etapa, porém, eternizamos uma parceria. Meus sinceros agradecimentos.

À Professora Dr.^a Sandra Aparecida Ferreira e ao Professor Dr. Rubens Pereira dos Santos pelas valiosas observações a minha pesquisa durante o exame de qualificação e pelo acompanhamento da minha trajetória acadêmica desde a graduação.

Aos professores e ex-integrantes do grupo Ática que, com seus depoimentos e materiais, fortaleceram a realização desta tese, muitos deles abriram literalmente a porta de suas casas, me acolhendo com entusiasmo, são eles: Dr. Benjamin Abdala Júnior, Dr.^a Tania Celestino de Macêdo, Dr.^a Rita de Cássia Natal Chaves, Professor Wander Soares, Paulo Anderson Fernandes Dias, Mário Cafiero, Jiro Takahashi e Antônio Rocha do Amaral - esses dois últimos me ajudaram inúmeras vezes, por meio de trocas de informações cruciais para o desenvolvimento desta pesquisa, sem nunca hesitar.

Aos meus familiares, especialmente meus pais, Maria Helena e Cláudio; meus avós, Maria Aparecida e Reinaldo; meu irmão, Cleber; e meus amigos: Tiago Barros, Letícia Rosa, Adriana Marcon, Karina Uehara, Ana Maria e Bruna Almeida, os quais sempre torceram pela minha trajetória. E, claro, ao Barthô, meu cãopanheiro.

Ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Faculdade de Ciências e Letras da UNESP de Assis. Aos funcionários do Escritório de Pesquisa, bem como os da Biblioteca "Acácio José Santa Rosa".

À FAPESP, processo n.º 2014/22424-0, Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo, e à CAPES, Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil - pelo financiamento e avaliação científica, possibilitando a minha dedicação integral à pesquisa.

CRUZ, Clauber Ribeiro. **A *Coleção de Autores Africanos* da Editora Ática: as literaturas africanas no Brasil**. 2018. 317 p. Tese (Doutorado em Letras). - Universidade Estadual Paulista (UNESP), Faculdade de Ciências e Letras, Assis, 2018.

RESUMO

Esta pesquisa tem como finalidade analisar a formação, o desenvolvimento e a recepção da *Coleção de Autores Africanos* (1979-1991), uma vez que foi o primeiro projeto literário orgânico acerca das literaturas africanas publicado no Brasil. Esta série literária foi produzida pela Ática, sob a gestão de Anderson Fernandes Dias e a coordenação do professor Dr. Fernando Augusto Albuquerque Mourão. Assim, de modo a tratarmos dos núcleos contextuais, literários e editoriais referentes à Coleção, no primeiro capítulo, averiguamos os dados que dizem respeito à gênese da antologia, destacando as inter-relações históricas e literárias que a compuseram. No segundo capítulo, evidenciamos a presença das literaturas africanas no Brasil, bem como a sua conexão com a literatura brasileira em face da composição de um sistema literário. No terceiro capítulo, salientamos a origem da Ática atrelada aos bastidores da produção, tal como a análise de documentos acerca das obras que foram preparadas mas que não foram lançadas. No quarto e último capítulo, apuramos os elementos estéticos do projeto gráfico da Coleção, visto que auxiliaram na construção de sua identidade editorial. Ademais, demonstramos como os prefácios de alguns dos títulos atuaram na inserção do leitor a este recém-universo ficcional e, também, destacamos o primeiro momento da crítica literária brasileira sobre as obras africanas. Para a realização desses capítulos, recorremos ao aporte teórico vinculado a pesquisas e livros da crítica e da história literária africana e brasileira. No que tange à metodologia, realizamos entrevistas e colhemos depoimentos com especialistas e ex-membros do grupo Ática, como o próprio Fernando Mourão; analisamos diversos periódicos, entre eles o *Jornal do Brasil* e o *Jornal de Angola*; estudamos as 27 obras da antologia; acessamos o acervo pessoal de Mourão, com a recolha e análise de materiais pertencentes à coletânea, tais como folders, cartas e documentos diversos. Assim sendo, com o desenvolvimento desta pesquisa, notamos que a publicação desta série contribuiu para a disseminação de obras e autores africanos no Brasil, além de propiciar um maior envolvimento acadêmico com a área, haja vista que houve tanto o fortalecimento dos estudos africanos diante da formação de uma massa crítica especializada, quanto o surgimento de departamentos e centros de estudos. Por fim, enfatizamos que a parceria estabelecida entre Anderson Dias, Fernando Mourão e o grupo Ática culminou na concepção de uma série seminal para os estudos literários africanos no Brasil.

Palavras-Chave: *Coleção de Autores Africanos*. Editora Ática. Fernando Mourão. Literaturas Africanas.

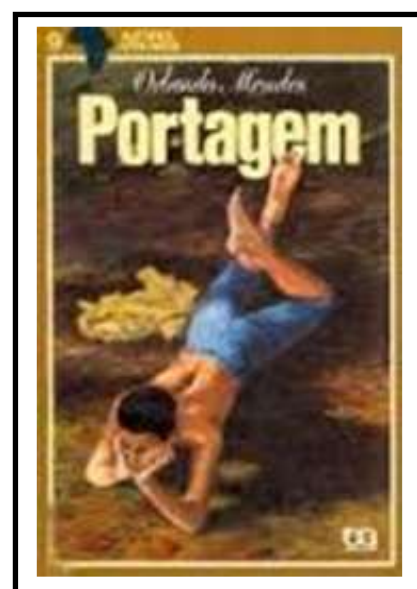
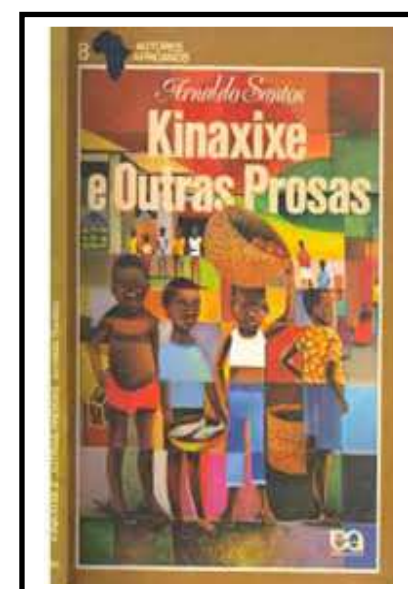
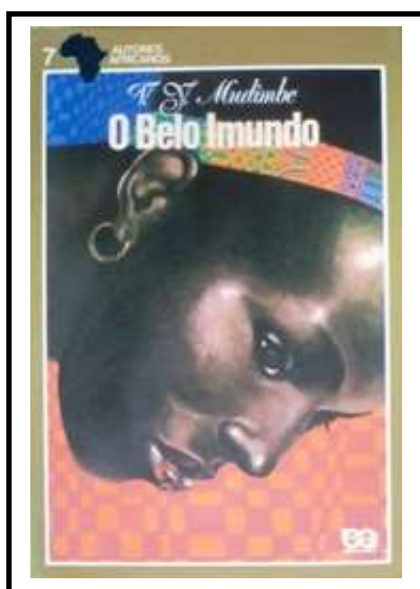
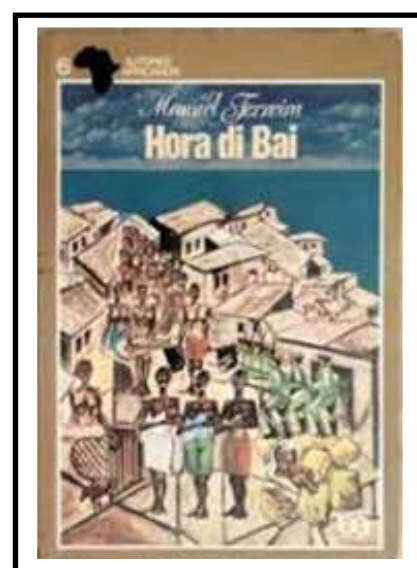
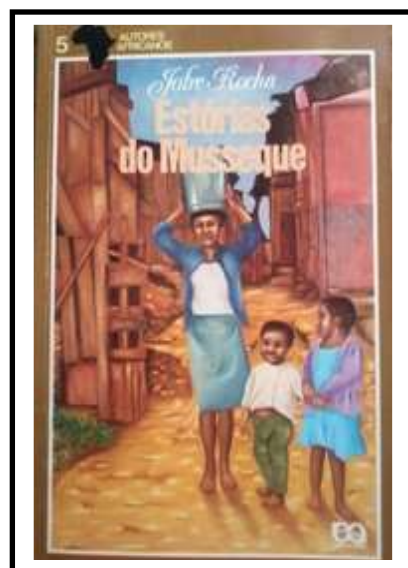
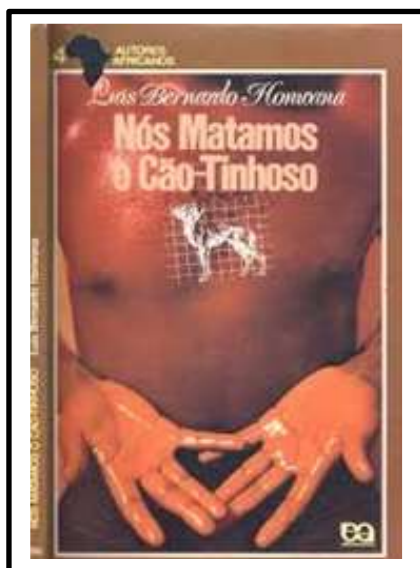
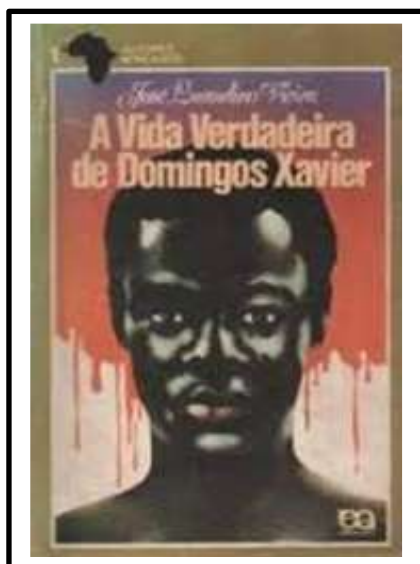
CRUZ, Clauber Ribeiro. **Collection of African Writers of Ática publishing house: the African literatures in Brazil**. 2018. 317p. Doctorate (Doctor in Literature/Language). São Paulo State University (UNESP), School of Sciences, Humanities and Languages, Assis, 2018.

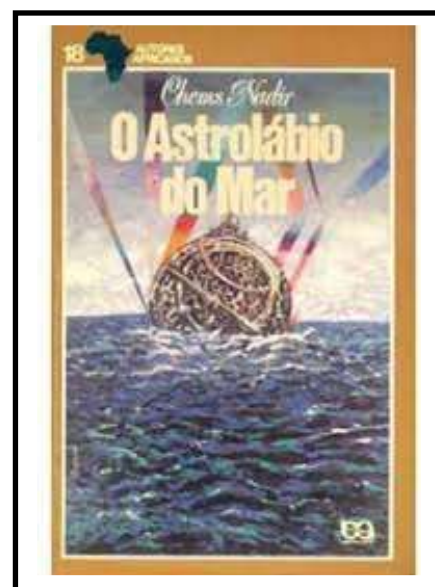
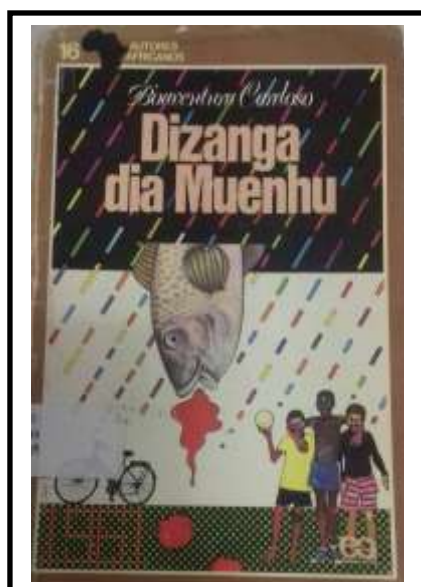
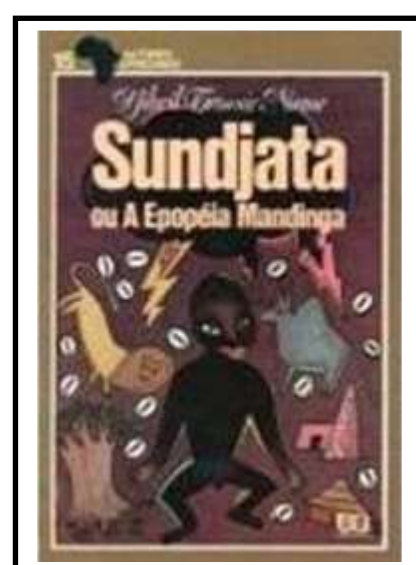
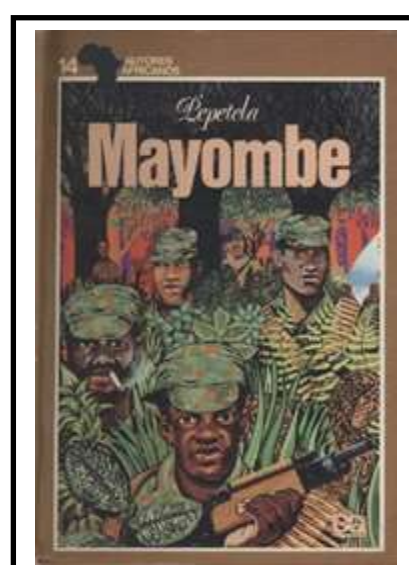
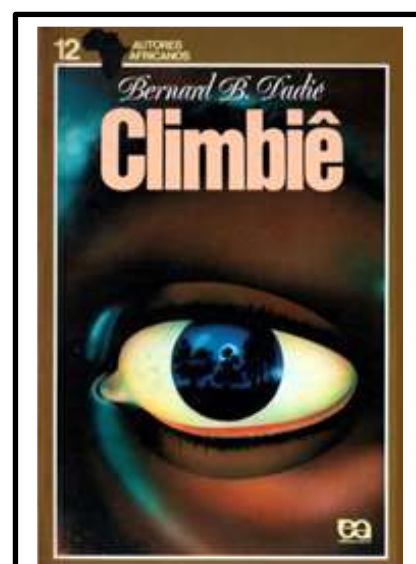
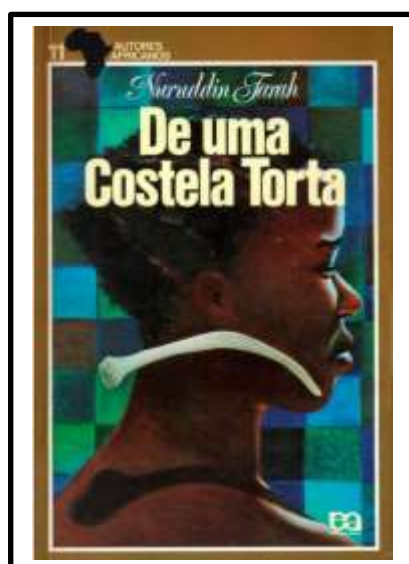
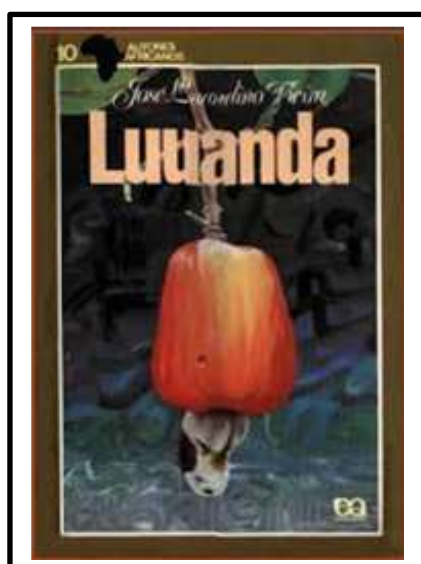
ABSTRACT

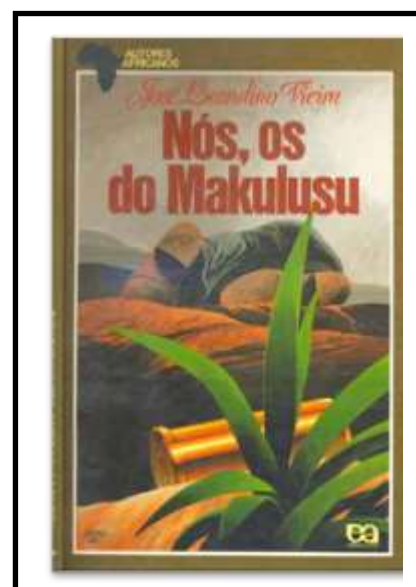
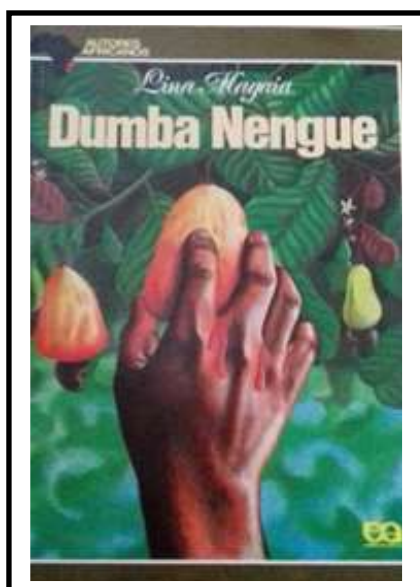
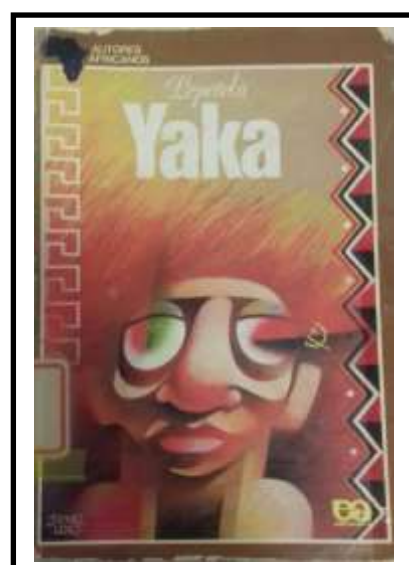
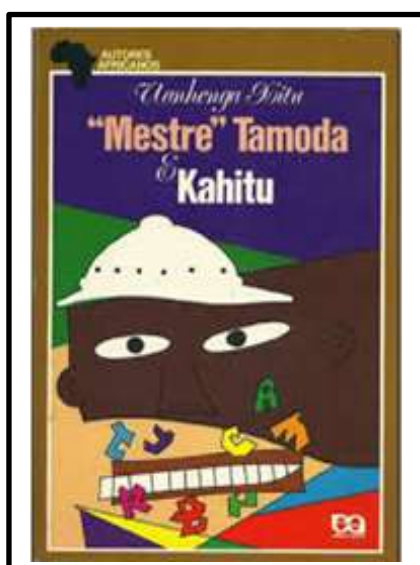
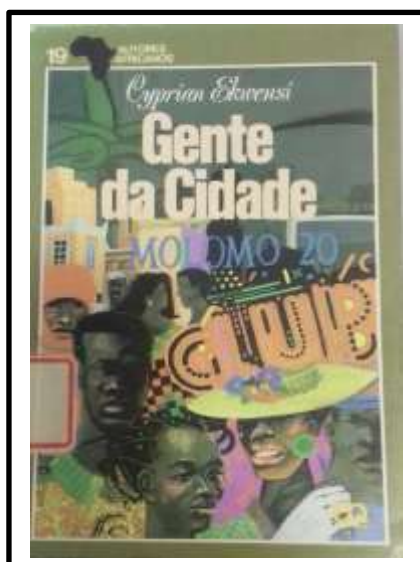
This research aims to analyse the formation, the development and the acknowledgement of Collection of African Writers (1979-1991), once it was the first systematic literary project about African literatures in Brazil. This literary anthology was created by Ática publishing house, under the management of Anderson Fernandes Dias, and the coordination of the PhD. Professor Fernando Augusto Albuquerque Mourão. Thus, in order to cope with the contextual, literary and editorial elements of Collection, in the first chapter, we verify the data concerned with the origin of the anthology, highlighting its historical and literary interrelationships. In the second chapter, we demonstrate the presence of the African literatures in Brazil, as well as their connection with the Brazilian literature before the development of a literary system. In the third chapter, we emphasize the origin of Ática related to the backstage of the production, such as the analysis of some documents about the books that were prepared but were not released. In the fourth and final chapter, we study the graphic features of the Collection, because they support the editorial identity of the project. Furthermore, we show how was the importance of some books' prefaces regarding the reader, once these literatures brought a new fictional universe. Besides, we also deal with the first moment of the Brazilian literary criticism on African works. Taking all these ideas into consideration, the chapters were accomplished through the theoretical contribution linked to researches and books of criticism connected to the African and Brazilian literary history. Concerning the methodology, we performed interviews with some experts and former members of Ática, such as the own Fernando Mourão; we studied a wide range of newspapers, such as *Jornal do Brasil* and *Jornal de Angola*; we also read the anthology's 27 books; we researched at the personal collection of Fernando Mourão, where it was found relevant materials belonging to the Collection, for instance, folders, letters and various documents. Hence, through the development of this thesis, we figured out that the Collection contributed with the acknowledgment of the African writers in Brazil, in addition, it also provided greater academic involvement, because the African studies field was empowered before the formation of a critical mass, as well as the emergence of departments and study centers. Finally, we emphasize that the partnership between Anderson Dias, Fernando Mourão and Ática culminated in the conception of a seminal series for African literary studies in Brazil.

Keywords: Collection of African Writers. Ática publishing house. Fernando Mourão. African Literatures.

A COLEÇÃO DE AUTORES AFRICANOS DA EDITORA ÁTICA:
as literaturas africanas no Brasil







SUMÁRIO

INTRODUÇÃO: “o renascimento literário”	12
CAPÍTULO 1. A gênese da <i>Coleção de Autores Africanos</i> da Editora Ática	20
1.1. Trajetórias e inter-relações de Fernando Augusto Albuquerque Mourão	30
1.2. O Centro de Estudos Africanos: um difusor científico-cultural	48
1.3. A <i>Coleção de Autores Africanos</i> : “tempos de subversão cultural”	59
CAPÍTULO 2. “Entre as duas margens do Atlântico”: as literaturas africanas no Brasil	77
2.1. Pelas margens literárias: entre Brasil e África	92
2.2. A <i>Coleção de Autores Africanos</i> : um mapa da África literária	109
2.3. A construção de um sistema literário: entre o real e o ficcional	134
CAPÍTULO 3. A Editora Ática e a <i>Coleção de Autores Africanos</i> : “por detrás dos livros”	145
3.1. A <i>Coleção de Autores Africanos</i> : um legado literário	153
3.2. A <i>Coleção</i> que não existiu	170
CAPÍTULO 4. A construção da identidade editorial	183
4.1. “Fazendo do novo o velho”: os prefácios da <i>Coleção de Autores Africanos</i>	229
CONCLUSÃO: o silêncio permanece?	244
REFERÊNCIAS	253
ANEXOS	264
ANEXO I: entrevistas com Dr. Benjamin Abdala, Dr ^a . Tania Macêdo, Dr ^a Rita Chaves, Wander Soares e Paulo Dias	265
ANEXO II: <i>Coleção de Autores Africanos</i> : folders de divulgação	301
ANEXO III: a <i>Coleção</i> que não existiu: documentos	307

Introdução: “o renascimento literário”

Durante os anos de 1930, quando surgiu a ideia da Negritude liderada, entre outros, por Léopold Sédar Senghor, a revalorização do homem negro começou a deixar a lateralidade para ganhar o centro das atenções nos setores políticos, sociais e culturais, uma vez que este movimento buscou a (re)construção das identidades das populações africanas em virtude das transformações ocorridas no continente durante o período da colonização.

Deste modo, uma parcela significativa da elite política e cultural africana percebeu que o (re)conhecimento de suas culturas seria um instrumento determinante para a mudança da situação colonial, sendo uma reação às medidas de assimilação.

Assim, após a Segunda Guerra Mundial, já nos anos de 1950, as primeiras bandeiras anticolonialistas surgiram, demonstrando que a África também existia; que existia uma arte africana; uma literatura africana; um teatro africano; uma filosofia africana; enfim, uma cultura africana viva.

Desta maneira, a partir da formação dos centros culturais europeus, as produções de alguns autores africanos foram lançadas paulatinamente, haja vista que surgiram como uma forma de resistência¹ cultural diante das medidas de assimilação aplicadas às ex-colônias.

Entre as atividades realizadas pelos centros culturais, no ano de 1953 foi lançado em Lisboa o *Caderno de Poesia Negra de Expressão Portuguesa*, uma iniciativa do intelectual Mário Pinto de Andrade e Francisco José Tenreiro. Já em 1959, quando Mário de Andrade estava integrado à revista *Présence Africaine* em Paris, foi publicada pela editora Oswald Jean Pierre a *Antologia de Poesia Negra*, que se tornou em um trabalho referencial.

Por sua vez, durante a primeira metade dos anos de 1950, essas duas obras tornaram-se materiais fundamentais para o Centro de Estudos Africanos que funcionava em Lisboa, sem contar que este espaço era formado por um grupo pioneiro: Agostinho Neto, Mário Pinto de Andrade, Amílcar Cabral, Francisco José Tenreiro, Alfredo Margarido, entre outros.

¹ Quando nos referirmos ao termo resistência, como destacaremos em alguns momentos da tese, dialogaremos com o livro *Literatura e Resistência* (2002), de Alfredo Bosi, na parte *Narrativa e Resistência* (p. 118-135). Acerca do termo re-existência, em virtude do período colonial, as literaturas africanas reinventaram-se a fim de continuarem a existir. Portanto, luta e palavra uniram-se para assim re-existirem e renascerem diante da opressão instaurada.

Ainda durante aquele período, o Centro de Estudos Africanos foi retomado pela Casa dos Estudantes do Império, com as sedes nas cidades de Coimbra, Lisboa e Porto, e com a criação de um setor de estudos africanos, dando início, portanto, às atividades editoriais por meio das intervenções de Costa Andrade e Carlos Ervedosa.

Assim sendo, as obras de diversos outros autores começaram a circular, tais como: Luandino Vieira, António Jacinto, Viriato da Cruz, Mário António, Arnaldo Santos, António Cardoso, Manuel Lima, Henrique Abranches, Noémia de Sousa e outros.

No ano de 1975, durante o processo de independência das ex-colônias, Mário de Andrade publicou a *Antologia temática de poesia africana*, volume I – *Na noite grávida dos punhais*, e em 1979 o volume II – *O canto armado*, de uma série de três volumes. Ainda em 1975, o escritor cabo-verdiano Manuel Ferreira lançou a antologia poética *No reino de Caliban: Antologia panorâmica da poesia africana de expressão portuguesa*, volume I – *Cabo Verde a Guiné-Bissau*. E em 1976, publicou o volume III – *Moçambique*.

Com isso, percebemos algumas das movimentações que ocorriam entorno das produções africanas, mesmo que ainda sob a administração dos líderes dos Centros de Estudos. Além disso, em virtude desta atividade próspera, algumas editoras europeias fomentaram o lançamento de livros de autores africanos gradativamente, como a Edições 70, Ulisseia, Vértice, William Heinemann, Seghers, Julliard, Stock, Dakers, entre outras.

Diante deste panorama, a partir dos anos de 1950 em diante, houve a presença de algumas produções africanas no Brasil, sobretudo de países africanos de língua portuguesa, bem como Angola, Cabo Verde, Guiné-Bissau, São Tomé e Príncipe e Moçambique.

Esse fato ganhou maior realce devido ao surgimento de movimentos políticos em prol da libertação dos países africanos, tal como o MABLA – Movimento Afro-Brasileiro Pró-Libertação de Angola -, do qual Fernando Augusto Albuquerque Mourão e o seu amigo José Maria Nunes Pereira foram um dos líderes.

Ademais, com o processo de descolonização dos países africanos, e mesmo com o desenvolvimento da política de distensão no Brasil, a visibilidade à África no Brasil aumentava aos poucos.

Desta maneira, algumas produções de autores africanos começaram a chegar ao país, entre elas houve a divulgação de poemas de Jorge Barbosa e Tomaz Martins na

página literária do jornal *O Estado de Santa Catarina* nos anos de 1950; poemas nas edições da revista *Sul*, dirigida por Salim Miguel, dos escritores Jorge Barbosa, Orlando Mendes, Augusto Abranches, António Jacinto, Nôemia de Sousa, Viriato da Cruz, Francisco José Tenreiro, entre outros. Vale ressaltar que a edição número 30 da revista *Sul* publicou um conto de José Luandino Vieira, *O homem e a terra*.

Já a partir da década de 1970, surgiram algumas publicações esporádicas lançadas por editoras brasileiras, entre elas a Nova Fronteira, a Codecri e a Civilização Brasileira. No entanto, não alcançaram uma repercussão significativa devido ao grande desconhecimento destas recém-chegadas literaturas ao país.

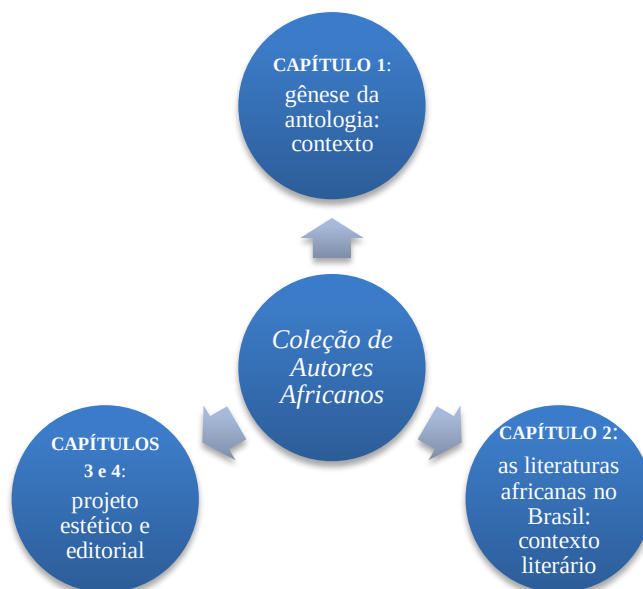
Desta maneira, no ano de 1979 a Ática começou a desenvolver o que consolidou-se no primeiro projeto literário orgânico das literaturas africanas no Brasil, isto é, a *Coleção de Autores Africanos* (CAA), coordenada pelo professor Dr. Fernando Augusto Albuquerque Mourão, em uma parceria realizada entre o presidente da empresa na época, o professor Anderson Fernandes Dias.

Esta série literária pioneira foi de grande importância para a disseminação sistêmica das produções africanas no Brasil e, por sua vez, para o surgimento da área de estudos, visto que a antologia primou pela qualidade dos textos e pela construção de um projeto editorial diferenciado, pois os elementos paratextuais, como prefácios, glossários, notas de rodapé, bibliografia, biografia e ilustrações, foram essenciais no que diz respeito à inserção do leitor a este então recém-universo literário que chegava ao país.

Ao total, foram publicadas 27 obras que compuseram um panorama significativo do que de melhor se havia produzido em termos literários na época. Autores como Pepetela, Manuel Lopes, Chinua Achebe, Chems Nadir, Arnaldo Santos, Boaventura Cardoso, Cyprian Ekwensi, Nurrudin Farah, Djibril Tamsir Niane, Sembème Ousmane, Teixeira de Sousa, Baltasar Lopes, entre outros, tiveram suas obras lançadas pela primeira vez no Brasil por meio desta antologia.

Para tanto, nesta pesquisa, em face da relevância desta série literária, almejamos analisar as etapas de formação, desenvolvimento e recepção da *Coleção de Autores Africanos*, visto que foi a primeira antologia orgânica acerca das literaturas africanas editada no país.

Assim sendo, em virtude da gênese da CAA ter envolvido diversos núcleos formativos, e de modo a termos uma melhor compreensão sobre esses espaços até a realização da Coleção factualmente, organizamos a tese da seguinte maneira:



Deste modo, diante dessas 3 partes divisórias, isto é, a gênese da Coleção e o seu contexto, as relações literárias entre Brasil e África e os aspectos estéticos/editoriais do projeto *Autores Africanos*, almejamos traçar o perfil ideológico e estrutural da antologia. Ademais, como podemos notar, todas essas esferas tiveram a CAA como centro de análise.

Com isso em vista, na primeira parte da pesquisa, apresentamos as relações contextuais que estiveram na gênese da formação da CAA, cuja interligação integrou-se à formação de Fernando Mourão, visto que as suas experiências com expoentes das literaturas africanas, sobretudo os de língua portuguesa, foram cruciais na constituição da antologia.

As efetivas relações de Fernando Mourão com este espaço iniciaram-se com a sua vivência com autores e personalidades africanas durante sua experiência na Casa dos Estudantes do Império nos anos de 1950. Portanto, no **Capítulo 1, A gênese da Coleção de Autores Africanos da Editora Ática**, subdividido em 3 partes, abordamos as etapas de composição da antologia diante de uma perspectiva geral para que, de modo progressivo, possamos acompanhar as nuances da realização desta série pioneira.

Para tanto, no **subcapítulo 1.1., Trajetórias e inter-relações de Fernando Augusto Albuquerque Mourão**, os percursos realizados pelo coordenador da CAA são analisados a partir de sua formação na Casa dos Estudantes do Império, uma vez que esta experiência determinou-se fundamental no conhecimento de diversos autores e estimulou Mourão a realizar algo semelhante quando retornou ao Brasil. Ademais, as

influências deste período foram determinantes para a composição da CAA no que tange à seleção dos autores e mesmo às linhas temáticas/ideológicas que compuseram a série.

Seguindo a ordem cronológica dos fatos, no início dos anos de 1960 Mourão retornou ao Brasil, com isso, salientamos algumas investidas desempenhadas pelo intelectual no país, com o objetivo de perceber, também, como esses núcleos atuaram na gênese da antologia.

Para isso, no **subcapítulo 1.2, O Centro de Estudos Africanos: um difusor científico-cultural**, observamos a relevância do surgimento de um centro de estudos que se tornou uma espécie de catalisador de pesquisas e de divulgador dos autores africanos no Brasil, o qual teve o professor Mourão como um de seus fundadores.

Após esta etapa formativa, na qual demonstramos os espaços de interconexão empenhados por Mourão, no **subcapítulo 1.3., A Coleção de Autores Africanos: “tempos de subversão cultural”**, discutimos as relações contextuais e editoriais do momento da origem da Coleção desenvolvida pela Ática, haja vista que esses dados nos forneceram importantes elementos para a compreensão dos fatores que levaram uma editora brasileira a compor um projeto literário africano.

Embora essas etapas estejam organizadas em seções separadas, elas fazem parte de um grande corpo articulado, tal como exposto no organograma anteriormente, ou seja, as relações desenvolvidas por Fernando Mourão apontavam como epicentro a gênese da *Coleção de Autores Africanos*, haja vista a tentativa de aproximar o Brasil da África e a África do Brasil.

Por mais que esta sequência pareça um tanto quanto tautológica, já que apresentamos os fatos brevemente e depois o retomamos com maior aprofundamento, justificamos esta organização textual pelo fato da formação da Coleção ter sido gerada dentro deste esquema não linear, isto é, como a gênese da antologia integrou-se à vida de Fernando Mourão, que foi uma pessoa de muitas influências e relações, logo a antologia africana também compôs-se desta peculiaridade. Além disso, os contextos que envolveram a antologia a inseriram em um quadro ainda mais dinâmico e com perfil cosmopolita.

Na sequência, no segundo bloco da tese, no qual exploramos os aspectos literários/contextuais, apresentamos como as literaturas africanas chegaram ao Brasil e como atuaram na formação de uma massa crítica recém especializada, visto o objetivo de salientar essa troca cultural estabelecida.

Vale salientar que assim como indicado no título e subtítulo da tese, ***A Coleção de Autores Africanos da Editora Ática: as literaturas africanas no Brasil***, na primeira parte desta pesquisa discorreremos sobre a gênese da Coleção e, posteriormente, sobre a presença das literaturas africanas no Brasil, a qual perpassou e desaguou na formação da antologia dirigida por Mourão.

Assim sendo, diante desta sequência de ideias, chegamos à Coleção factualmente, com enfoque à descrição de suas linhas temáticas e outras informações relevantes. Vale ainda ressaltar que nesta parte, assim como na anterior, a organização textual mantém o formato progressivo, visto que os fatos encadeiam-se numa ordem crescente, até que se chegue ao seu ápice no subcapítulo 2.2. Desta maneira, com os elementos precedentes, objetivamos a compreensão da formação da antologia de modo mais completo.

Para tanto, o **Capítulo 2, “Entre as duas margens do Atlântico”: as literaturas africanas no Brasil**, subdividido em três partes, destacamos as vias do trânsito literário realizadas entre África e Brasil até culminar na consolidação da CAA.

Desta maneira, no **subcapítulo 2.1., Pelas margens literárias: entre Brasil e África**, a ênfase é colocada sobre a recepção das literaturas africanas no Brasil e vice-versa, salientando de que modo a presença dessas produções auxiliou na formação de uma massa crítica de pesquisadores no país e mesmo na difusão das obras e dos autores.

A partir do **subcapítulo 2.2., A Coleção de Autores Africanos: “um mapa da África literária”**, a análise acerca da CAA é centralizada, com destaque às obras que compuseram e às informações que contribuíram para um melhor entendimento da elaboração da série literária.

Já no subcapítulo 2.3., **A construção de um sistema literário: entre o real e o ficcional**, destacamos a possível realização de um sistema literário africano construído a partir da reunião das 27 obras da CAA por Fernando Mourão, tendo em vista que os temas que percorrem os textos foram pautados pelo contexto histórico dos países africanos, os quais se libertavam do período colonial em busca da independência de suas nações e narrações.

E, por fim, no terceiro bloco da tese, no qual tratamos das relações entre os aspectos estéticos e editoriais, exploramos os bastidores da realização da CAA, tais como a equipe de trabalho, curiosidades sobre a confecção dos exemplares, conectando tanto elementos de ordem estética quanto as relações do mercado livreiro da época.

Assim sendo, no **Capítulo 3, A Editora Ática e a Coleção de Autores Africanos: “por detrás dos livros”**, subdividido em duas partes, mostramos os dados referentes ao surgimento da Ática atrelados à construção de projetos literários, especialmente ao CAA.

O fato de colocarmos uma apresentação da origem da Ática somente neste momento justifica-se pela razão de que nesta parte estabelecemos um diálogo entre a formação da editora e a composição dos projetos literários da empresa. Com isso, o vínculo de análise desses dados em relação à CAA é mais efetivo, uma vez que a construção textual da tese referente ao contexto histórico e literário já foi apresentado.

Ainda nesta parte, evidenciamos os bastidores da produção, reiterando a ideia de que a Coleção foi o resultado de um trabalho feito em equipe, que uniu desde a presidência da empresa até os membros que compuseram o grupo editorial.

Para tanto, no **subcapítulo 3.1., A Coleção de Autores Africanos: um legado literário**, verificamos os dados referentes ao legado deixado pela realização da CAA, com depoimentos dos próprios ex-participantes do projeto, como Wander Soares e Antônio Rocha do Amaral.

No **subcapítulo 3.2., A Coleção que não existiu**, com o acesso ao acervo pessoal de Fernando Mourão, encontramos documentos que nos evidenciaram o total de obras e autores que seriam lançados pela CAA caso o projeto tivesse perpetuado. Deste modo, nos centralizamos na análise desses arquivos, uma vez que disponibilizavam importantes nuances em relação às histórias contadas “por detrás dos livros”.

Já no **Capítulo 4, A construção da identidade editorial**, subdividido em uma parte, salientamos os elementos que dizem respeito à composição gráfica da série literária, integrados à identificação para com o público leitor, isto é, ressaltamos o trabalho realizado com os componentes paratextuais, como prefácios, glossários, notas de rodapé, biografias, bibliografias, ilustrações, os quais auxiliaram na identificação da antologia uma vez que contribuíram para a elaboração identitária do projeto.

E no **subcapítulo 4.1., “Fazendo do novo o velho”: os prefácios da Coleção de Autores Africanos**, realizamos a análise dos prefácios feitos em algumas das edições das obras, haja vista que essas introduções, além de apresentar os livros da Coleção, discutiam a representação do homem africano em face das transformações causadas pelo encontro entre colonos e colonizadores. Sem contar que ainda é possível verificar o primeiro momento da crítica literária brasileira sobre as obras africanas.

A pesquisa ainda apresenta no **Anexo I** uma série de 5 entrevistas realizadas com 3 pesquisadores da área de estudos e 2 componentes da Ática na época em que a CAA foi desenvolvida, os quais nos ajudaram na interpretação e mesmo no entendimento desta coletânea seminal de obras, são eles: Dr. Benjamin Abdala Júnior, Dr^a. Tania Celestino de Macêdo, Dr^a. Rita de Cássia Natal Chaves, o Professor Wander Soares e Paulo Anderson Fernandes Dias respectivamente.

No **Anexo II**, apresentamos alguns folders que foram lançados durante a divulgação da CAA. Já no **Anexo III**, há fotocópias dos documentos referentes à fase de composição das obras que foram publicadas e dos títulos que não foram lançados. Salientamos que a aquisição desses materiais só foi possível devido ao acesso ao acervo pessoal de Fernando A. A. Mourão.

Deste modo, com esta pesquisa, almejamos lançar luz sobre a *Coleção de Autores Africanos*, recuperando a sua memória literária, a qual esteve integrada aos percursos e inter-relações do Professor Fernando Mourão. Diante disso, temos a expectativa de que esta tese possa iluminar o conjunto de autores e livros fundamentais selecionados por esta antologia e mesmo contribuir com os estudos das literaturas africanas no Brasil e os estudos brasileiros sobre África.

CAPÍTULO 1.

A gênese da *Coleção de Autores Africanos* da Editora Ática

A Voz de um Povo

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 Mourão²

O continente africano passou por um longo período de transformações de ordem política, cultural e social decorrentes, sobretudo, das ações coloniais europeias. Como uma das consequências, ocorreram diversas mobilizações anticoloniais, as quais resultaram no processo de independência de vários países.

Diante deste quadro, a produção literária “alimentou-se” desse panorama por meio de características compostas pela resistência e pela autovalorização das identidades africanas, uma vez que esses denominadores mostraram-se/mostram-se como elementos intrínsecos a uma parte expressiva das criações literárias concebidas.

Assim sendo, a epígrafe em destaque corrobora a importância das literaturas africanas no sentido de revelar a sua *verdadeira cultura*, visto que após um longo período de dismantelamentos, a escrita representada por seus próprios escritores foi desenvolvida por elementos que estabeleceram uma poética de re-existência. Isto é, este fenômeno surgiu como um elemento interno do foco narrativo, atando o sujeito com o seu contexto existencial e histórico (BOSI, 2002, p. 134).

Com base nessa premissa, a Ática lançou em 1979 o primeiro projeto literário sistêmico acerca das literaturas africanas no Brasil, ou seja, a *Coleção de Autores Africanos*, cuja organicidade possibilitou uma melhor representatividade das produções no país.

Durante este período, a Ática teve como diretor-presidente o professor Anderson Fernandes Dias (1932-1988), e na coordenação da antologia africana o Professor Dr. Fernando Augusto Albuquerque Mourão (1934-2017), docente titular do curso de

² Nota presente no folder de lançamento da CAA, pertencente ao acervo pessoal de Fernando A. A. Mourão. Este material está disponível no Anexo II.

ciências sociais na Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.

A produção da antologia permaneceu parcialmente ativa até o ano de 1991, visto que alguns hiatos ocorreram durante os doze anos de sua vigência, os quais estiveram relacionados com as mudanças ocorridas na empresa e com a sua receptividade no mercado editorial brasileiro que, embora fosse um setor em potencial, não alcançou o objetivo de perpetuá-la.

Como veremos ao longo deste capítulo, a gênese da CAA agregou uma série de situações e espaços que perpassaram as histórias e trajetórias do sociólogo Fernando Mourão, isto é, a formação do projeto *Autores Africanos* teve sua origem interligada às relações estabelecidas por Mourão, as quais se vincularam aos diversos contextos e personalidades que fizeram parte de sua rede de contatos.

O começo da trajetória de Mourão integrada ao cenário africano iniciou-se na Casa dos Estudantes do Império em Portugal nos anos de 1950, quando tornou-se aluno do curso de direito da Universidade de Coimbra. Neste espaço, fomentou uma série de atividades vinculadas à divulgação das produções africanas, tal como em sua relação com o editor, à época, da revista *Présence Africaine* em Paris, Mário Pinto de Andrade.

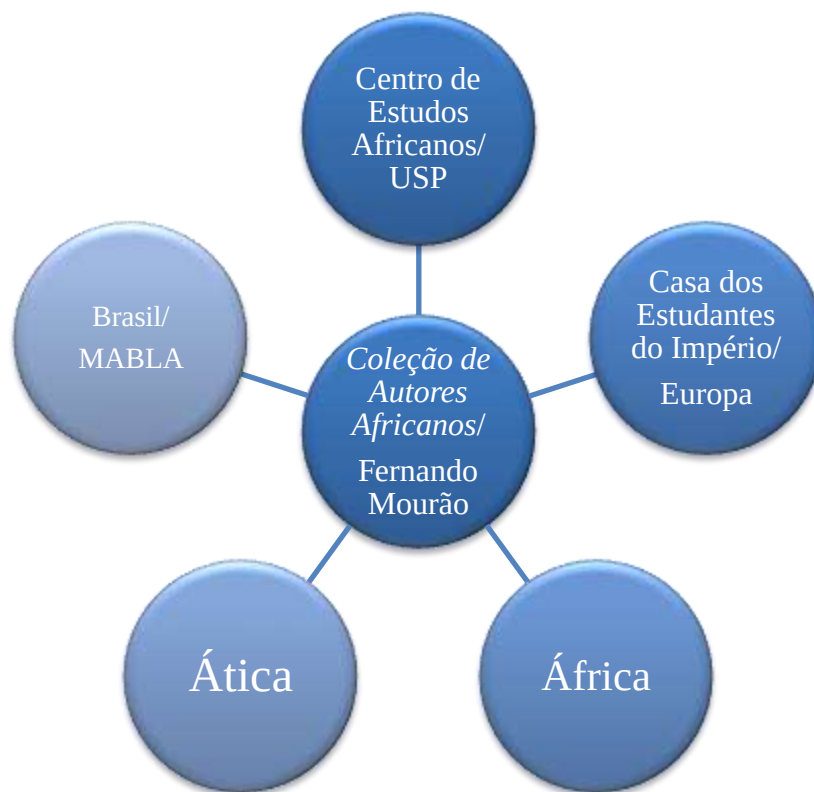
De volta ao Brasil já nos anos de 1960, deu continuidade a sua formação acadêmica no curso de ciências sociais pela Universidade de São Paulo e, inspirado pela dinâmica desenvolvida na Casa dos Estudantes do Império, liderou a criação do Centro de Estudos Africanos na mesma instituição, com o objetivo de fomentar pesquisas e publicações sobre África.

Dentro deste cenário, no ano de 1979, Mourão integrou e coordenou o primeiro projeto literário orgânico acerca das literaturas africanas no Brasil pela Ática, visto a sua interligação com os movimentos culturais e políticos africanos e, também, com escritores, ativistas, intelectuais africanos e africanistas.

Como podemos notar, a gênese da CAA vinculou-se a grandes eixos contextuais, os quais dialogavam com vários outros espaços, evidenciando, deste modo, as múltiplas relações desenvolvidas por Mourão. Assim, o DNA da antologia é realçado, isto é, o seu caráter cosmopolita.

Com isso em vista, não poderíamos deixar de levar em consideração essas relações ao analisarmos esta série literária, sendo que a gestão deste projeto esteve integrada intimamente à vida de Fernando Mourão.

A fim de visualizarmos alguns dos caminhos e confluências da formação de Mourão/CAA, organizamos, a seguir, um organograma que ilustra esses espaços e contextos, os quais agiram na configuração temática e ideológica da CAA:



Como é possível notar, a multiplicidade do projeto o inseriu em um plano de inter-relações diversos, sendo, desta maneira, improvável buscar por respostas que contemplassem uma única possibilidade no que concerne à gênese/organização da antologia.

Assim, pelo fato da CAA se traduzir como parte integrada à vida de Fernando Mourão, como resultado, temos uma produção literária que se vinculou a contextos históricos, políticos, ideológicos, literários e editoriais inúmeros.

Portanto, a organização textual desta tese percorre os fluxos dessas relações, os quais são dinâmicos e não lineares. Mesmo que ao centro esteja a produção da CAA, temos ao seu redor espaços que atuaram ora diretamente ora indiretamente na formulação do projeto, por isso, é necessário perceber que diante de um cenário complexo, o esclarecimento da formulação da CAA ocorrerá por vezes de modo não sistêmico.

A CAA foi um empreendimento editorial que se inseriu no catálogo da Ática por meio de uma trajetória que já havia se iniciado em 1974 com a coleção *Ensaio*s,

coordenada pelo jornalista José Adolfo Granville Ponce; com a *Coleção Grandes Cientistas Sociais*, coordenada pelo professor Florestan Fernandes; com a *Coleção Nosso Tempo* e a *Coleção de Autores Brasileiros*, dirigida por Jiro Takahashi. Todas essas produções estavam integradas a uma linha engajada da editora, muito em virtude do período de distensão política pelo qual o Brasil passava – de 1974 a 1985.

Assim como já mencionado, embora a CAA estivesse vinculada à proposta engajada das coleções que a precederam, a direção do projeto coordenada pelo professor Mourão também incutiu características relacionadas a sua trajetória pessoal, visto que foi um ativo articulista cultural da Casa dos Estudantes do Império, em Portugal, e um divulgador das produções/relações africanas fora e dentro do meio acadêmico brasileiro.

Desta maneira, constatamos que a CAA recebeu influências de duas esferas, primeira: vinculou-se às propostas ideológicas de algumas coleções desenvolvidas anteriormente pela Ática, as quais já estavam conectadas ao meio sócio-político brasileiro; segunda: integrou-se às inter-relações e trajetórias de Fernando Mourão, enquanto esteve na Europa e na África, as quais agiram diretamente na seleção dos autores e na perspectiva ideológica da antologia.

Como resultado, a CAA foi um projeto da Ática integrado ao contexto histórico brasileiro, europeu e africano, pois, de um lado, tínhamos o período da considerada abertura política brasileira; e do outro, o contexto da descolonização africana.

Deste modo, o projeto *Autores Africanos* vinculou-se naturalmente ao catálogo de produções da editora, pois as criações da série literária apresentavam/apresentam uma temática pujante, isto é: uma literatura de re-existência:

Assim, será proporcionada ao leitor a oportunidade de conhecer o mundo africano, com todo o seu imaginário, na luta pela afirmação nacional. É urgente conhecer os autores africanos e a sua literatura. Nela está contida a voz de um povo que agora está escolhendo seu próprio destino.³

Vale ressaltar que essas áreas de confluências estavam integradas e agiram conjuntamente, ou seja, tanto no setor editorial, articulado com a frente de resistência cultural da Ática, quanto nos eixos temáticos das obras da CAA propostas por Fernando Mourão, os quais dialogavam com as representações literárias dos escritores africanos.

Com isso, Mourão organizou uma coleção com autores expressivos das principais épocas que marcaram a história da África, desde a literatura oral,

³ Nota presente no folder *A voz de um povo*, pertencente ao acervo pessoal de Fernando Mourão. Este material está disponível no Anexo II.

fundamentada no registro de mitos e lendas, até a “literatura de combate”, desenvolvida a partir da luta de independência. No entanto, a ênfase foi direcionada às literaturas modernas africanas, as quais contribuíram para o renascimento de suas culturas, tal como o romance que a inaugurou simbolicamente, *A vida verdadeira de Domingos Xavier* (1979), do escritor angolano José Luandino Vieira, no qual a luta pela resistência simboliza o poder do colonizado diante do opressor.

Como uma espécie de plano inicial de trabalho, Mourão organizou um conjunto de obras pertencentes a cinco linhas temáticas. Na primeira, selecionou livros que tratassem do aspecto colonial; na segunda, trouxe títulos que remetessem aos problemas sociais; na terceira, livros que se vincularam com a “literatura de combate”. Já na quarta, priorizou autores que lidassem com os problemas linguísticos decorrentes da colonização. E, por fim, na quinta e última, destacou as obras que ofereciam um panorama acerca do período da descolonização.

Assim sendo, como veremos mais detalhadamente nesta pesquisa, a gênese da antologia *Autores Africanos* esteve articulada com essas esferas contextuais, englobando ora relações internacionais, entre a Europa e a África, ora movimentações nacionais.

De ordem internacional, ocorreram as inter-relações estabelecidas pelo professor Mourão em Portugal e na França principalmente, locais onde participou como articulista cultural, bem como intervenções feitas em alguns países africanos integrados ao contexto da descolonização.

Já no Brasil, em virtude da abertura política, algumas editoras já estavam publicando obras de caráter engajado, tal como a própria Ática. Ademais, no setor político, Mourão foi um dos fundadores do Movimento Afro-Brasileiro Pró-Libertação de Angola, o MABLA, como veremos com mais detalhes posteriormente.

Todas essas relações, ao ter o professor Mourão como diretor da CAA, incidiram diretamente no DNA da antologia, visto que Mourão tinha o desejo de fazer no Brasil o que tinha feito em Portugal pela Casa dos Estudantes do Império: divulgar as produções africanas. Com a proposta engajada da Ática em consonância com o contexto sócio-político-brasileiro, a editora tornou-se um espaço natural para a realização deste trabalho.

Assim, percebemos os motivos que estariam por detrás das linhas de trabalho feitas por Mourão e na escolha dos autores para a antologia, isto é, ao dividir as temáticas entre obras que realçaram o período colonial, os aspectos sociais, as

“literaturas de combate”, os problemas linguísticos e o processo de descolonização, além de estarem associadas ao contexto africano, observamos a integração com o período vivido no Brasil, sendo um projeto literário com uma clara proposta de engajamento político e social.

Apesar de a antologia ter se vinculado a uma editora brasileira, a seleção dos autores não se restringiu somente aos escritores de países africanos que produziam literatura em língua portuguesa, houve traduções das literaturas africanas feitas para o português de língua inglesa e de língua francesa. Isso ocorreu, sobretudo, pelo fato de Mourão ter sido membro do Comitê Científico da UNESCO na confecção dos 8 volumes do livro *História Geral da África*, onde conheceu muitos escritores e intelectuais africanos de renome internacional.

Portanto, de 1979 a 1991, 27 livros compuseram um panorama literário significativo no país, estabelecendo uma espécie de “mapa literário africano”. Para tanto, a seguir, destacamos a lista completa das publicações:

Obras:	Autores:
<i>A vida verdadeira de Domingos Xavier</i> (1979)	Luandino Vieira
<i>Os flagelados do vento leste</i> (1979)	Manuel Lopes
<i>As aventuras de Ngunga</i> (1980)	Pepetela
<i>Nós matamos o Cão-Tinhoso</i> (1980)	Luís B. Honwana
<i>Estórias do musseque</i> (1980)	Jofre Rocha
<i>Hora di bai</i> (1980)	Manuel Ferreira
<i>O belo imundo</i> (1981)	Valentin Y. Mudimbe
<i>Kinaxixe e outras prosas</i> (1981)	Arnaldo Santos
<i>Portagem</i> (1981)	Orlando Mendes
<i>Luuanda</i> (1982)	Luandino Vieira
<i>De uma costela torta</i> (1982)	Nuruddin Farah
<i>Climbiê</i> (1982)	Bernard B. Dadié
<i>Aventura ambígua</i> (1982)	Cheikh H. Kane
<i>Mayombe</i> (1982)	Pepetela
<i>Sundjata ou a epopeia Mandinga</i> (1982)	Djibril T. Niane
<i>Dizanga dia muenhu</i> (1982)	Boaventura Cardoso

<i>O mundo se despedaça</i> (1983)	Chinua Achebe
<i>O astrolábio do mar</i> (1983)	Chems Nadir
<i>Gente da cidade</i> (1983)	Cyprian Ekwensi
<i>A ordem de pagamento e Branca gênese</i> (1984)	Sembène Ousmane
<i>Ilhéu de contenda</i> (1984)	Teixeira de Sousa
<i>“Mestre” Tamoda e Kahitu</i> (1984)	Uanhenga Xitu
<i>Yaka</i> (1984)	Pepetela
<i>Sagrada esperança</i> (1985)	Agostinho Neto
<i>Chiquinho</i> (1986)	Baltasar Lopes
<i>Dumba nengue: histórias trágicas de banditismo</i> (1990)	Lina Magaia
<i>Nós, os do Makulusu</i> (1991)	Luandino Vieira

Entre as 27 obras selecionadas para esta antologia, percebemos a presença de determinadas características comuns que se articularam entre os títulos, entre elas há a representação do sujeito colonizado como elemento central das narrativas, haja vista que os autores buscavam, entre outras coisas, a desconstrução da gênese de que o homem africano era desprovido de cultura e que precisava ser civilizado. Deste modo, esta unidade temática percorreu boa parte da Coleção, uma vez que retomou a busca pela identidade africana por meio de os seus próprios escritores.

Essa ideia já era defendida por Mourão ao longo de suas pesquisas, tanto que na sua dissertação de mestrado - *A Sociedade Angolana através da Literatura*, publicada pela Ática em 1978 na coleção *Ensaio* -, o pesquisador já havia analisado a obra do escritor angolano Fernando Monteiro de Castro Soromenho, considerando-a como um documento literário que refletia a sociedade angolana, sobretudo, nos anos de 1930 a 1950:

A obra literária de Castro Soromenho constitui-se num dos primeiros documentos literários em divulgação em que se coloca a problemática colonial com maior precisão. Seu grande e maior mérito foi o de ter mostrado o africano, mais precisamente o lunda, como portador de uma cultura própria, num momento em que se admitia ainda que o africano necessitava de ser “civilizado”. Soromenho bate-se pela especificidade da cultura africana. Esta orientação, central de sua obra, apresenta, contudo, algumas nuances refletindo sua época. (MOURÃO, 1978, p. 9)

Para tanto, como já ressaltado, por um lado, o caminho construído para a configuração da CAA foi traçado através das intervenções feitas pelo gestor da ideia, que, ao elaborar o perfil e identidade desta coletânea de obras, percorreu parte de sua história anterior à produção desta série, uma vez que o envolvimento com intelectuais, escritores e personalidades da época propiciaram elementos essenciais para a composição da lista de livros e mesmo para a base humanista que envolveu a gênese da Coleção.

Por outro lado, a CAA integrou-se à linha de coleções engajadas da Ática, que tinha o objetivo de propiciar um espaço cultural de resistência à ditadura militar, tendo em vista o contexto brasileiro, que, à época, passava pelo processo de redemocratização.

Vale apontar que a gênese da antologia africana não ocorreu de modo sistemático, isto é, com planos bem definidos e com uma configuração ideológica que levasse em conta explicitamente todas essas nuances. Na verdade, a formatação desta série teve um plano de trabalho inicial, contudo, ocorreu espontaneamente, haja vista que o ambiente engajado da Ática, mais a experiência de Mourão formavam os elementos essenciais deste projeto, isto é, a divulgação dos autores africanos no Brasil em um empreendimento de qualidade editorial e literária seminal.

No que diz respeito à base ideológica humanística inerente à seleção das obras, em uma das entrevistas feitas com Mourão⁴, ele afirmou que a CAA era contida de um humanismo, isto é, não que ela tenha sido criada para mostrar o lado humano do africano, nem tampouco este foi um objetivo específico, mas sim dar visibilidade à percepção humanística exercida nas relações de entrelaço entre o colonizador e o colonizado, ou mesmo no despertar para a independência diante dos valores incutidos durante a fase colonial. Para assim, sobressair-se uma leitura humanística da literatura e do homem.

Além disso, Mourão formulou este conceito centrado em um pensamento que auxiliasse na dissipação das incompreensões construídas entre Europa e África, buscando um caminho de diálogo humanista entre esses polos. Tal como aponta Francisco José Tenreiro em seu ensaio *Acerca da literatura negra*, presente no *Boletim da Casa dos Estudantes do Império* - Mensagem: “[...] a literatura negra, desde a

⁴ Entre os anos de 2015, 2016 e 2017, fizemos algumas visitas à casa do Professor Mourão, em Caucaia do Alto/Cotia-SP, para colher informações, documentos e histórias sobre a gênese da *Coleção de Autores Africanos*. Com isso, diversos relatos presentes nesta pesquisa estão embasados nessas conversas.

tradicional à da negritude, ajudará, tal como a aurora, a dissolver os monstros da incompreensão” (1963, p. 33).

Assim sendo, nesta parte da pesquisa apresentamos as nuances das relações que envolveram a formação da CAA, para que assim, progressivamente, nos familiarizemos com os núcleos que englobaram as origens desta série. Já nos subitens seguintes, teremos uma retomada dessas relações, para que, ao final, haja uma apreensão holística da antologia africana.

Para tanto, partiremos do ponto que consideramos como o núcleo inspirador da CAA, isto é, a Casa dos Estudantes do Império. Deste modo, organizamos textualmente e contextualmente este capítulo seguindo os percursos de Mourão, ou seja, desde a fase dos anos de 1950, até o seu retorno ao Brasil em 1960 para a realização da antologia a partir de 1979.

Reiteramos a origem indireta da CAA à Casa dos Estudantes do Império pelo fato de neste período Mourão ter feito uma série de contatos com escritores de Angola, Cabo Verde e São Tomé principalmente, conhecendo, portanto, muitas de suas produções e estabelecendo uma rede de conexões com diversos autores, os quais encaminharam suas obras para apreciação e publicação por Mourão na CAA.

Deste modo, de antemão, Mourão nos alertou que houve um turbilhão de relações que de algum modo culminaram na formação da CAA, principalmente na seleção de escritores e obras.

Como exemplo, o seu contato inicial em Portugal foi com Francisco José Tenreiro, Tomás de Medeiros e Manuel Lima. Posteriormente, ampliou a sua convivência com Carlos Ervedosa, Costa Andrade e Tomás de Andrade, os quais almejaram dar visibilidade à África com criação da CEI⁵, ou mesmo utilizando um termo reiterado por Mourão: era necessário reinventar a roda, ou seja, mostrar que os africanos tinham uma produção (literária) de qualidade.

Assim sendo, Mourão tornou-se bibliotecário da CEI em Coimbra e, conseqüentemente, encontrou diversos livros que foram publicados oficialmente pelo governo português. Desta maneira, segundo seus critérios, colocou em evidência somente os livros mais importantes.

De férias em Paris, costumava trazer as novidades das publicações da revista *Présence Africaine* para Coimbra, por isso, encheu a biblioteca de livros sobre a África,

⁵ De agora em diante, usaremos esta sigla para nos referirmos à Casa dos Estudantes do Império.

sempre tomando os devidos cuidados para não ser parado pela PIDE - Polícia Internacional e de Defesa do Estado:

[...] As sucessivas viagens a Paris permitiram o enriquecimento dessa pequena Biblioteca que, face ao perigo de uma intervenção das autoridades da época, teve boa parte de seus títulos mais representativos transferida para a sede do Clube Atheneu de Coimbra, graças às amizades de Fernando Costa Campos, nos permitiram por salvo um bom número de obras literárias, políticas e no campo das ciências sociais. [...] (MOURÃO, 1991/1992, p. 61)

Somente com este breve panorama, notamos os espaços pelos quais o então estudante/professor e intelectual Fernando Mourão transitou, culminando posteriormente na formação da CAA, uma vez que a gênese deste projeto literário passou necessariamente por essas intensas relações entre Europa, África e Brasil.

Assim sendo, traçando o percurso do intelectual desde sua experiência em Portugal até o seu retorno ao Brasil, apresentaremos os dados referentes à origem da CAA vinculados aos seguintes tópicos de análise: **subcapítulo 1.1. - Trajetórias e inter-relações de Fernando Mourão; subcapítulo 1.2. - O Centro de Estudos Africanos: um difusor científico-cultural; subcapítulo 1.3. - A Coleção de Autores Africanos: “tempos de subversão cultural”**, haja vista que no primeiro item destacamos as intervenções de Mourão na CEI e o seu retorno ao Brasil inspirado por este ambiente. Já no segundo item, enfatizamos as nuances referentes à formação do Centro de Estudos Africanos da USP, o qual foi um importante propagador de pesquisas e espaço de discussões acerca de assuntos referentes à África. E, por fim, interligamos esses núcleos com o contexto brasileiro e o trabalho desempenhado na Ática para a formação da CAA.

Seguindo este percurso, almejamos perceber de que modo as trajetórias de Mourão atuaram na configuração temática e ideológica da CAA, visto que a junção dessas três partes esclarecerem os caminhos que desaguaram neste projeto literário. Desta maneira, apresentaremos a Coleção propriamente dita de modo mais contextualizado, podendo, a partir deste ponto, articular a sua origem, o seu desenvolvimento e os seus desdobramentos.

1.1. Trajetórias e inter-relações de Fernando Augusto Albuquerque Mourão



Figura 1: Professor Dr. Fernando Augusto Albuquerque Mourão
 Fonte: <<http://www.casadasafricas.org.br/paletas-em-video/>>
 Acesso em: 5 jan. 2016.

Foram anos de descobertas da terra ausente. E dos anseios de mudança. Conversas na Casa dos Estudantes do Império, onde se reunia a juventude de África. Conferências e palestras sobre a realidade das colónias. As primeiras leituras de poemas e contos que apontavam para uma ordem diferente. (PEPETELA, 2013, p. 11)

O percurso de formação de Fernando Augusto Albuquerque Mourão iniciou-se ainda jovem, ao lado de seu avô, Augusto Albuquerque, que lia e contava histórias cercadas pelos conhecimentos da filosofia. Em virtude dessa e outras experiências, Mourão construiu uma trajetória de muitos caminhos e inter-relações, dividindo-se

entre as conexões humanísticas e institucionais.

A vivência educacional com o seu avô foi tão significativa que, em forma de agradecimento, decidiu colocá-la como fonte bibliográfica em uma de suas pesquisas, visto que essas histórias/conversas eram uma espécie de “Serões de Camarate”, circunscritas entre o período de 1943-1957. Embora este material não tivesse uma catalogação formalizada, já que seu avô não era um acadêmico, Mourão fez questão de inseri-la nas referências:

Em virtude da minha formação, que devo à educação que me deu meu velho avô, no sentido de um distanciamento entre a pessoa e a instituição, acabei por talvez não ter sido mais enfático na defesa dos estudos africanos no plano institucional.

Certo que os fatos, por sua objetividade, têm maior importância e que o seu julgamento não me cabe nesta passagem da minha vida acadêmica, passo a relacionar as minhas principais atividades em vários campos. (MOURÃO, 1988, p. 15)

Após a finalização dos estudos nos ensinos fundamental e médio, Mourão cursou dois anos de filosofia e latim. Posteriormente, foi para Portugal para estudar direito na Universidade de Coimbra por volta do início dos anos de 1950. Foi nessa fase

que o seu interesse pela área das ciências sociais surgiu, já então focalizado pelo viés dos estudos africanos, uma vez que iniciou o seu contato com os membros da CEI.⁶

Em face dos movimentos de independência africana e mesmo da democratização no sul da Europa, Mourão envolveu-se tanto no plano político quanto no intelectual deste período, muito em virtude dos debates internacionalistas europeus que estavam em efervescência durante os anos de 1960.

Assim, o entrelaçamento com os assuntos vinculados à África, especialmente diante das relações mundiais sobre o colonialismo, tornou-se elemento fundamental para as áreas de pesquisa que Fernando Mourão desenvolveu pioneiramente no Brasil, isto é, no campo dos estudos africanos, das relações internacionais e até mesmo no espaço editorial.

Neste período de formação, Mourão já escrevia matérias sobre a temática africana e encarregou-se de organizar um setor de estudos africanos. Quando entrava de férias, costumava frequentar alguns centros especializados, como o Museu da Sociedade de Geografia de Lisboa, o Museu do Homem, o Museu das Colônias Francesas em Paris, no *Institut Français de l'Afrique Noire*. Com isso, o gosto pelas ciências sociais ia sobrepondo-se ao gosto pelas ciências jurídicas.

Após uma fase bastante intensa com os membros da CEI, em virtude das pressões do governo português, Fernando Mourão retornou ao Brasil em 1960, e toda a vivência adquirida nesses importantes anos na Europa o direcionaram para continuar a luta pela libertação dos povos africanos.

Desta maneira, iniciou os estudos na área das ciências sociais, na Universidade de São Paulo, onde completou toda a sua formação acadêmica: curso de graduação, pós-graduação, mestrado e doutorado, sob a orientação do professor Ruy Galvão de Andrada Coelho, ambos com nota 10 e distinção, e livre-docência.

Desde a graduação já era orientado pelo professor Ruy Coelho, além de apoio e ensinamentos de outros profissionais e áreas de estudos, tais como da política e da economia. Já na sua pesquisa de mestrado, *A sociedade angolana através da literatura*, o material de análise pautou-se no levantamento literário, histórico e político africano, levando-o, portanto, à área da sociologia da literatura.

Já o seu doutoramento foi realizado em outra área de pesquisa - houve a tentativa de seguir na mesma linha de desenvolvimento, contudo, não foi possível.

⁶ Em virtude de uma melhor concentração dos dados biográficos de Fernando Mourão, retomaremos mais adiante as informações referentes à Casa dos Estudantes do Império.

Nesta, dedicou-se ao estudo das populações de pescadores do litoral sul do estado de São Paulo: “[...] O ponto central de ambos os trabalhos reside no surpreender os sentidos da mudança” (MOURÃO, 1988, p. 4).

Dentro da universidade, começou sua carreira como docente ministrando, por alguns anos, o curso de Organização Social, em substituição ao professor Ruy Coelho, na antiga cadeira de sociologia II. Após alguns anos, responsabilizou-se por esta disciplina, levando-o a oferecer o curso sobre Sociologia Teórica.

Mais tarde, em razão das demais atividades profissionais que exercia, interessou-se pelos estudos demográficos. Nesse período, trabalhou com o professor Daniel Kubat, da Universidade da Flórida. Por conta desta experiência, criou a disciplina sobre Sociologia Demográfica no curso de ciências sociais da USP, que durante anos foi o responsável por ministrá-la.

O interesse pelos estudos africanos não foram colocados no segundo plano, pelo contrário, o entusiasmo permaneceu por todo este período, visto que só foi interrompido em face da necessidade de sistematizar a sua formação na universidade.

Paralelamente, o pesquisador ministrava uma disciplina chamada Sociologia da África Negra para os alunos da graduação e pós-graduação, sendo o coordenador do programa de pós-graduação no início de sua implantação, cuja indicação partiu do próprio professor Florestan Fernandes.

Ademais, vinculou-se à Faculdade de Direito do Largo São Francisco, ministrando a disciplina de sociologia. E, também, foi pioneiro na implementação da disciplina e dos estudos na área das relações internacionais, visto que por meio dela fomentou diversas parcerias com a África, já evidenciando a necessidade de discutir as relações africanas no âmbito internacional:

Em sua trajetória como usuário pioneiro dos instrumentos e temáticas da nova disciplina Relações Internacionais, em face de implementação no Brasil, o professor Mourão exerceu importante papel para inspirar toda uma nova geração de analistas internacionais, além de disseminar a temática através de sua produção acadêmica. (PANDOVANI, 2012, p. 98)

Para tanto, realizou uma série de visitas ao continente africano e a centros especializados, sobretudo na França, levando-o a debruçar-se sobre a análise da evolução da cidade de Luanda, desde 1882 até a ruptura com o colonialismo. Nessa época, contou com a orientação científica do professor Georges Balandier, da Sorbonne.

A fim de obter uma maior integração acadêmica, foi convidado a orientar pesquisas nas áreas da antropologia social e ciência política. Assim, passou a oferecer as seguintes disciplinas na pós-graduação: Sociologia da África Negra: transição rural-urbana; Sociologia da África Negra I: a formação da classe média urbana no contexto da sociedade colonial; Antropologia da África Negra; Poder e política da África Negra:

Nessa fase orientei várias dissertações de mestrado e teses de Doutorado de alunos brasileiros e africanos que, posteriormente, em sua maioria, passaram a lecionar em universidades brasileiras e africanas; alguns optaram pelo jornalismo, sendo dois atualmente diretores de grandes jornais; outros, pela carreira diplomática. (MOURÃO, 1988, p. 10)

Paralelamente ao trabalho científico, Mourão também integrou-se aos movimentos políticos de apoio à libertação dos países africanos, especialmente à Angola. Deste modo, Fernando Mourão e outros membros, como José Maria Nunes Pereira da Conceição, formaram um movimento brasileiro em prol da libertação angolana, cujas metas almejavam sensibilizar a opinião pública nacional acerca dos problemas enfrentados pelas então colônias portuguesas no continente africano.

Por sua vez, foi formado em São Paulo no ano de 1961, em apoio ao MPLA - Movimento Popular de Libertação de Angola -, o MABLA - Movimento Afro-Brasileiro Pró-Libertação de Angola -, que vigorou de 1961 a 1970.

Com este movimento, buscava-se atingir o apoio do Estado Brasileiro sem o objetivo de fazer ligações partidárias, pois o MABLA não tinha a intenção de ser um partido, tampouco uma organização exclusiva. Assim, constitui-se uma organização diversificada e plural. Segundo José Francisco dos Santos (2010, p. 48), o envolvimento ia desde o Partido Comunista Brasileiro - PCB - até a União Democrática Nacional - UDN.

Coincidentemente, o então presidente brasileiro na época, Jânio Quadros, havia implantado o programa de Política Externa Independente - PEI-, que tinha como meta aproximar as relações entre o continente africano e o Brasil, especialmente os países de língua portuguesa (SANTOS, 2010, p. 47):

Declarando que o Brasil era um país anticolonial e não votaria conjuntamente com Portugal, no que se referissem as colônias africanas, Jânio Quadros ainda estabeleceu uma política de bolsas a estudantes africanos, no Brasil. Com essa gradual mudança de postura, que culminou no seu mandato presidencial, pode-se inferir que acabou dando subsídio para a formação de grupos contrários à colonização portuguesa na África. (SANTOS, 2010, p. 48)

Neste cenário, a ideia se multiplicou ao ganhar núcleos em outros estados, como no Rio de Janeiro, aumentando, assim, o apoio à independência de Angola, que ocorreu em 1975. Consequentemente, o Brasil foi o primeiro país a reconhecer a independência angolana.

Por fim, notamos que os núcleos que Fernando Mourão se envolveu estiveram interligados com o objetivo de dar visibilidade ao um continente até então pouco conhecido pela população brasileira e por boa parte do globo. Além do mais, havia uma preocupação com a integração do Brasil a esta realidade.

Ao retomarmos as inter-relações de Mourão com os membros da CEI, notamos que a partir dos anos de 1940, houve uma presença representativa de estudantes africanos provenientes de uma camada pertencente à pequena-burguesia colonial africana na Europa que frequentou as instituições de ensino superior dos países europeus, sobretudo em Portugal.

Deste modo, percebemos esta foi uma fase em que a elite econômica e intelectual veio à metrópole para continuar os estudos após a conclusão do liceu. Este caminho foi um espaço importante para o repensar da história dos povos africanos e mesmo para provocar uma maior conscientização do homem negro na sociedade e na “desalienação de sua cultura”.

Diante de um contexto histórico alimentado pelos movimentos de libertação dos países africanos colonizados - tais como as lutas anticolonialistas, as organizações nacionalistas, o movimento da Negritude e o Pan-africanismo⁷ -, observou-se a necessidade de compreender criticamente a realidade dos países de origem desses jovens. Para tanto, o agrupamento de intelectuais, escritores, artistas, e outros, tornou-se imprescindível.

O local para o qual esses indivíduos foram encaminhados ficou conhecido como a CEI, espaço que surgiu com o objetivo de instituir um maior controle do regime salazarista aos estudantes africanos que vieram residir em Portugal. Isto é, ao concentrar este grupo nesta “Casa”, a monitoração pelos órgãos responsáveis ficaria mais visível em face das atividades que poderiam ser organizadas.

Como era de se esperar, a CEI logo se tornou na “casa dos estudantes contra o império”, ou seja, os membros da CEI não se tornariam nos “estudantes do império”,

⁷ No subcapítulo 1. 3., veremos algumas informações acerca desses movimentos.

pelo contrário, estavam ali para redescobrirem-se, para buscarem novas formas identitárias e de representação do negro na sociedade.

No prefácio feito por Manuel Ferreira, *Metamorfose e Premonição*, no livro *Poesia Negra de Expressão Portuguesa* (1982), o pesquisador fez um panorama sobre a formação das CEI, dos Centros de Estudos e das primeiras produções editadas pelos ativistas culturais que residiam em Portugal e em África. Entre as colocações, Ferreira afirmou que primeiramente foi fundada a Casa de África, em 1925, sendo subsidiada pelo Ministério das Colônias e, por sua vez, supervisionada pelo Estado (p. 17).

Além disso, recuperando uma conversa entre Amílcar Cabral e Vasco Cabral (p. 19-20), averiguamos que ambos tinham o desejo de criar um Centro de Estudos com um fomento expressivo à cultura africana no mesmo espaço da Casa de África. Contudo, o objetivo não se efetivou.

Dentro deste quadro, surgiu a proposta de criação da CEI em Lisboa por volta dos anos de 1940. Inocência Mata relatou (2015, p. 7) que esta iniciativa foi uma herança de outras Casas de Estudantes do “Ultramar”, como as de Angola, Moçambique, Cabo Verde, Macau e Timor, que se fundiram com a Casa de África.

Como uma espécie de desdobramentos da Casa de África, no ano de 1941 surgiu em Coimbra um grupo de estudantes moçambicanos que formaram a Casa dos Estudantes de Moçambique. No ano seguinte, em 1942, o mesmo ocorreu com os estudantes angolanos com a formação da Casa dos Estudantes de Angola.

Sobre a Casa de Angola, Carlos Ervedosa, no texto *Talvez não saibas que...*, presente no livro *Mensagem: Boletim da Casa dos Estudantes do Império* (1963), constatou que por volta de 1942 um grupo de estudantes angolanos lançou a ideia de formar uma casa de estudantes, visto que haviam vários angolanos dispersos em Lisboa.

Agregá-los, portanto, seria um passo muito importante para mantê-los focalizados em objetivos comuns: “A ideia cria corpo, surge uma Comissão Organizadora da Casa dos Estudantes de Angola e, finalmente, em 1944, mercê do entusiasmo dos estudantes angolanos, a associação desejada é uma realidade” (ERVEDOSA, 1963, p. 52). Por sua vez, esta ideia serviu de exemplo para os outros estudantes das chamadas Províncias Ultramarinas, tal como um grupo de Macau.

Deste modo, em dezembro de 1944, surgiu a Casa que agregou todas as outras, a CEI, inaugurada somente em fevereiro do ano seguinte por meio de uma assembleia geral das Casas de Angola, Moçambique e Cabo Verde (LARANJEIRA, 1996, p. XXVII).

Com esta nova sede, a discussão sobre parte do patrimônio cultural africano deixado pelas gerações anteriores foi colocada com uma de suas prioridades, criando meios para recuperá-la e divulgá-la. Por fim, era necessário traçar um percurso que levasse ao conhecimento da África aos africanos e, conseqüentemente, expandisse essa informação para os cantos do mundo:

Na década de 50, estudantes africanos se reuniram na Casa dos Estudantes do Império. Conferências, seminários, divulgação das obras e da revista “Présence Africaine”, influência dos intelectuais do movimento da negritude reunidos ainda em boa parte em Paris, se fizeram sentir. Quando de férias ou na volta, terminando o curso, fizeram compreender aos antigos companheiros a necessidade de estudar as culturas africanas para assim compreenderem seus irmãos de cor que, na verdade, foram melhor entendidos por esta geração mais jovem do que pela geração de “Mensagem”. Alguns jovens contistas, que apenas fizeram o liceu e passaram a trabalhar, vêm passar férias em Lisboa, onde entram em contato com as atividades culturais da Casa dos Estudantes do Império. (MOURÃO, 1978, p. 44)

Mourão⁸ declarou que esta foi uma época em que era necessário conhecerem-se a si mesmos, isto é, revisitando espaços, histórias e ideias provenientes do próprio continente africano. Essa iniciativa auxiliou na formação dos jovens recém-chegados das colônias, dando continuidade ao trabalho iniciado no Centro de Estudos Africanos em Lisboa, que na época era liderado por Agostinho Neto, Mário Pinto de Andrade, Amílcar Cabral e Francisco José Tenreiro.

A existência dos núcleos de organização africana em Portugal possibilitou maior visibilidade à África, principalmente entre os próprios africanos, que, envolvidos nesses grupos, rearticularam o (re)conhecimento da produção cultural de seus países.

Posteriormente, este movimento contribuiu para uma (re)visão do lugar da África entre as relações até então estabelecidas, tal como as integradas ao colonialismo. Como mesmo Mourão relatou na entrevista feita com Américo Gonçalves para o *Jornal de Angola*: era necessário “reafricanizar” os próprios africanos e ao mesmo tempo conseguir um lugar de destaque à África (p. 5, 1983a).

Desta maneira, parte desses alunos se reunia para discutir os caminhos políticos, sociais, literários etc., de seus respectivos países. Na verdade, inicialmente, como havia muito pouco registro sobre suas próprias histórias, essas conversas fomentavam uma análise mais particular das realidades das quais eram oriundos. Ou seja, com a

⁸ GONÇALVES, Américo. Fernando Mourão e com se dá a conhecer África no Brasil. *Jornal de Angola*. Luanda, 14 a 21 agosto. 1983a. Suplemento Cultural Vida e Cultura, p. 5 e p. 8.

necessidade de melhor compreenderem-se, compartilhavam suas experiências ao recordar a história de seus povos, além de desenvolverem atividades culturais e cívicas com vista ao enrijecimento da convivência e perpetuação das tradições:

Nesses tempos, viveram em Portugal estudantes, jovens intelectuais, escritores, artistas e políticos como Agostinho Neto, Marcelino dos Santos, Amílcar Cabral, Francisco José Tenreiro (vivendo desde a mais tenra idade, em Portugal), Carlos Ervedosa, Pepetela, Manuel dos Santos Lima, Mário de Andrade, Manuel Duarte, Eduardo Mondlane, Henrique Abranches, Vasco Cabral, Tomás de Medeiros, Ernesto Lara Filho, Jonas Savimbe, Jorge Valentim, Pedro Pires, Paulo Jorge (Teixeira), Jorge Querido, Onésimo Silveira, Carlos Serrano, José Maria Nunes Pereira, Fernando Morgado, Gualter Soares, Veiga Pereira, Ivo Lóio, Ruy Pereira, José Óscar Monteiro, Álvaro Mateus (Dalas), Fernando da Costa Campos, João Dias, Victor Matos e Sá, Fernando Bettencourt Rosa, Roxo Leão, Virgílio Moreira, Fernando Moreira, etc., que estudavam e mancomunavam contra o Império. As jovens estudantes, embora em número menor, como era de tradição na altura, participam também na CEI, desde Alda Lara, Alda Espírito Santo, Maria Manuela Margarido e Noémia de Sousa, a Inácia de Oliveira, Vitória de Sousa ou Eugénia Cruz, algumas delas tendo sido presas. Participaram, entre outros, o brasileiro **Fernando Mourão (muito activo na secção cultural a partir de 1958)** e os portugueses Eduardo Medeiros e Alfredo Margarido, que cita José Ilídio Cruz e José Manuel Vilar como denodados participantes na produção literária e política. (LARANJEIRA, 1996, p. XVI-XVII; grifo nosso)

Como já destacado, entre os membros da CEI havia alunos brasileiros, como Fernando Mourão, que estudou direito em Coimbra e, posteriormente, tornou-se um ativista cultural da CEI; e José Maria Nunes Pereira da Conceição, que estudou medicina na cidade do Porto. Salientamos que José Maria, ao retornar ao Brasil, foi um dos líderes na formação do Centro de Estudos Afro-Asiáticos, da Universidade Cândido Mendes, no Rio de Janeiro.

Mourão participou desses núcleos de relações culturais e políticas ativamente, ao passo que, mais tarde, essas experiências alimentaram a sua trajetória ao retornar ao Brasil, motivando-o a construir no país um panorama muito semelhante ao vivenciado na Europa, visto que foi fortemente envolvido por um espírito de influências das CEI de Coimbra, Porto e Lisboa.

Retomando as ocorrências em Portugal com o grupo de ativistas envolvidos com a CEI, entre agosto de 1951 e o segundo semestre de 1953, formou-se o Centro de Estudos Africanos em Portugal, que funcionava aos domingos em um formato de seminário, na casa de Arlindo Espírito Santo, de São Tomé e Príncipe.

Francisco José Tenreiro e Mário Pinto de Andrade foram os responsáveis pela coordenação dos programas de atividades do Centro. O *Caderno de Poesia Negra de Expressão Portuguesa* (1953), organizado pelos autores supracitados, foi uma proposta do Centro de Estudos. “Alfredo Margarido cita também como criadores António Domingues, Julieta Espírito Santo, Arlindo Espírito Santo e Noémia de Sousa” (LARANJEIRA, 1996, p. XXIV). E sobre a publicação do *Caderno de Poesia*, Mourão acrescenta:

Essa publicação marcou uma posição contra a ideologia de assimilação cultural, objetivo da política cultural portuguesa em África, dentro do plano de unificação da língua Portuguesa. O movimento da negritude de Léopold Senghor e Aimé Césaire - no momento uma forma de reação contra a corrente assimilacionista da França colonial - fazia escola entre alguns jovens intelectuais das colônias portuguesas que se defrontavam com problemas semelhantes, embora os dois processos tivessem apresentado características específicas. Mário de Andrade utiliza inicialmente a negritude como processo estético até que, já em Paris, se distancia do movimento, enquanto Francisco José Tenreiro, um dos mais notáveis poetas de São Tomé, permaneceu relativamente ligado a essa corrente (1979, p. 4-5).

Enquanto o Centro de Estudos estava em andamento, a CEI manteve as suas atividades em progresso paralelamente. Para tanto, de modo a visualizarmos o seu desenvolvimento cronologicamente, Pires Laranjeira dividiu o período de existência ativa da CEI em quatro fases: a primeira foi de 1944 até 1952, na qual se desenvolveu atividades culturais, recreativas, assistenciais, exposições, recitais de poesia e palestras.

Já a segunda, entre 1952 e 1957, uma administração política ligada ao poder tomou à frente da sede, uma vez que a CEI ganhava traços mais marcantes como Casa dos Estudantes Africanos e não mais Imperiais. De 1944 a 1957, a CEI passou a funcionar por blocos e este modelo foi mantido até o seu término.

Na terceira fase, de 1957 a 1961, houve uma grande mobilização de atividades culturais, visto que os associados foram recuperados, tanto que a publicação de *Mensagem*, agora em formato de *Boletim da Casa dos Estudantes do Império*, foi reestabelecida. “Esta fase foi de relançamento e reconstrução da CEI, abalada pela interferência salazarista, como aparecimento de um movimento editorial relativamente pujante (atendendo às dificuldades económicas e políticas)” (LARANJEIRA, 1996, p. XXVI).

A partir da vigência da quarta etapa, de 1961 a 1965, uma comissão administrativa retornou à liderança da Casa e, devido a motivos políticos e de grandes

dificuldades, ocorreu o fechamento definitivo, haja vista que esta se tornou cada vez mais envolvida com a política independentista, ao ponto de muitos jovens abandonarem a sede para lutar na guerrilha junto aos seus países.

Ademais, com o início dos anos de 1960, o regime salazarista enrijeceu, com isso, as investigações tanto à CEI quanto aos seus membros ficaram mais intensas, resultando em interrogatórios e prisões.

Destacamos, na imagem a seguir, uma das sedes da CEI, que ora serviu como espaço permanente, ora como ambiente de reuniões secretas:



Figura 2: Casa dos Estudantes do Império em Lisboa.

Fonte: <<https://www.publico.pt/2014/06/16/politica/noticia/os-50-anos-do-fecho-da-casa-dos-estudantes-do-imperio-va-ser-assinalados-a-partir-de-outubro-1639989>>. Acesso em: 22 nov. 2017.

A partir da ativação das Casas e dos Centros de Estudos, a produção africana ganhou destaque, tanto que a publicação das obras intermediada pelos ativistas culturais, e mesmo a percepção do negro na sociedade, foram (re)formuladas gradativamente.

Por isso, durante este momento divulgou-se parte das produções dos escritores africanos mediadas pelos centros de estudo e por revistas. Inocência Mata (2015, p. 14-15) afirmou que nos anos 1950 foram publicados em diversos números de *Mensagem* poemas de António Jacinto, José Craveirinha, Alda do Espírito Santo, Marcelino dos Santos, Manuel Lima, Agostinho Neto, Tomás Medeiros e outros.

Entre as produções que foram lançadas durante este período, temos a *Antologia da Poesia Negra de Expressão Portuguesa* (1958), organizada por Mário Pinto de Andrade e lançada pela editora Pierre Jean Oswald, em Paris. Esta antologia, antes de ser impressa, circulou em Portugal em uma versão mimeografada, que logo foi proibida pela Polícia de Controle de Estado. Com a primeira edição não foi diferente, a antologia foi perseguida nas colônias, todavia, passou de mãos em mãos e escapou da vigilância colonialista (FIGUEIREDO, 1978, p.121).

Para tanto, a seguir, destacamos a da capa antologia:

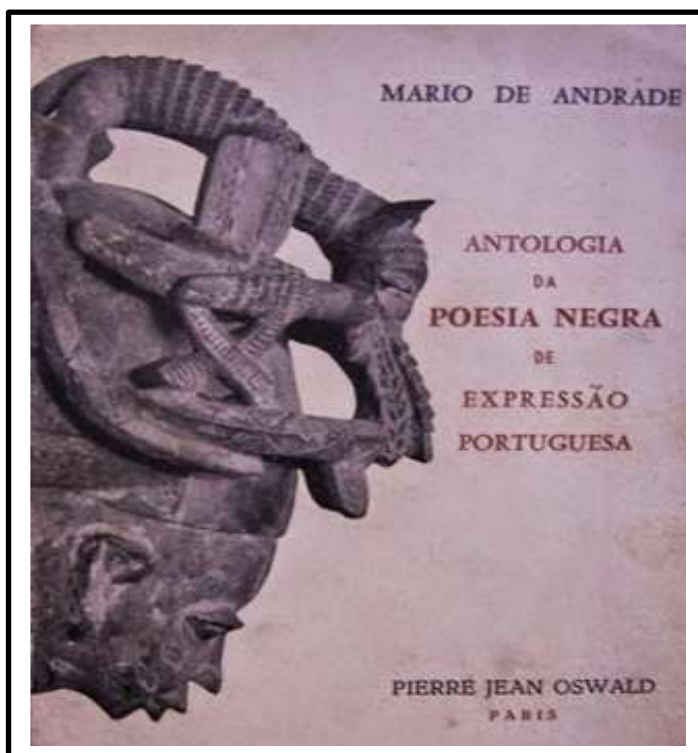


Figura 3: Capa da *Antologia da Poesia Negra de Expressão Portuguesa*.

Fonte: <<https://www.olx.pt/anuncio/antologia-da-poesia-negra-de-expresso-portuguesa-mrio-de-andrade-IDvqNqs.html>> Acesso em: 01 set. de 2016.

Esta obra tornou-se obrigatória aos estudantes africanos em Portugal, pois ali se encontrava a *ponta de lança* para revelar ao mundo considerado ocidental a existência de uma literatura negra presente nas colônias portuguesas (MOURÃO, 1979, p. 5).

Na sequência, também disponibilizamos a capa e o sumário de uma das edições de *Mensagem* -, publicada em Lisboa, em junho de 1963, cuja direção foi feita por Carlos Ervedosa. Nesta edição, apresentaram-se ensaios, contos e poemas de Francisco José Tenreiro, Alfredo Margarido, Luandino Vieira, António Jacinto, Alda do Espírito Santo, entre outros:



Figura 4: Capa do livro *Mensagem - Boletim da Casa dos Estudantes do Império*, publicado em Lisboa, em junho de 1963.

Fonte: Acervo pessoal de Fernando Augusto Albuquerque Mourão.

As antologias citadas anteriormente estiveram no âmbito do Centro de Estudos que funcionou em Lisboa, reunindo membros notáveis daquele período: Agostinho Neto, Mário de Andrade, Amílcar Cabral, Francisco José Tenreiro, Alda do Espírito Santo etc.

A partir da segunda metade dos anos 50, o programa da CEI foi retomado com três sedes: em Lisboa, em Coimbra e no Porto, mais o Centro de Estudos Africanos. A atividade editorial desta nova ala, segundo Mourão (1979, p. 6), articulou-se por um trabalho incansável de Fernando Costa Andrade - poeta - e Carlos Ervedosa - ensaísta.

Em virtude dessas movimentações editoriais, outros autores ganharam visibilidade por meio de os lançamentos das antologias, tais como: Mário António, António Jacinto, Luandino Vieira, Costa Andrade, Tomás Medeiros, Ovídio Martins,

Gabriel Mariano, Viriato da Cruz, Arnaldo Santos, Henrique Guerra e outros (MOURÃO, 1978, p. 44).

A CEI também lançou uma coleção chamada *Autores Ultramarinos*, composta por 22 títulos, entre os quais há uma série de autores e obras que representaram a literatura produzida nos países africanos de língua portuguesa. A coleção contém livros de contos, poesias e ensaios.

A seguir, colocamos em destaque nomes dos 22 títulos lançados e seus respectivos autores:

Obras:	Autores:
1- <i>Linha do Horizonte</i>	Aguinaldo Fonseca
2- <i>Godido e Outros Contos</i>	João Dias
3- <i>Amor</i>	Mário António
4- <i>Fuga</i>	Arnaldo Santos
5- <i>A cidade e a Infância</i>	Luandino Vieira
6- <i>Poemas</i>	Viriato da Cruz
7- <i>Poemas de Circunstância</i>	António Cardoso
8- <i>Terra de Acácias Rubras</i>	Costa Andrade
9- <i>Kissange</i>	Manuel dos Santos Lima
10- <i>Poemas</i>	Agostinho Neto
11- <i>Poemas</i>	António Jacinto
12- <i>Poesia</i>	Alexandre Dáskalos
13- <i>Poesia angolana</i>	Tomaz Vieira da Cruz
14- <i>Diálogo</i>	Henrique Abranches
15- <i>Caminhada</i>	Ovídio Martins
16- <i>Chibugo</i>	José Craveirinha
17- <i>Quinaxixe</i>	Arnaldo Santos
18- <i>Cancioneiro Popular Angolano</i>	Gonzaga Lambo
19 - <i>A Literatura Angolana</i>	Carlos Ervedosa
20 - <i>Consciencialização na Literatura Cabo-verdiana</i>	Onésimo Silveira
21- <i>Negritude e Humanismo</i>	Alfredo Margarido
22- <i>Canções Populares de Nova Lisboa</i>	Alfredo Margarido

Esta mesma coleção foi reeditada no ano de 2015 pela União das Cidades Capitais de Língua Portuguesa - UCCLA -⁹, com o nome de *Coleção Autores da Casa dos Estudantes do Império*. No dia 18 de junho de 2015, a instituição distribuiu milhares de exemplares gratuitamente em Lisboa.

Com a publicação desses autores, Mourão afirmou que era preciso fazer algo semelhante no Brasil. Portanto, aqui temos outra constatação que reforça a nossa ideia piloto: a Coleção da Ática foi gestada, também, por meio das experiências e das incursões de Mourão entre os núcleos que participou na Europa e na África.

Ademais, alguns autores que foram publicados nesta antologia da CEI estão presentes na CAA, mostrando a influência deste projeto literário na seleção que o pesquisador fez para a série brasileira. Somente para destacarmos, os autores Luandino Vieira, Agostinho Neto e Arnaldo Santos são nomes que se repetiram nas duas coleções.

Ademais, bem como apresenta a *Coleção Ultramarina*, os últimos títulos são de assuntos relacionados a ensaios, a CAA também teve esta intenção, alguns livros sobre crítica literária foram projetados para publicação. Contudo, não houve tempo de serem lançados, bem como veremos mais adiante no subcapítulo 3.2.

O setor editorial não foi o único que se destacou, alguns congressos também surgiram com a finalidade de oferecer visibilidade à cultura negra. Só para constarmos, no ano de 1956 ocorreu o I Congresso de Artistas e Escritores Negros, realizado pela Sociedade Africana de Cultura, na Sorbonne.

Este evento foi lembrado por Mourão numa reportagem feita pelo *Jornal do Brasil* (1977, p. 4-5) com o jornalista Roberto Pontual, que acompanhou o II Festival Mundial de Arte e Cultura Negra Africana, na cidade de Lagos, na Nigéria, no ano de 1977, entre os dias 15 de janeiro a 12 fevereiro do corrente.

Neste festival foram realizadas apresentações musicais, de dança, de teatro, projeções cinematográficas e mostras de artes visuais. Como o desconhecimento sobre o continente africano e sua produção cultural ainda eram muito grandes, o jornalista convidou Fernando Mourão para uma entrevista após seu retorno do Festival a fim de esclarecer o impacto e a importância deste evento.

Com o subtítulo *Fernando Mourão: O Brasil na presença africana*, a conversa apresenta um breve panorama acerca do caminho percorrido até chegar-se a esta fase. Para isso, Mourão lembrou o I Congresso de Artistas e Escritores Negros, realizado

⁹ Informações presentes no site <<http://www.portugaldigital.com.br/lusofonia/ver/20095147-casa-dos-estudantes-do-imperio-oferece-milhares-de-livros>>. Acesso em: 07 ago. 2015.

pela Sociedade Africana de Cultura, na Sorbonne, em 1956, durante o qual se vivia um momento de plena luta anticolonial:

[...] E qual era uma das justificativas mais usadas pelos países colonizadores para negar ou retardar a concessão da independência? A de que, na falta de uma civilização detectável, se havia primeiro que levar esses povos a níveis civilizatórios próximos ou idênticos aos das metrópoles - o que significa encaminhá-los até a imagem que eles faziam do conceito de civilização [...] (PONTUAL, 1977, p. 5).

Ao ser indagado se este Congresso teria sido o elemento que propulsionou a conquista das independências, Mourão voltou um pouco na história, mais precisamente para 1930, demonstrando que os ideais emancipatórios/nacionalistas para uma África livre do controle das metrópoles surgiu de mobilizações muito mais complexas, tal como o caso do movimento da Negritude, liderado, entre outros, pelo senegalês Léopold Senghor.

O pesquisador afirmou que os seguidores da Negritude preocupavam-se também com a situação dos africanos na Europa, uma vez que se distanciavam de suas origens ao imergirem numa “cultura de assimilados”:

[...] De início, a negritude foi como uma técnica psicanalítica, um tratamento desalienante. Não era uma ideia para as massas: visava à formação de futuros quadros dirigentes, através das elites intelectuais, melhor dizendo, estudantis, então fora da África [...] (PONTUAL, 1977, p. 5).

Para tanto, a criação do Centro de Estudos Africanos e a CEI, em Portugal, enrijeceram a proposta de formação da jovem elite africana em contraponto com uma “cultura de assimilados”. A partir dessas movimentações, foram acrescentadas às atividades editoriais as produções dos escritores africanos paulatinamente, haja vista que alguns integrantes já faziam parte destas empresas, como o caso de Mário Pinto de Andrade, que era editor-chefe da revista *Présence Africaine*.

Além disso, o incentivo a outros encontros foi selado, tanto que 1966 foi realizado em Dacar o I Festival Mundial de Artes Negras, sendo impulsionado por Senghor, que já era presidente do Senegal.

De volta ao II Festival, por meio da coordenação de Fernando Mourão, o Brasil teve uma participação relevante no evento. De acordo com Mourão (1977, p. 5), pretendia-se apresentar o negro no Brasil fora de suas marcas estereotipadas, que, muitas vezes, esteve integrado à religião, à música, à cozinha, à sensualidade etc.

Para tanto, Mourão convidou Ieda de Castro, de Salvador, para apresentar sua tese sobre *A influência da África no linguajar da Bahia*; foi lido um ensaio de Clarival Valladares sobre artes acerca da *Influência do africano somando-se à do europeu e do índio na constituição da arte brasileira*; René Ribeiro, da Universidade de Pernambuco, apresentou uma pesquisa sobre *A evolução de concepções religiosas entre o catolicismo, o protestantismo, a umbanda e o candomblé*; Jorge Alakija falou sobre a erradicação do considerado primitivismo africano à luz da psiquiatria; e Fernando Mourão, na área da consciência histórica, trouxe um estudo sobre comportamentos comuns que aproximam brasileiros e africanos.

A participação brasileira no festival de algum modo salientou a relevância do fortalecimento dos laços entre Brasil e África, uma vez que a área de estudos acerca da presença do negro na cultura brasileira ganhava, aos poucos, maior atenção das pesquisas acadêmicas. Por outro lado, a visibilidade de nossas atividades levadas à África aguçou o interesse dos africanos pela produção nacional.

Por fim, notamos que esses encontros foram importantes para o resgate do valor do negro na sociedade, pois ao colocarem-se em foco as questões que envolveram a cultura negra, uma maior evidência foi projetada às diversas situações que convergiram para o centro dos debates. Ademais, mesmo com a relevância dos festivais, desde o primeiro encontro na Sorbonne em 1956, a base ideológica alimentava-se pela presença dos ideais da Negritude.

Retomando a consolidação da CEI, no que diz respeito à produção literária e mesmo à divulgação deste material mediado pela Casa, discutia-se sobre a busca de uma autonomia diante do quadro colonial, tentando desconstruir as amarras que a designaram por muitos anos como um elo de dependência do sistema português. Além do mais, aquela juventude africana em Portugal compartilhava as suas indagações diante de um cenário propício ao debate e à (re)criação cultural.

Com isso, a presença deste grupo iniciou a busca por uma representação diferente do negro africano, que até então era estigmatizada como exótica. Mourão relatou que em 1940, em Lisboa, foi feita uma das últimas exposições do mundo colonial negro aos brancos portugueses, visto que era comum ocorrerem algumas exposições pagas na cidade com a finalidade de apresentar o negro como um ser selvagem.

Além disso, Mourão declarou que ajudou Mário de Andrade a montar algumas das antologias de poesias, muitas delas ele mesmo copiava e as mandava para o Mário

escolher e editar. Alfredo Margarido - primo de Mourão - também auxiliou com a escritura de alguns prefácios para os cadernos literários.

Deste modo, com essas iniciativas, parte das literaturas africanas distinguiram-se do termo assimilacionista, pois pelo fato da população ter sido inserida neste entrechoque de culturas, manter a identidade era uma necessidade elementar. Com isso, encontrou-se na literatura um espaço no qual a resistência/re-existência foi fortalecida por meio da representação de seus próprios escritores.

E sobre este assunto, Manuel Ferreira (1982, p. 15) relatou que neste período - de 1947 a 1955 - foi construída uma importante fase, tanto no que concerniu à atividade literária e cultural africanas, que alimentou o nascimento de uma literatura moderna de língua portuguesa, quanto uma maior consciência orientada pela formação de uma identidade nacional.

Apesar de uma produção relativamente ativa liderada pelos núcleos africanos em Portugal, e mesmo com o surgimento dos congressos que deram apoio à visibilidade africana, sobretudo na Europa, o fim da CEI já era dado como certo. Tanto que a prisão de alguns associados em 1965, como: Henrique Guerra, Agostinho Neto, **Fernando Mourão**, Gualter Soares, José Bernardino, Alfredo Margarido, Maria Manuela Margarido, Guilherme Espírito Santo, Álvaro Sequeira Santos, entre outros, enfraqueceram ainda mais a continuidade deste projeto (LARANJEIRA, 1996, p. XXX; grifo nosso).

Assim, o desejo alimentado por alguns pioneiros da CEI de retornar à terra natal sem nenhum tipo de restrição ficou cada vez mais difícil. Com isso, *não conseguiram viver na terra prometida o sonho de uma nova nação*.

Desta maneira, percebemos que Fernando Mourão foi um intelectual que carregou na sua formação duas características que compuseram um papel distinto em suas ações: ele desenvolveu um grau de intelectualidade em meio ao campo social, cultural e moral, junto a um índice de envolvimento com a população menos favorecida: “[...] Sua sociologia do direito é para o pobre, para o negro, para o discriminado, para o africano, para o imigrante” (MASCARO, 2012, p. 264).

Edward Said, nos estudos desenvolvidos no livro *Representações do Intelectual* (2005), declarou que um dos objetivos dos intelectuais seria diminuir as barreiras estereotípicas e determinados reducionismos presentes na sociedade humana como um todo (p. 10). Para tanto, percebe-se que a imagem do intelectual não poderia vincular-se

a um grupo partidário específico ou mesmo exercer práticas dogmáticas, mas sim, ser dotado de flexibilidade e pensamentos visionários.

Sabemos que há determinadas situações nas quais a vinculação da figura do intelectual é, muitas vezes, associada às camadas políticas e do poder. Contudo, o que frisamos é justamente a importância da busca pela independência intelectual, mesmo que parcialmente. E, sobretudo, evidenciar a verdade ao poder, desnudando as situações escamoteadas pela própria vigência de certas práticas da organização social.

Por sua vez, o intelectual é um ser que pode construir relações que se unam à libertação de ideias, evidenciando a sua posição filosófica/ideológica e sua atitude diante das inúmeras situações que o circundam. Além disso, pode emitir uma voz referente a certo grupo social, lutando por sua autonomia e por melhores condições:

Assim, o intelectual age com base em princípios universais: que todos os seres humanos têm direito de contar com padrões de comportamento decentes quanto à liberdade e à justiça da parte dos poderes ou nações do mundo, e que as violações deliberadas ou inadvertidas desses padrões têm de ser corajosamente denunciadas e combatidas. (SAID, 2005, p. 26)

Portanto, com ousadia, certa dose de risco e vulnerabilidade, o intelectual atuante insere-se na sociedade por meio de práticas que vislumbrem por melhores condições humanitárias. Fernando Mourão esteve vinculado a essas classificações, visto que entre as preocupações que centralizaram a sua carreira estiveram as estratégias construídas para a aproximação entre o Brasil e a África, sobretudo no que se referiu à visibilidade da história do continente africano diante das lutas de libertação.

Um dos objetivos do intelectual, para tanto, seria promover a liberdade humana e do conhecimento, auxiliando na identificação de uma determinada população com a sua cultura, ou melhor, fazê-la sentir-se pertencente a este espaço ao destacar pontos comuns e divergentes oriundos à construção de sua identidade.

Deste modo, até este momento da pesquisa, evidenciamos alguns contextos que atuaram na formação pessoal/acadêmica do professor Mourão, os quais, posteriormente, agiram na configuração ideológica e temática da antologia *Autores Africanos*.

Para tanto, na sequência, seguindo os percursos e inter-relações de Mourão, já de volta ao Brasil, enfatizaremos a formação do Centro de Estudos Africanos da USP, visto que este espaço foi importante para a difusão dos estudos relacionados à África no país, sobretudo para a própria disseminação da CAA, uma vez que Fernando Mourão era docente da instituição e foi um dos incentivadores para a criação deste local.

1.2. O Centro de Estudos Africanos: um difusor científico-cultural

Em face das relações travadas pelo professor Fernando Mourão, desde a sua experiência na Europa até o seu retorno ao Brasil, observamos que houve a necessidade da criação de um centro de estudos que se tornasse referência para o desenvolvimento de pesquisas e mesmo para abrigar um acervo sobre as literaturas africanas no país.

Desta maneira, antes mesmo da criação do Centro de Estudos Africanos da Universidade de São Paulo, em setembro de 1959 foi fundado o Centro de Estudos Afro-Orientais, na Universidade Federal da Bahia. Em 1961, surgiu o Instituto Brasileiro de Estudos Afro-Asiáticos (IBEAA).¹⁰ E em 1963, o Centro de Estudos Africanos iniciava as suas atividades em São Paulo.

Com este projeto em vista, em 1965 foi inaugurado o Centro de Estudos de Cultura Africana, o CECA, uma entidade privada sem fins lucrativos que teve uma sede provisória vinculada à Faculdade de Ciências Econômicas e Administração da USP, funcionando, também, junto à cadeira de sociologia II, do professor Ruy Galvão de Andrade Coelho, da então Faculdade de Filosofia e Letras da USP. Segundo o professor Mourão (s.d., p.1), era necessária a criação de um centro de estudos que perpetuasse a conscientização das pesquisas e conhecimento do continente africano.

O CECA foi mantido até o ano de 1968, porque Fernando Mourão, junto a Eurípedes Simões de Paula, Paul Etamé Ewané, Ruy Galvão de Andrada Coelho, entre outros, fundaram o que viria a ser um dos centros referenciais de pesquisa sobre África no Brasil em 1969: o Centro de Estudos Africanos - CEA¹¹.

Mourão revelou que (s.d., p.1) a pesquisa científica brasileira da época pautava-se sobre modelos europeus, especialmente nas áreas da antropologia, sociologia, história e arte. E por conta deste fato, as iniciativas científicas ainda não levavam em consideração a importante relação do Brasil com as culturas africanas. Deste modo, a criação do CEA foi mais do que necessária:

No sentido de conhecer o Continente Africano, sua cultura e, ao mesmo tempo, evitar uma continuação de repetição de informações ultrapassadas pelo tempo histórico, ou então de passar a repetir informações recentes produzidas em outros centros de cultura, sem vivência do problema, é que surgiu a ideia de criação do Centro que,

¹⁰ CONCEIÇÃO, José Nunes Pereira. *Os estudos africanos no Brasil e as relações com a África - um estudo de caso*: CEAA (1976-1986). Dissertação (Mestrado em Sociologia). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, 1991, p. 9.

¹¹ De agora em diante, utilizaremos a sigla CEA para nos referirmos ao Centro de Estudos Africanos da USP.

entre seus fundadores, contou com a participação de alguns estudantes africanos que haviam chegado ao Brasil na década de 60. Em 1968 o Centro sofre alterações e como resultante de sua atividade, é transformado em órgão, integrado já à estrutura da Universidade de São Paulo, com o nome de Centro de Estudos Africanos, tendo sofrido alterações regimentais em 1970 e 1972, que refletem o seu desenvolvimento, fixando-se como Centro interdepartamental, cooperando intimamente com os demais órgãos da estrutura universitária da Universidade de São Paulo. (MOURÃO, s.d., p. 2)

Em uma entrevista feita com Mourão para o *Jornal de Angola* (1983a, p. 5), o pesquisador reiterou a proposta da criação do CEA, afirmando que era necessário discutir no Brasil sobre a África real, ou seja, por meio do próprio africano. Para isso, a presença de professores e alunos africanos na USP era algo fundamental para concretização deste objetivo.

Como um das medidas, houve o incentivo da realização de intercâmbios que fomentaram a vinda de alunos africanos ao Brasil e a ida de alunos brasileiros à África. Na USP, para obtenção dos títulos de mestrado e doutorado, os discentes integrados à área precisavam necessariamente conhecer o espaço de estudo com a realização de pesquisas de campo, isto é, era preciso vincular-se às instituições universitárias na África durante um período de 1 a 2 anos.

Para tanto, alguns estudantes na época foram à Argélia, à Guiné-Bissau e à Costa do Marfim. Em alguns casos, os alunos ainda tinham que realizar uma parte do curso em alguma universidade europeia, escolhida de acordo com o alvo da pesquisa.

Somente após esta etapa, os discentes tinham dois anos para conclusão de sua dissertação ou tese: “Trata-se de uma formação lenta, mas é o único caminho possível, tendo em vista que não existe uma tradição de estudos africanos entre nós, tornando-se necessária, portanto, a formação de uma massa crítica partindo da realidade concreta” (MOURÃO, s.d., p. 16).

A formação de uma massa crítica sobre os estudos africanos no Brasil canalizou a proposta do CEA, com isso, investiu-se na formação de especialistas, nas ofertas de cursos na graduação e pós-graduação, nas orientações de pesquisas e na presença significativa de bolsistas africanos. Deste modo, favoreceram-se as trocas culturais (CONCEIÇÃO, 1991, p. 92).

Portanto, com essas movimentações, em 1969 o então CEA ganhou a sua oficialização institucional. Contudo, de 1969 a 1971, o período de instalações foi prejudicado com a morte do professor Fernando de Castro Soromenho e com o retorno a

Camarões do professor voluntário Paul Etamé Ewané, mas os esforços incansáveis de outros membros mantiveram o projeto em andamento.

Um dos grandes desafios e objetivos para consolidação do CEA era a formação de uma crítica especializada em desenvolver pesquisas qualitativas que atuassem no conhecimento do continente africano. Para tanto, os cursos de graduação e pós-graduação foram muito importantes para a efetivação desta meta.

Inicialmente, o curso que avançou na área de estudos foi o de sociologia, visto que este era o departamento que o professor Mourão vinculou-se. Posteriormente, outros segmentos passaram a contribuir, tais como a antropologia, a história, as ciências políticas e a literatura.

As linhas de pesquisa desenvolvidas pelo CEA cobrem diversas áreas: sociologia urbana, relações Brasil-África, política internacional, cooperação internacional, cooperação econômica e técnica, organismos de cooperação, o conceito de africanidade e sistemas de pensamento africano, relações trabalhistas e industrialização e diversos aspectos da arte e da literatura. (CONCEIÇÃO, 1991, p. 94)

Naquela época, de 1977 a 1999, o CEA ofereceu um curso de introdução ao ensino da língua e da cultura ioruba, o qual foi muito requisitado pela comunidade não universitária, como pais e mães de santo. Isso ocorreu muito em virtude da forte influência das religiões afro-brasileiras em expansão no Brasil, bem como a presença de pesquisadores da área. Segundo Mourão (2010, p. 41), o curso deixou de ser oferecido por causa dos entraves burocráticos da instituição.

Além disso, o Centro ainda fez vários convites a professores europeus, africanos, norte-americanos, canadenses, e outros, a fim de proferirem palestras à comunidade universitária. Entre os professores que vieram frequentemente à USP convidados por Mourão, temos: Georges Balandier, da Sorbonne; Luís Beltrán, da Universidade de Lubumbashi e Alcalá de Henares, e o professor Lanciné Silla, da Universidade da Costa do Marfim.

Assim como nos casos destacados anteriormente, na sequência veremos uma lista de outros especialistas que vieram à USP para proferirem suas palestras, bem como os professores da própria instituição:

Florestan Fernandes (*O negro no Brasil*); Ruy Galvão de Andrade Coelho (*O Negro no Caribe*); Fernando A.A. Mourão (*Introdução à Economia Africana*); Victor Ressa de Gouveia, da FIESP-CIESP (*O Brasil e os Mercados Africanos*); Vincent Monteil do Instituto Fundamental da África Negra – IFAN – de Dakar (*O Islão na África – Os muçulmanos negros nos Estados Unidos da América*); Igor de

Garine da FAO em Roma e do CNRS em Paris (*Populações do Norte do Cameroun e do Tchad*); Diva Benevides Pinho da FFCL da USP (*Relato de uma viagem à África*); Antônio de Almeida, da Universidade Técnica de Lisboa (*Os Bosquímanos do Sul de Angola*); Henry Senghor, Embaixador do Senegal no Rio de Janeiro (*A África à procura do equilíbrio*). (MUNANGA, 2012, p. 15)

Assim sendo, percebemos que para a efetivação do CEA, além dos cursos e palestras oferecidos pelos próprios professores da casa, a universidade promoveu eventos de intercâmbio que mostraram não somente a necessidade da formação institucional do centro de pesquisa, como também a multiplicação das áreas de estudo e suas inter-relações, ou melhor, o CEA desenvolveu um papel relevante de difusor cultural.

Ademais, a USP realizou parcerias com outras instituições e núcleos de pesquisa tanto no continente europeu quanto no africano, tais como nos casos a seguir: Universidade de Dacar, Costa do Marfim, Benin -Togo -, Lagos, Ifé, Guiné-Bissau, Angola e Moçambique.

O professor Kabengele Munanga (2012, p. 12) relatou que o primeiro curso ministrado sobre a África na USP foi oferecido pelo professor Fernando Monteiro de Castro Soromenho, em 1966, cujo título era *Introdução à Sociologia da África Negra*. Em sequência, outras seis disciplinas foram criadas nos cursos de graduação na área da sociologia, antropologia, história, ciência política e literatura, além de dez cursos de pós-graduação nas áreas apontadas.

Na edição 29/30 da *Revista África*¹², - periódico do CEA - há um folder constando a lista dos 9 cursos sobre difusão cultural africana oferecidos pela USP no ano de 1968 pelo CEUPES, o Centro Universitário de Pesquisas e Estudos Sociais. Para tanto, o destacamos a seguir:

¹² Disponível em: < <http://cea.fflch.usp.br/node/69>> Acesso em: 18 abr. 2016.

**1º. Curso de difusão cultural
sobre África na USP ano: 1968**

áfrica

"ceupes" promove:

curso de introdução ao estudo da África

- 1 — INTRODUÇÃO A HISTÓRIA DA ÁFRICA
Prof. Eurípedes Simões de Paula (26-8 — 11 horas).
Salão Nobre
- 2 — CARACTERÍSTICAS DIFERENCIAIS ENTRE OS PO-
VOS BANTUS E SUDANESES
Fernando Albuquerque Mourão (11-9 — 18,30 horas)
- 3 — A REPÚBLICA DA GUINÉ VISTA POR UM JOR-
NALISTA
Miguel Urbano Rodrigues (22-9 — 19 horas)
- 4 — OS PRESÍDIOS E A EVOLUÇÃO DA ACULTURAÇÃO
EM ANGOLA
Fernando Albuquerque Mourão (2-10 — 18,30 horas)
- 5 — PANORAMA DA ECONOMIA AFRICANA
Profa. Diva Benevides Pinho (11-10 — 19 horas)
- 6 — A EVOLUÇÃO POLÍTICA NA ÁFRICA DE LÍNGUA
FRANCESA
Prof. Oliveiros Ferreira (20-10 — 19 horas)
- 7 — A ACULTURAÇÃO DO NEGRO NAS ANTILHAS
Prof. Ruy Andrada Coelho (23-10 — 19 horas)
- 8 — A FUNÇÃO SOCIAL DO NOME — A CIRCUNCISÃO
Fernando Albuquerque Mourão (6-11 — 18,30 horas)
- 9 — A ESCRAVATURA NO BRASIL
Prof. Fernando Novais (14-11 — 19 horas)

faculdade de filosofia,
ciências e letras
— u. s. p.

centro universitário
de pesquisas e estudos
sociais

rua maria antônia, 294

Figura 5: Lista dos cursos oferecidos na USP, pelo CEUPES, acerca da difusão cultural africana no ano de 1968.

Fonte: < <http://cea.fflch.usp.br/node/69> > Acesso em: 18 abr. 2016.

De 1972 a 1974, as disciplinas sobre África eram oferecidas em caráter optativo nos cursos de graduação de ciências sociais, história e geografia da FFLCH/USP. Desta maneira, o CEA atuou na difusão e criação das disciplinas nos cursos de graduação e pós-graduação da instituição.

Na tabela abaixo, destacamos as áreas e os seus respectivos cursos ministrados:

Sociologia:

- A) Sociologia da África Negra, Transição Rural-Urbana;
- B) Sociologia da África Negra I, A formação da classe média urbana no contexto da sociedade colonial.

Ciência Política:

- A) Poder e Política na África Negra;
- B) Instituições Políticas na África Negra.

Antropologia:

- A) Antropologia da África Negra;
- B) A Feitiçaria e as Sociedades Secretas entre os Nagô-Ioruba;
- C) Antropologia, Colonização e Ideologia do Desenvolvimento;
- D) As Ciências Sociais da África Negra e Desenvolvimento.

Letras:

- A) A Literatura Portuguesa e os seus Desdobramentos Ultramarinos: a Poesia e o Conto Cabo-verdiano e Angolano.

No curso de ciências sociais, Mourão integrava os aspectos da cultura africana mesclados à geografia, à história e outras áreas nas quais o diálogo era possível. Conjuntamente, trazia uma percepção filosófica e literária do continente, o que tornava suas exposições muito atraentes, tanto que as salas chegavam a ter em média 200 alunos.

No entanto, o pesquisador percebeu que aquilo que estava fazendo era muito perigoso, uma vez que os discentes tinham uma visão ilusória da África, sem discernimento crítico, pois, por meio de uma “visão mágica” proporcionada pelos textos ficcionais, distanciavam-se da África real.

Contudo, o percurso para a inserção das disciplinas sobre África nas instituições sofreu diversas atribulações, segundo Laura Padilha (2010, p. 4) houve um silêncio absoluto nos estudos sobre os povos africanos e somente a partir dos anos de 1970 que foi iniciada uma abertura que viria a preencher este vazio gradativamente, sobretudo pelos estudiosos da USP.

Até aquele período, por sua vez, as disciplinas eram de caráter optativo, com carga horária mínima e ficavam a cargo do departamento de literatura portuguesa, cuja denominação levava o nome que carregou por anos: “Manifestações Literárias Ultramarinas”.

Observamos que este quadro ainda está em desenvolvimento em nossa contemporaneidade, mesmo com o surgimento das leis 10.639/03 e 11.645/08¹³, que

¹³ A resposta institucional de nosso país sobre estes acontecimentos ocorreu, por sua vez, através da Lei 10.639, sancionada em 2003, no dia 9 de janeiro, pelo então Presidente da República Luiz Inácio Lula da Silva, que tinha como um dos intuitos estimular planos educacionais que ressaltassem a luta e a cultura dos negros no Brasil. Embora esta nova implementação tenha surgido por meio de uma portaria e não pela necessidade de parte da população brasileira reconhecer uma relação fundamental de sua história, esta sanção demonstra que a situação está sendo repensada. Inicialmente, as disciplinas de artes, literatura e história ficariam responsáveis em dedicar pelo menos 10% de seu conteúdo semestral ou anual para esses estudos. Já em 10 de março de 2008, a Lei recebeu um adendo, tornando-se a Lei 11.645, incluindo o estudo da história e cultura indígena. Assim, a história da África e dos africanos, a luta dos negros e

institucionalizariam as Diretrizes Curriculares para a Educação das Relações Etnicorraciais e para o ensino da História e Cultura Afro-brasileira e Africana/Indígena no país, a articulação entre a legislação e a sua prática encontra-se ainda desestruturada, há a necessidade de uma implementação e formação profissional mais efetiva, dentro de um quadro de metas de ações progressivas continuadas.

Ao conversarmos acerca deste assunto com a professora Dra. Rita de Cássia Natal Chaves¹⁴, perguntamos se o panorama das ofertas das disciplinas da USP na área das literaturas africanas poderia sair do status de optativas e passar ao de permanentes, visto que a obra *Mayombe*, de Pepetela, foi inserida na lista de livros obrigatórios do vestibular da Fuvest a partir do ano de 2016, o que poderia ser um sintoma de mudança:

Ainda é pouco, é um fator, mas é pouco. Na verdade nós esbarramos com um quadro de resistência conservadora muito forte, o Brasil é um país como uma matriz conversadora, eu até diria, insuportável. Há uma resistência muito grande a tudo aquilo que se aproxima da África, há uma resistência muito grande a tudo aquilo que faz lembrar a população negra brasileira, e acho que a USP não é exceção, então, os estudos das literaturas africanas também desperta ali uma certa resistência, quer dizer, o que as pessoas pensam é: o que é isso, qual a importância das literaturas africanas, os negros escrevem, e aquilo que eles escrevem merece ler lido?

O que aconteceu na USP é que nós tínhamos as disciplinas obrigatórias para alguns cursos e veio uma proposta para flexibilizar o currículo, e nós aderimos, só que os outros não, nem a portuguesa, nem a brasileira, então nós ficamos prejudicados. E aí acontece uma situação anômala, porque as literaturas africanas são disciplinas optativas, mas são as disciplinas mais procuradas. Apesar de um bom dado, quando nós queremos mais professores, eles dizem não, vocês não precisam porque a disciplina é optativa. (CHAVES, Depoimento, 07/04/2016)

Embora as disciplinas estejam sendo incorporadas às grades curriculares universitárias gradualmente, mesmo que com critérios ainda pouco sedimentados, salientamos que a área de estudos está crescendo a cada ano, basta verificarmos o volume de pesquisas e a realização de congressos em várias regiões do país, o que multiplica e fomenta as discussões.

Retomando a formação do CEA, Mourão constatou que um dos entraves para o desenvolvimento mais ativo do Centro era a falta de material bibliográfico para a aplicação das pesquisas. Deste modo, por meio de os esforços e relações feitos pelos membros foi possível a formação de uma biblioteca com obras referenciais, chegando a

povos indígenas brasileiros na formação da sociedade nacional deveriam ser contemplados nos currículos do ensino básico todo país, tanto no setor privado quanto no público.

¹⁴ Entrevista realizada em sua residência, na cidade de São Paulo, no dia 07 de abril de 2016. A entrevista completa está disponível no Anexo I.

um acervo com mais de 2.000 títulos sobre a África, o negro e a cultura afro, além de revistas, teses e jornais. Assim sendo, o espaço foi transformado progressivamente em um local referencial, procurado por pesquisadores e instituições:

Atualmente o Centro dispõe de uma razoável biblioteca especializada, totalmente integrada à biblioteca do Departamento de Ciências Sociais da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, optando pela transferência do acervo de livros e revistas, mantendo para uso próprio apenas o referencial bibliográfico referente a livros e revistas, além de uma coleção de documentos não convencionais e algumas centenas de bibliografias temáticas sobre assuntos africanos, através das quais é possível recuperar informações bibliográficas específicas. (MOURÃO, s.d., p. 8)

Assim, as áreas de estudo, as pesquisas e o acervo foram ampliados aos poucos, tanto que em 1974 o Instituto de Geociências e o Museu de Arqueologia e Etnologia da USP inseriram seus cursos na área comum. O museu era orientado por um professor africano que reuniu uma expressiva coleção de obras de arte trocadas, na sua maioria, por peças de arte afro-brasileiras (MOURÃO, s.d., p. 6).

No livro *Pensando África: Cultura, Arte, Cultura e Ensino* (2010), que reúne os trabalhos apresentados no III Encontro de Professores de Literaturas Africanas, realizado na Universidade Federal do Rio de Janeiro em 2007, Mourão lembrou (2010, p. 40) alguns dados acerca da formação do CEA, reiterando o incentivo que este espaço ofereceu às pesquisas e aos núcleos de estudo.

Além disso, Mourão acrescentou que o incentivo foi além do ambiente acadêmico, porque almejava-se a dispersão do conhecimento do continente africano em maior escala. Assim, buscou por projetos que tivessem auxílio da iniciativa privada também:

[...] como, por exemplo, com a criação de uma coleção de autores africanos, lançada em boa hora por uma conhecida casa editorial, além da edição da *História Geral de África* pela UNESCO. O CEA, de fato, cumpriu o seu papel ao disseminar a sua proposta. (2010, p. 40)

A menção feita a uma *coleção de autores africanos de uma casa editorial conhecida*, certamente referiu-se à CAA da Ática. Este argumento foi feito em 2007 e embora já passados dezesseis anos após o término da antologia (1991), a intenção inicial de Mourão manteve-se convicta, visto que esta série de literaturas africanas foi um projeto que surgiu com a intenção de divulgar essa produção no país, disseminando

escritores africanos ainda desconhecidos do público brasileiro, bem como uma das propostas centrais do CEA: ser um difusor científico-cultural africano no Brasil.

Desta maneira, percebemos que essas instâncias, apesar de realizações separadas, isto é, a Ática, a formação pessoal/acadêmica de Mourão e a criação do CEA, integram-se a uma proposta comum: a divulgação da África e de suas produções no Brasil, visto que o elo foi fortalecido por meio das articulações erigidas por Fernando Mourão.

Além do mais, pelo fato de Mourão ter sido um articulista cultural na CEI, dirigir na Ática uma série literária, não somente veio ao encontro de suas idealizações, como lhe ajudou a realizar um de seus desejos: divulgar os autores africanos no Brasil.

A concretização de um centro de estudos africanos na instituição em que lecionava foi um projeto complementar as suas idealizações, fomentando a criação de uma massa crítica em duas áreas: a editorial e a acadêmica. Vale ainda ressaltar que essas iniciativas não se restringiram ao espaço universitário, houve a oferta de atividades de extensão, com a participação da comunidade e mesmo a divulgação dos livros da antologia em algumas livrarias do país.

Fernando Mourão (2008, p. 10), em uma introdução que homenageou o CEA ao completar os 30 anos da *Revista África*, declarou que o Centro permaneceu em meio ao um quadro de muitas limitações, mesmo assim fomentou cursos, pesquisas e núcleos de estudo, como nas cidades do Rio de Janeiro e na Bahia.

A *Revista África*, periódico do CEA, foi lançada em janeiro do ano de 1978, e tem oferecido um espaço de divulgação nacional e internacional de pesquisas sobre estudos que remetam à África. Assim como o Centro, a *Revista África* atuou como um material de referência no que tange à propagação dos estudos africanos.

A revista já produziu mais de 30 volumes e, por sua vez, tem sido um notável instrumento para as trocas científicas referentes aos estudos africanos. Por isso, a comemoração dos seus 30 anos destacou a longevidade do projeto e a sua relevância: “[...] Ela, por si só, revela o grau de independência acadêmica do CEA, na sua, diria mesmo, missão de aproximar o Brasil aos países africanos, de congregar as comunidades acadêmicas e de despertar a atenção de estudantes e estudiosos em geral” (MOURÃO, 2010, p. 41).

Os artigos da *Revista África* são publicados em português, inglês, francês, castelhano e crioulo de Cabo Verde. Esta norma tinha por objetivo aumentar a

divulgação e penetração deste periódico junto ao público universitário dos vários países africanos, onde não se fala o português.

Tendo em vista a importância de Fernando Mourão para os estudos africanos no país, em 2012 foi feita uma edição especial da *Revista*, organizada pelo professor Kabengele Munanga, com o título *África única e plural: “mélanges” em homenagem ao professor Fernando Augusto Albuquerque Mourão*.

Nesta edição, há diversos artigos de ex-orientandos e amigos de Mourão que, para homenageá-lo, retomaram e mostraram avanços nas áreas fomentadas inicialmente pelo pesquisador, demonstrando o respeito e a contribuição ao chamado por muitos de Mestre Mourão.

A fim de mostrarmos o grupo de pessoas que escreveram artigos homenageando Mourão, destacamos seus nomes a seguir: Kabengele Munanga, Lanciné Sylla, Fernando Pandovani, Cláudio Furtado, Henrique Altemani de Oliveira, José Flávio Sombra Saraiva. Entre os depoimentos e cartas abertas, apresentam-se: Arnaldo Santos, Ailton Santos, Alberto Merler, Carlos Lopes, Dilma de Melo Silva, Emanuel Gomes, Fábio Leite, Fernando Vale, José André Leitão da Graça, Vera Duarte e Alysson Leandro Mascaro.

Com isso, a partir deste projeto pioneiro, foi possível a formação de uma massa crítica ativa e articulada, visto que outros centros de estudos espalhavam-se aos poucos por algumas regiões do país: o Centro de Estudos Afro-Orientais, da Universidade Federal da Bahia - em Salvador; o Centro de Estudos Afro-Asiáticos, do Conjunto Universitário Cândido Mendes, no Rio de Janeiro, fundado em 1973, após o encerramento do IBEEA, devido à implantação do regime militar em 1964 (CONCEIÇÃO, 1991, p. 9).

Portanto, dentro deste quadro, notamos a fundamental importância da divulgação das pesquisas relacionadas ao continente africano, as quais atuaram para o próprio avanço dos estudos afro-brasileiros numa tentativa de maior compreensão da cultura brasileira.

Saltando para o ano de 2002, com a multiplicação das pesquisas, o CEA transformou-se num Centro Interdepartamental e de intraunidade da FFLCH da USP, que prevê os seguintes objetivos:

Difundir a realidade africana através de cursos, conferências, encontros e publicações; - promover e incentivar no âmbito da Universidade de São Paulo, o estudo, a pesquisa e a especialização sobre as sociedades africanas e suas problemáticas, desdobramentos e

influências manifestadas no continente africano e fora dele; - favorecer, organizar, orientar e promover o desenvolvimento de pesquisas de campo no continente africano, fazendo a formação de especialistas; incentivar e promover a publicação de trabalhos científicos, didáticos e informativos concernentes ao seu campo de atividades; - manter e incentivar intercâmbios e relações científicas, acadêmicas, culturais e artísticas com instituições congêneres ou relacionadas com os objetivos do CEA, nacionais ou estrangeiras; - prestar serviços especializados de assessoria e extensão à comunidade; - estimular os órgãos públicos, através da pesquisa, assessoria e difusão de conhecimento, no sentido de que levem em conta os aspectos da realidade africana estudados pelos pesquisadores do CEA; - manter biblioteca, documentação e dados especializados sobre a África. (MUNANGA, 2012, p. 25)

Em suma, inicialmente, a institucionalização do CEA centralizou a realização dos estudos africanos no Brasil em diversas áreas da USP, haja vista que esta experiência serviu de modelo para outras instituições, com enfoque na formação de pesquisadores e suas pesquisas, intercâmbios de alunos brasileiros e africanos, visitas de professores de várias nacionalidades, criação de outros núcleos de estudos em vários estados, oferta de disciplinas de graduação/pós-graduação.

Por fim, o CEA tornou-se um centro propagador pioneiro para os estudos sobre o continente africano no país, na tentativa de aproximar o Brasil da África e a África do Brasil. Na sequência, destacamos um dos folders de divulgação do CEA:



Figura 6: Folder de apresentação do Centro de Estudos Africanos da USP.

Fonte: Acervo pessoal de Fernando Augusto Albuquerque Mourão.

Por fim, assim como Mourão desenvolveu um papel de articulista cultural/científico na CEI, ao contribuir para a fundação do CEA no Brasil, as propostas

de difusão cultural se mantiveram na perspectiva de uma melhor compreensão das relações entre Brasil e África.

Desta maneira, não poderíamos pensar na origem da CAA sem os referidos núcleos apontados ao longo da pesquisa, visto que a base formativa do projeto *Autores Africanos* esteve vinculada a essas inter-relações. Para tanto, no subcapítulo final desta parte da tese, verificaremos os motivos que levaram uma editora brasileira a investir em um projeto literário africano, pois, desta maneira, complementamos o ciclo contextual da gênese da CAA.

1.3. A *Coleção de Autores Africanos*: “tempos de subversão cultural”

A fim de melhor compreendermos o espaço contextual no qual a CAA foi desenvolvida, evidenciaremos os momentos históricos pelos quais Brasil e África passavam entre os anos de 1974 até meados de 1980, integrado ao perfil ideológico da *Ática*. Desta maneira, visualizaremos quais foram os prováveis motivos que levaram uma editora brasileira a publicar uma coleção de autores africanos durante o período.

Ao analisarmos o perfil editorial da *Ática*, tanto o momento que o antecede quanto o que o sucede, isto é, 1979 a 1991, percebemos que houve a elaboração de uma linha de trabalhos que formou uma espécie de resistência cultural à ditadura militar, justamente pelo fato de o contexto histórico brasileiro estar subordinado aos anseios da distensão política entre os anos de 1974 até 1985.

Vale ressaltar que o período pós 1964 pode ser dividido em 3 fases: a primeira a partir do golpe militar até a publicação do Ato Institucional de número 5; a segunda vai do AI-5 até a liberalização política do governo de Geisel, com a revogação deste Ato; e a terceira com o início do projeto de distensão política inaugurado pelo governo Geisel e continuado por João Figueiredo (BORGES, 2003, p. 22).

No que diz respeito à distensão política brasileira, de acordo com Francisco Carlos Teixeira da Silva (2003, p. 256), esses anseios iniciaram-se no governo de Castelo Branco em 1967 e no de Médici, entre 1973 e 1974. Contudo, as propostas não foram aceitas e, com isso, foram rapidamente descartadas. “[...] Tais insucessos condicionaram fortemente o projeto que afinal seria adotado por Geisel e Golbery, com

seu caráter lento, gradual e seguro, visando exatamente evitar os recuos antes vividos” (SILVA, 2003, 256).

A partir do ano de 1975, portanto, o processo de descompressão do sistema político militar brasileiro estava em andamento, sob a liderança dos generais Ernesto Geisel e Golbery do Couto e Silva. Salientamos que um dos eventos que deflagrou a movimentação das forças opositoras ao governo vigente de modo mais efetivo, ocorreu em novembro de 1975, com a morte do jornalista Vladimir Herzog, nas dependências do DOI-Codi paulista (SCHWARCZ; STARLING, 2015, p. 471).

Em decorrência deste fato, isto é, com a morte de Vladimir Herzog, a sociedade revoltou-se ainda mais, visto que já estava exausta da contínua impunidade aos agentes militares. Como consequência, boa parcela da população posicionou-se contra o regime militar (SILVA, 2003, p. 255-266).

Diante deste panorama, dois lados foram erigidos para atuar neste jogo político, de um lado tínhamos um grupo político militar constituído por Geisel-Golbery, Orlando Geisel e João Figueiredo; do outro, as forças políticas de oposição, tal como MDB composto por Tancredo Neves, Ulysses Guimarães, José Richa, Fernando Henrique Cardoso, Franco Montoro, entre outros (SILVA, 2003, p. 254-255).

Por meio do lema “distensão lenta, gradual e segura”, evidenciamos uma abertura política limitada e controlada em sua primeira fase, já que era dirigida por um presidente conhecido como o “ditador da abertura”. “Podemos, assim, perceber, claramente que o projeto de abertura representava uma volta ao Estado de Direito, a reconstitucionalização do regime, mas não exatamente a redemocratização do país” (SILVA, 2003, p. 263).

Deste modo, apesar da promessa promissora de uma distensão política, estavam em execução todos os mecanismos instaurados pelo Ato Institucional número 5. Com isso, ficou evidente que o governo pretendia controlar a forma, o ritmo e o conteúdo da considerada abertura política (RIDENTI, 2014, p. 39).

Por sua vez, uma espécie de arco de alianças foi formado com o objetivo de combater a ditadura, para, desta maneira, retomar-se o processo democrático desvinculado do projeto de abertura controlado pelos generais.

Para tanto, novos partidos de oposição surgiram, entre eles o PMDB, o PDS, o PTB, o PT e o PDT. Mesmo diante de um período que levou cerca de dez anos para que o último general deixasse o Palácio do Planalto, o processo de redemocratização

fortificou-se, ainda que de modo bastante acidentado (SCHWARCZ; STARLING, 2015, p. 473).

Diante deste contexto, a Ática teve uma equipe editorial que tinha uma proposta política engajada, inclusive o próprio dono da empresa, Anderson Fernandes Dias, era uma pessoa integrada a esses ideais. Todavia, não afirmamos que a Ática era um local composto por membros partidários, pelo contrário, havia militantes e simpatizantes das mais variadas linhas de oposição à ditadura, como do PC, do PC do B, VPR, trotskistas e sindicalistas. Todavia, o que os unia era justamente o desenvolvimento de um trabalho editorial qualitativo de resistência à ditadura militar:

A grande contribuição do professor Anderson seguramente está na aceitação dessa diversidade e do respeito que ele sempre teve com as opções políticas de cada um, desde que os livros fossem produzidos dentro dos objetivos editoriais propostos e que a qualidade fosse buscada a todo custo. O sucesso comercial dos livros era um fator fundamental para a disseminação do espírito das coleções engajadas, já que não se podia contar muito com a colaboração do governo para isso. (TAKAHASHI, Depoimento, 29/03/17)¹⁵

Ainda sobre este assunto, em entrevista com Paulo Anderson Fernandes Dias¹⁶, filho do diretor/fundador da Ática, observamos que um dos objetivos da empresa era, também, oferecer acesso facilitado aos livros de alta qualidade:

Ao lado dos livros didáticos voltados para o ensino fundamental e médio, carro-chefe da Ática, a preocupação de Anderson, meu pai, era com o acesso do leitor brasileiro de nível universitário a conteúdos normalmente não divulgados pelo mercado editorial da época, que andava ainda sob o impacto da ditadura militar (governo do general Figueiredo). É sabido que Anderson tinha inclinações socialistas, expressas na vontade de educar o povo brasileiro incentivando o gosto pela leitura e oferecendo-lhe livros baratos e de alta qualidade. (DIAS, Depoimento, 29/11/17)

Ademais, na fala de Paulo Fernandes transcrita abaixo, percebemos o papel da Ática na congregação de importantes nomes da intelectualidade brasileira e na relevância da publicação de um projeto literário africano pioneiro no país, pois se no Brasil estávamos sob o período militar, em África as lutas anticoloniais estavam em andamento. Com isso, as literaturas africanas e assuntos relacionados à África, que ao longo da história foram na maioria das vezes tratados na lateralidade, nesta antologia

¹⁵ Dados referentes às conversas realizadas com Jiro Takahashi, via e-mail, durante o mês de março de 2017.

¹⁶ Entrevista realizada com Paulo Anderson Fernandes Dias, via e-mail, no dia 29/11/17.

ganharam o centro das atenções em uma Coleção que reuniu autores e obras fundamentais:

A Ática reunia a fina flor da intelectualidade de esquerda (Florestan Fernandes, Antônio Cândido, Douglas Monteiro e outros) numa época em que todavia pairava no ar a censura aos meios de comunicação, a disseminação propagandística de uma ideologia positivista euro-centrada, o ocultamento de graves questões sociais do país, a falsificação de sua história passada e recente, incluindo a invisibilidade da cultura negro-diaspórica brasileira e de seus protagonistas. Nesse contexto, a *Coleção de Autores Africanos* teve uma importância social e literária ímpar, ainda mais que estavam em pauta nos anos que precederam o lançamento da coleção as guerra de independência nos países africanos de língua portuguesa (a partir de 75); as agendas revolucionárias africanas, de suma importância no contexto de descolonização de países com forte ligação histórica com o Brasil, como Moçambique e Angola, eram ainda um assunto tabu, inclusive nos meios literários. Assim, podemos dizer que a coleção preencheu uma lacuna de proporções continentais: revelou os grandes autores de um continente até então (e desde sempre) obscurecido para o leitor brasileiro, não obstante sua importância matricial na história e na cultura do país. (DIAS, Depoimento, 29/11/17).

Como podemos notar, no campo da editoração, a Ática se opôs às medidas autoritárias com as publicações de coleções que resistiam culturalmente à ditadura. Portanto, divulgar obras e autores africanos em meio a este contexto foi, factualmente, uma tarefa louvável.

Este movimento não foi seguido somente pela Ática, as editoras Paz e Terra, a Perspectiva e a Zahar também se destacaram com as publicações de densidade política, sobretudo em coleções universitárias (PAIXÃO, 1997, p. 143).

Ao observarmos alguns dos empreendimentos no catálogo da Ática, notamos que havia um conceito de engajamento da editora pautado na resistência, na difusão da leitura e no questionamento dos problemas sociais. De acordo com o ex-editor da empresa, Jiro Takahashi, esta linha de trabalho seguia as seguintes características:

- ✓ Integração ao processo civilizatório que o livro pode propiciar, quando lido, refletido, interpretado e discutido;
- ✓ Vinculação ao processo de resistência à ditadura militar no que havia de cerceamento do pensamento crítico e criativo brasileiro;
- ✓ Inserção ao processo de difusão da leitura e do questionamento dos problemas sociais que dificultavam essa difusão.

Ademais, o ex-editor ainda nos afirmou que a empresa não tinha nascido com esses propósitos explícitos, porém, eles norteavam os valores e as condutas pessoal e profissional da equipe editorial da empresa em todas as disciplinas e de todos os níveis, mesmo nas edições de livros infantis, juvenis, didáticos, pelos quais a Ática ficou mais conhecida.

Ainda segundo Jiro Takahashi, ao observarmos a composição, o pensamento, a atuação dos editores, dos funcionários, dos colaboradores, organizadores e responsáveis pelas coleções, notamos que o espectro era bastante abrangente, no entanto, sempre com uma postura de resistência à ditadura militar.

Deste modo, entre as produções que seguiram esses parâmetros, destacamos a coleção *Ensaio*, coordenada pelo José Adolfo de Granville Ponce, um experiente jornalista e ex-presos político. A contratação do jornalista aconteceu em 1974, sendo, talvez, um dos projetos mais duradouros da empresa. De acordo com Antônio do Amaral¹⁷, salientamos as seguintes informações:

[...] Granville, ex-prisioneiro político no presídio Tiradentes, foi o responsável por uma formação de pensamento de esquerda dentro da Ática. Granville era uma figura humana de primeira grandeza. Humanista e solidário a toda a prova. Lógico que pelo fato de tê-lo contratado já denota em Anderson Fernandes Dias grandes simpatias pela esquerda. (AMARAL, Depoimento, 28/03/17)

O conselho editorial da coleção *Ensaio* tinha em seu quadro o professor Antonio Candido, cuja opinião já evidenciava a importância deste lançamento, visto que era guiado pela difusão de ideias em um momento de pouca liberdade de expressão: “Contando com um conselho editorial formado por intelectuais renomados, ela transformou-se num canal para difusão de novas ideias geradas na universidade num momento delicado em que a liberdade de expressão era quase uma utopia” (CANDIDO apud PAIXÃO, 1997, p. 160).

Entre os renomados intelectuais que contribuíram para esta coleção apresentavam-se expoentes da Universidade de São Paulo, da Unicamp e da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, tais como: Alfredo Bosi, Ruy Galvão de Andrada Coelho, Douglas Teixeira Monteiro, Azis Simão, Haquira Osakabe, Rodolfo Ilari e Flávio Verspasio de Giorgi.

¹⁷ Dados referentes às conversas realizadas com Antônio do Amaral, via e-mail, durante o mês de março de 2017.

Em 1976, outra importante coleção deu continuidade à proposta de engajamento da Ática, isto é, a *Coleção Grandes Cientistas Sociais*, um projeto iniciado pela Editora Nacional. Na Ática, a coleção foi coordenada pelo professor Florestan Fernandes, o intelectual que abriu a lista de cassações resultantes do A.I. 5, dentro da Universidade de São Paulo.

Embora nem todos os autores estudados nos títulos da *Coleção Grandes Cientistas Sociais* fossem de esquerda, havia um forte engajamento nas edições dos livros, que eram direcionados a reflexões, debates políticos e sociológicos que aprofundavam as questões relacionadas à abertura política do país. Segundo Fernando Paixão (1997, p. 160-161), esta coleção colocou à disposição do público textos de grandes pensadores, dos clássicos Marx e Durkheim aos contemporâneos Habermas e Godelier.

Com a supervisão e seleção do professor Florestan Fernandes, a coleção apresentou textos básicos das ciências sociais, abrangendo seis disciplinas integradas à área: sociologia, história, economia, psicologia, política e antropologia.

Além do mais, a coleção tinha o objetivo de apresentar os autores modernos e contemporâneos de maior destaque mundial. E como uma marca editorial da empresa, as edições apresentavam uma introdução crítica e bibliográfica dos autores, destacando os textos mais significativos de cada pesquisador.

Com relação às coleções literárias, salientamos a *Coleção Nosso Tempo* e a *Coleção de Autores Brasileiros*, dirigidas por Jiro Tatahashi, nas quais apresentavam-se os posicionamentos dos jovens autores da época, sem contar com a participação dos capistas, dos designers e ilustradores dos livros, como Elifas Andreato, Ary de Almeida Normanha, Jayme Leão, Luís Trimano, Cássio Loredano, sendo muitos deles colaboradores dos jornais *Opinião* e *Movimento*.

Percebemos, por sua vez, que o ano de 1974 foi um momento de virada da empresa, visto que até aquele período a Ática publicava majoritariamente obras didáticas, atendendo ao currículo escolar brasileiro. Contudo, contagiada por uma espécie de subversão cultural, acentuada pelo contexto sócio-político brasileiro, a editora empreendeu por publicações que atuaram na fortificação de uma linha de resistência cultural diante do período militar.

Portanto, como já mencionado, enquanto no Brasil lutava-se pelo fim da ditadura, em África os movimentos de resistência pelo continente eclodiam como modo de combate ao colonialismo, haja vista que a dominação dos povos africanos pelo

colonizadores ocorreu de maneira violenta, com confisco de terras, por meio de formas compulsórias de trabalho, cobrança abusiva de impostos, ataques racistas, enfim, imperava a irracionalidade da dominação.

Deste modo, grupos contrários a essas práticas surgiram, tal como a Associação Africana, de 1897, que foi um dos movimentos de reação em defesa das minorias e da proteção dos interesses dos africanos e seus descendentes em várias partes do mundo:

[...] Embora incipiente e de vida curta, contribuiu de forma decisiva para que ganhassem força e significação pequenas estruturas organizativas, além de ser responsável pelo preparo da Conferência Pan-Africana, em 1900, na cidade de Londres, cronologicamente a primeira assembleia voltada para reunir todos os africanos, reveladora de um grande interesse pelos problemas dos negros dentro e fora dos impérios europeus. (HERNANDEZ, 2005, p. 138)

Este movimento voltou-se para a reabilitação do homem negro na sociedade, visto que esta reunificação poderia reintegrar os negros que tiveram suas terras e culturas desmembradas durante o período colonial, isto é, os povos da África ocidental, da parte oriental inglesa, da ocidental e equatorial francesa e da África portuguesa. Assim, um dos objetivos dos movimentos era devolver a África para os africanos.

Esses agrupamentos tinham em seu cerne a busca pelo renascimento dos negros, os quais foram fomentados, também, pelos movimentos culturais que surgiram nas décadas subsequentes (1910/20/30), tal como a Negritude, que destacou a revalorização das culturas africanas, crioulas e populares, sobretudo no Haiti, em Cuba e nos Estados Unidos (LARANJEIRA, 1995, p. 27).

Portanto, as preocupações dessas organizações referiam-se às tentativas de reconstrução da identidade e na reabilitação dos destinos dos povos que foram abatidos pela violência exercida pela dominação colonialista. Desta maneira, sobretudo após a Segunda Guerra Mundial, reacenderam-se os ânimos dos militantes políticos e dos ativistas culturais em relação à independência, culminando em diversas lutas pela libertação.

Um dos movimentos que lançou as bases político-ideológicas para esta tentativa de reunificação foi o Pan-africanismo, o qual era centrado na noção de raça¹⁸, elemento

Segundo Leila Hernandez, o conceito de raça, diante deste panorama, define-se da seguinte maneira: “[...] os discursos pan-africanistas gerados em torno da raça como elemento ordenador das ideias, dos fatos e dos acontecimentos abrangem suposições, sentimentos, esperanças, necessidades, aspirações e interesses dos negros como reação ao preconceito e à discriminação, encaminhando novas formas de se autodefinirem”. HERNANDEZ, Leila. *A África na sala de aula: visita a história contemporânea*. São Paulo: Selo Negro, 2005, p. 139.

primordial no que diz respeito às relações históricas, humanas e negras: “[...] O movimento pan-africano surgiu como um mal-estar generalizado que ensaiava o tema da resistência à opressão, pensando a libertação do homem negro” (HERNANDEZ, 2005, p. 138).

Deste modo, em busca do resgate da dignidade do homem negro, o Pan-africanismo teve uma contribuição fundamental no que diz respeito à tomada de consciência das elites culturais africanas para as questões sociais, políticas e culturais do continente. Ademais, esse novo olhar proporcionou um combate à opressão e à injustiça, auxiliando no processo de independência dos países.

Com isso, corroborou-se a efervescência de diversas mobilizações de caráter anticolonial pelo continente, em virtude da valorização do homem negro dentro de um processo de (re)construção da sua dignidade, junto ao desejo de libertação dos domínios coloniais.

Os países que pretendiam libertarem-se não almejavam somente assumir novas formas de poder, ou mesmo outras características culturais, mas sim evidenciar que por meio da resistência, da permanência e do enfrentamento ao colonizador, construiriam os ideais de luta contra o invasor. Pode ser que no meio desta fortificação civil surgissem novas formas administrativas do poder político, contudo, este não era o único alvo das mobilizações.

Com isso, a fim de reconstruir este espaço fragmentado, outro movimento surgiu inspirado pelo Pan-africanismo, atribuindo maior consistência aos valores do homem africano, isto é, a Negritude. Segundo Pires Laranjeira, temos a seguinte declaração:

Social e ideologicamente, a Négritude constituiu-se como o processo de busca de identidade, de conduta desalienatória e da defesa do patrimônio e do humanismo dos povos negros. Recusou a assimilação a modelos externos à história negro-africana, embora consciente dos contributos aculturativos, sobretudo nas cidades. (LARANJEIRA, 1995, p. 29)

O termo negritude surgiu pela primeira vez em 1939 no poema lírico *Diário de retorno ao país natal*, do antilhano da Martinica Aimé Césaire, com a finalidade apreender a “totalidade” do mundo negro, baseado na ideia de solidariedade racial, eliminando, deste modo, a gênese pejorativa que o vocábulo carregou ao longo dos anos. “[...] O termo foi retomado por Léopold Senghor, que foi quem levou Césaire a descobrir a África e sua cultura, com preferência pela combinação entre os valores do

mundo negro resgatados e combinados com os valores franceses [...]” (HERNANDEZ, 2005, p. 151).

Este movimento reafirmou um sentimento de orgulho valorativo da conscientização da riqueza cultural dos negros, cuja base fundamentou-se no despertar da cultura negra. Em outras palavras, houve a tentativa de resgate das culturas africanas baseada na vida e nos costumes, difundindo os aspectos culturais que este grande continente abriga.

Portanto, a Negritude buscou a reconstituição da identidade do homem negro em defesa de seu patrimônio e da humanização dos povos negros. “Nega-se, dessa forma, não o valor das culturas europeias (ou quaisquer outras), mas a sua dominação sobre as culturas africanas, pelo seu poder imperial e colonial” (LARANJEIRA, 2005, p. 29).

O movimento da Negritude impulsionou os ideais culturais principalmente em Moçambique e Angola e, posteriormente, as concepções políticas, até eclodir nos primeiros movimentos de libertação rumo à independência. Segundo Pires Laranjeira, temos:

O colonizado é uma categoria ainda mais generalizante do que a do negro, mas por isso, os escritores africanos de língua portuguesa, nos anos 50 assumiram a Negritude (1949-1959) com a realização cultural do pan-africanismo, sobretudo os que estavam morando fora da África cultuando com orgulho a raça, as culturas tradicionais (tribais), relativas ao mato e ao campo, numa estética do retorno ideal às origens, de reencontro com um passado grandioso, utopia da felicidade [...] Agostinho Neto, em Angola, Agualdo Fonseca, em Cabo Verde, Noêmia e Craveirinha, em Moçambique, Tenreiro e Tomás Medeiros, em São Tomé e Príncipe exemplificam esse movimento de aproximação genuína do povo africano e sua herança. (LARANJEIRA, 1995, p. 190)

Essas são algumas nuances desenvolvidas pelo Pan-africanismo e pela Negritude, isto é, o orgulho à raça, à cultura, ao retorno às origens, ao reencontro com o passado e à aproximação dos povos africanos com a sua própria herança. Assim, daquele momento em diante, parte das peculiaridades que foram fragmentadas durante o colonialismo tinham a oportunidade de serem ressignificadas.

Por sua vez, a literatura produzida durante este processo refletiu, na sua maioria, sobre essas situações, reposicionando ao centro das narrativas a representação dos dramas humanos vividos pela população colonizada.

Os 27 livros da CAA apresentaram como temática central a redescoberta do ser africano por meio da recuperação de suas identidades, dentro um complexo espaço

sociocultural, no qual os párias da sociedade lutam para reencontrarem-se em face de um ambiente dilacerado.

Somente para citarmos um exemplo, no romance *Portagem*, de Orlando Mendes, o protagonista João Xilim perambula pelas terras moçambicanas intensamente na tentativa de reconstruir a sua identidade em meio à opressão instaurada pelo domínio do estrangeiro. Depois de passar por muitas provações, Xilim recuperou o seu destino nos braços de sua amada: “[...] E ele, de joelhos, com a maior ternura se inclina para ela, senhor sereno de um destino comum recuperado no último desespero” (MENDES, 1981, p. 173).

Diante desse breve panorama, diversos países no continente africano iniciaram as lutas pelo processo de independência, tal como Angola, que se libertou de Portugal em 1975, sendo o Brasil o primeiro país a reconhecer a independência angolana durante o governo do general Geisel.

Como consequência, uma maior aproximação entre Brasil e África ocorreu, muito em função da solidariedade que o governo brasileiro apresentou a Angola na época, certamente interessado em travar relações políticas e econômicas futuras.

Guardadas as suas devidas diferenças, tanto o Brasil quanto o continente africano libertavam-se gradualmente dos poderes opressivos em face dos sistemas políticos vigentes. Deste modo, quer no Brasil quer na África, observamos o desenvolvimento de uma clara resistência sócio-político-cultural aos regimes totalitários.

Por isso, em meio as lutas da população brasileira contra a ditadura e com as investidas de libertação em África em andamento, a aproximação da Ática com esta realidade tornou-se um meio natural, visto a relação com parte da intelectualidade esquerdista da época, culminando, portanto, na divulgação dos materiais relacionados à África.

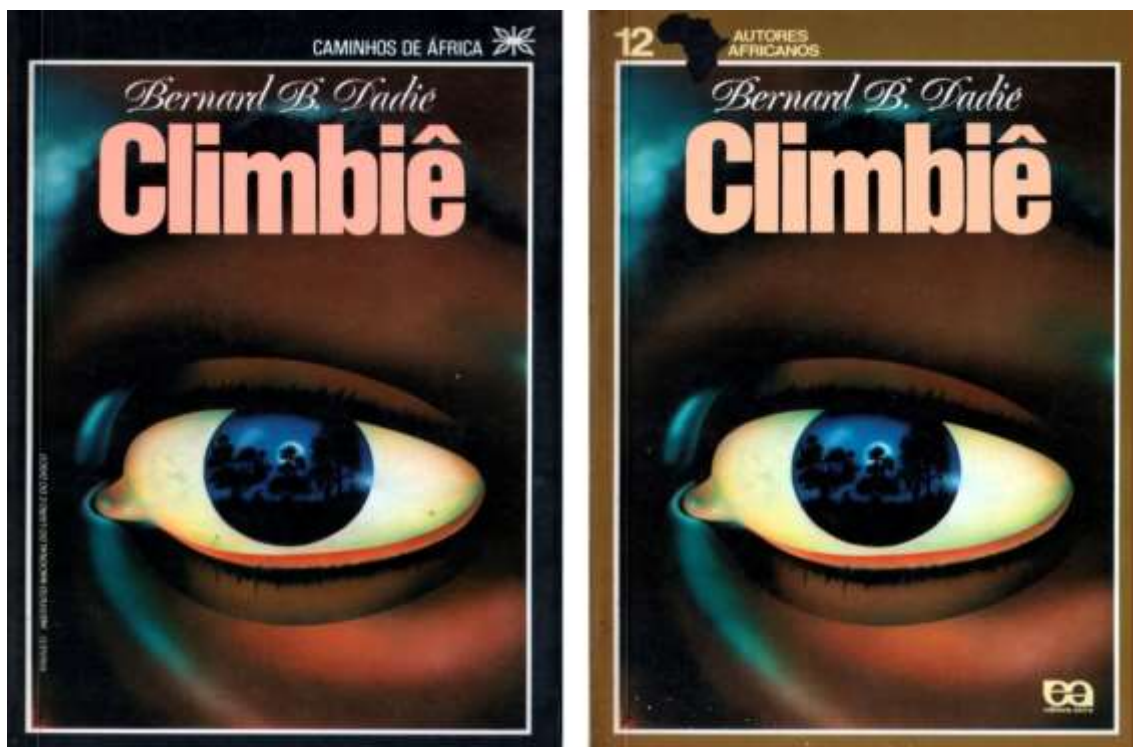
Embora a Ática tivesse a intenção de publicar coleções que estivessem em consonância com o período contextual brasileiro e africano, isto é, obras de engajamento social, envolvidas pelo idealismo da época, colocamos em perspectiva o fato da empresa também desejar a expansão dos seus negócios com os países africanos, sobretudo com os de língua portuguesa.

Para corroborar esse fato, a Ática manteve relações comerciais com a Nigéria, Senegal, países africanos de língua portuguesa e Portugal. Apesar da editora ter tido um papel relevante no que tange às publicações das obras africanas no Brasil, não deixou de

exercer as relações comerciais com esses países, visto que poderia expandir sua rede de distribuição.

De acordo com o pesquisador Laurence Hallewell (2012, p. 403-404), o ano de 1974 testemunhou um fato que foi potencialmente importante para o comércio livreiro do Brasil, isto é, o processo de independências das antigas colônias portuguesas havia se iniciado em Angola, Moçambique, Guiné-Bissau, Cabo Verde e São Tomé e Príncipe, pois um fértil comércio de exportação de livros brasileiros para esses países poderia ser efetivado.

Segundo dados fornecidos pelo diagramador da Ática na época, Antônio do Amaral Rocha,¹⁹ descobrimos que houve a tentativa de mandar a CAA para alguns países africanos de língua portuguesa, em um formato idêntico à antologia feita no Brasil. Com isso, uma tiragem especial foi produzida e enviada ao Instituto Nacional do Livro e do Disco intitulada *Coleção Caminhos de África*, tal como destacamos um dos exemplares a seguir:



¹⁹ Essas afirmações estão baseadas nas conversas realizadas com Antônio do Amaral Rocha, via e-mail, entre os meses de junho, julho e agosto de 2015.

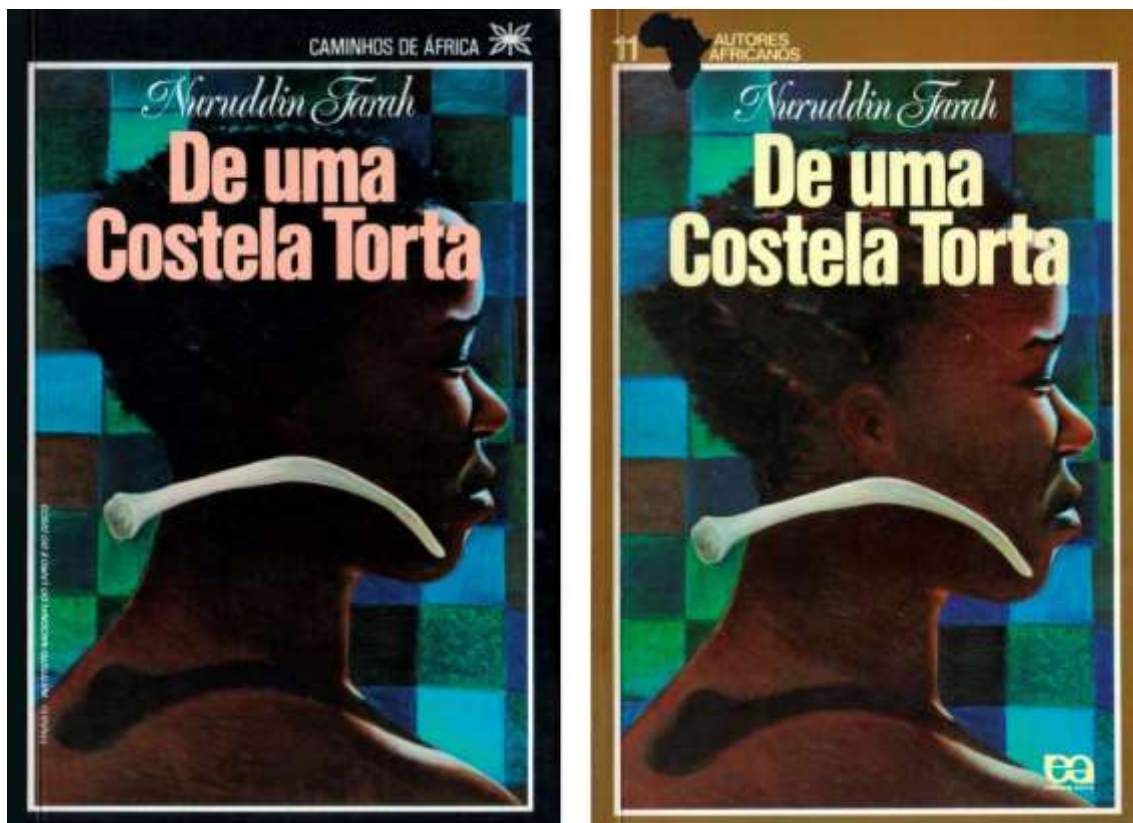


Figura 7 e 8: Capas dos romances *Climbiê* e *De uma costela torta* da CAA.

Fonte: Acervo pessoal de Antônio do Amaral Rocha.

Além disso, em entrevista com a professora Dr^a. Rita Chaves, descobrimos que a Ática nesta época tinha desenvolvido um acordo com o Ministério da Educação de Angola para produção e distribuição de livros no país, em contrapartida, lançaria os autores africanos no Brasil. Outra informação que reforça as relações editoriais erigidas pela Ática e os países africanos.

No entanto, em virtude do regresso da maioria dos colonos brancos a Portugal após a independência, este mercado promissor reduziu-se drasticamente. Ademais, outros fatores influenciaram este empreendimento, como a pobreza dos países e a baixíssima taxa de alfabetização:

[...] Mesmo assim, as editoras brasileiras já têm demonstrado algum interesse ao menos no mercado angolano - o único até o momento, com algum público leitor de alguma dimensão em língua portuguesa. A Editora Ática, de São Paulo, tem-se mostrado particularmente ativa nesse aspecto, e começou a publicar ficção de autores africanos de língua portuguesa. Ainda assim, porém, as vendas totais aos países africanos têm sido extremamente pequenas [...] (HALLEWELL, 2012, p. 404)

Apesar das vendas abaixo da expectativa, Wander Soares, responsável pelo marketing comercial na Ática na época, fez algumas viagens aos países africanos com a finalidade de estreitar os laços entre a empresa brasileira e os escritores africanos, outro fator que corrobora o objetivo da Ática em aproximar-se dos países africanos de modo a expandir suas relações comerciais:

Primeiramente, Mourão, em suas pesquisas, localizava um autor, e depois íamos atrás do escritor. Lembro-me que fui para Moçambique e nós publicamos *Nós matamos o Cão-Tinhoso*, do Luís Bernardo Honwana (que era ministro em seu país). Estive com Honwana mais de uma vez, porque eu ia aos países africanos com uma dupla finalidade: a primeira era divulgar e fazer negócio; a segunda era para estabelecer contato com os autores, leitura das obras e discussão com o Mourão. No entanto, Mourão era o grande mentor da coleção. (SOARES, Depoimento, 05/08/2016).²⁰

Em relação às vendas para Portugal, ainda segundo Wander Soares, havia um contato da empresa brasileira com um distribuidor português, isto é, a editora Dinalivro, que vendeu boa parte das edições da CAA, inclusive para os países africanos. De uma tiragem que ficava em torno de 2 a 4 mil exemplares, cerca de 1 mil ia para Portugal.

Essas iniciativas ocorreram, também, em virtude da condução presidencial da empresa, ou seja, o professor Anderson Fernandes era uma pessoa de visão humanista e empreendedora, isto é, havia uma preocupação integrada tanto às questões de ordem social quanto às empresariais. O próprio Anderson foi a Angola algumas vezes, iniciando um projeto de intercâmbio entre a empresa e o país.

Diante deste envolvimento, a Ática lançou outras produções referentes à África, tais como: *História Geral da Literatura Portuguesa* (1982), de Benjamin Abdala e Maria Aparecida Paschoalin, no qual há um apêndice sobre *As Literaturas Africanas de Língua Portuguesa*; *Africanidades: Contornos literários* (1985), de Maria Aparecida Santilli, que reúne uma série de ensaios da autora sobre as literaturas africanas; *Estórias africanas: história e antologia* (1985), também de Santilli, que apresenta contos, trechos de romances de escritores representativos de Angola, Cabo Verde e Moçambique; *Literatura, história e política: literaturas de língua portuguesa do século XX* (1989), de Benjamin Abdala Júnior.

Outra produção fundamental lançada pela empresa foi a tradução de quatro títulos, num total de oito, da coleção *História Geral da África* da UNESCO, que na

²⁰ Entrevista realizada com Wander Soares, ex-diretor comercial da Ática, em sua residência, em Higienópolis, SP, no dia 05 de agosto de 2016.

época tinha o professor Fernando Mourão como membro do Comitê Científico. Em depoimento de Wander Soares, temos a seguinte declaração acerca do projeto referido:

Negocieei com a UNESCO a publicação da *História Geral da África* e lançamos 4 volumes, uma série muito interessante, inclusive com uma ajuda financeira da própria UNESCO. Eu vi esta coleção publicada em outras línguas, como em francês, e na feira de Frankfurt. Tanto a coleção *Autores Africanos* quanto a *História Geral* tinham um viés ideológico anticolonialista favorável à autodeterminação dos países africanos, tal como eles estavam divididos naquela ocasião. (SOARES, Depoimento, 05/08/2016)

Já a CAA começou a divulgação das obras no ano de 1979, com o romance *A vida verdadeira de Domingos Xavier*, de Luandino Vieira, no qual o protagonista enfrenta situações de tortura, conspiração, repressão, prisão, morte e “liberdade”:

-Irmãos angolanos. Um irmão veio dizer mataram um nosso camarada. Se chamava Domingos Xavier e era tractorista. Nunca fez mal a ninguém, só queria o bem de seu povo, e de sua terra. Fiz parar esta farra só para dizer isto, não é para acabar, porque a nossa alegria é grande: nosso irmão se portou como homem, não falou os assuntos do seu povo, não se vendeu. Não vamos chorar mais a sua morte porque, Domingos António Xavier, você começa hoje a sua vida no coração do povo angolano... (LUANDINO, 1979, p. 94)

A escolha deste título para abrir a série literária foi determinante, visto o diálogo contextual estabelecido, ou seja, a descolonização de Angola e o período da ditadura/distensão política brasileira. Ademais, Luandino era um dos mais apreciados autores africanos da época.

Assim sendo, mesmo com os interesses comerciais, algo inevitável em uma empresa editorial, foi louvável o empreendimento financiado pela Ática, a qual divulgou as literaturas africanas no Brasil em um projeto de qualidade, sendo um material de consulta a livros literários de valores significativos.

Até a nossa contemporaneidade, a antologia *Autores Africanos* é imbatível do ponto de vista da qualidade editorial e literária. Embora o resultado das vendas tenha sido abaixo da expectativa, a Ática efetuou a proposta inicial de divulgação das obras, visto que a empresa era conhecida pelo cumprimento de seus projetos, ou seja, os trabalhos iniciados eram normalmente conduzidos até a composição final da meta.

Ao retomarmos a contextualização histórica brasileira, notamos que já na segunda fase do projeto de distensão política o poder passaria das mãos dos militares para a sociedade civil, isto é, em virtude das grandes manifestações sociais vinculadas

às campanhas das *Diretas Já!*, as forças militares foram abaladas por meio das manifestações de rua e as greves operárias que ocorreram nos centros industriais de São Paulo. “Diante dos sinais evidentes de saturação e decrepitude da ditadura, o movimento popular cresce e ocupa as ruas. Primeira fora em torno da luta pela anistia e o retorno dos exilados, depois em prol das eleições diretas (o movimento Diretas Já!, em 1983) [...]” (SILVA, 2003, p. 271).

Com isso, alguns anos antes do lançamento da antologia africana, em 1979, importantes acontecimentos relacionados à oposição à ditadura ocorreram, isto é, o ressurgimento do movimento estudantil em 1977; as greves operárias em 1978; e a refundação da União Nacional dos Estudantes em 1979. Neste mesmo ano, fortes movimentos grevistas dos metalúrgicos ocorreram no ABC paulista, chegando atingir, nos dois anos seguintes, mais de 4 milhões de trabalhadores, em 15 dos 23 estados brasileiros (SCHWARCZ; STARLING, 2015, p. 476).

Essas atividades de algum modo tonificaram a linha de resistência cultural da *Ática* e mesmo a divulgação das literaturas africanas, as quais eram produções literárias de certo modo revolucionárias, sendo uma espécie de contestação/resistência ao controle político colonial.

Assim sendo, em 1978 houve um recuo na dinâmica controlada do projeto de abertura, todavia, Geisel cumpriu com as suas promessas e, à meia-noite de 31 de dezembro de 1978, o AI-5 foi extinto (SCHWARCZ; STARLING, 2015, p. 478).

Destacamos esses dois momentos, o contexto histórico brasileiro e africano, justamente para fortificar a nossa premissa inicial: a *Ática* tinha uma linha editorial que agiu como instrumento de resistência cultural, sobretudo no que diz respeito aos acontecimentos que antecederem e sucederem o momento de concepção e publicação da CAA, que, de algum modo, eram temáticas que gravitaram em torno do espírito de subversão cultural da época.

Desta maneira, compreendemos parcialmente a seleção das obras da CAA e mesmo as divisões temáticas que foram feitas pelo professor Mourão, as quais tanto fortificam a linha de engajamento da *Ática*, quanto exaltam as transformações no continente africano.

Curiosamente, a produção ativa da CAA concentrou-se de 1979 a 1984, período final da ditadura militar. De 1985 a 1991, as publicações perderam força, somente mais 4 títulos foram lançados. Pode ser que isso tenha acontecido pelo fato de ter sido um momento de grandes mobilizações sociais, tal como em 1984, quando o movimento das

Diretas Já atingiu o seu auge, com mais de 1 milhão de seguidores, até que fosse decretado, em 1985, o final do governo pelos militares:

[...] Tancredo encerrou o governo dos generais. Em 15 de janeiro de 1985, foi eleito - e com ele Sarney - presidente da República, com uma votação extraordinária: 480 votos contra 180 de Maluf. Tinha só três meses até a posse para consolidar a vitória, montar o novo governo e materializar a retórica da Nova República, um projeto de transição ambíguo, que incluía uma solução política conservadora e uma alternativa de mudança conciliatória, mas não era nada desprezível: estava orientado para avançar na reconstrução democrática e buscar a estabilização econômica e a estabilidade institucional. (SCHWARCZ; STARLING, 2015, p. 486-487)

Por outro lado, o incentivador central dessa proposta, o professor Anderson Fernandes, faleceu em 1988, este fato foi de grande impacto para esta linha de trabalhos da Ática, tanto que muitos dos membros que compuseram as equipes dessas coleções, tal como Fernando Mourão, finalizaram seus projetos e deixaram a empresa. Daquele momento em diante, a Ática tomou outros rumos, entre eles um maior investimento no setor de livros didáticos.

Deste modo, percebemos que o projeto *Autores Africanos* tinha uma proposta política que se integrou com as movimentações do contexto brasileiro. Além do que, a junção desses acontecimentos no país, mais as transformações na África, tornaram-se cenário natural em face da tendência editorial da Ática.

Vale ressaltar que essa interligação foi intensificada na empresa pela presença de intelectuais/jornalistas integrados com as mobilizações de natureza nacional e global, como o caso de José Adolfo de Granville Ponce, Florestan Fernandes e Fernando Mourão.

Outras editoras brasileiras já tinham feito algumas tentativas de publicações de autores africanos, como veremos ao longo da tese; contudo, não conseguiram emplacar na receptividade e mesmo no que diz respeito à formação ideológica efetiva do projeto editorial, possivelmente em virtude de ainda o público leitor não estar pronto para recebê-las ou mesmo pelo fato das empresas não terem conseguido formar equipes que estivessem diretamente articuladas com todos esses contextos.

Para isso, era necessário investir em uma massa crítica sobre assunto primeiramente, para posteriormente disseminar as produções com maior efetividade. Realçamos que esta era uma das propostas da Ática com a CAA durante o lançamento das obras.

Deste modo, as movimentações do campo acadêmico, como formação de núcleos de estudos, criação de departamentos e desenvolvimento de pesquisas foram, aos poucos, ganhando espaço e tornando-se numa fértil área de avanço científico.

Assim sendo, com este panorama, demonstramos que a Ática esteve integrada ao contexto sociocultural brasileiro, divulgando obras que auxiliaram no fortalecimento de projetos com características de resistência cultural. O desenvolvimento da CAA foi um desdobramento natural da empresa, coadunado com os movimentos de independência africanos, culminando, por sua vez, na edição de 27 obras de significativos autores de diversos países do continente africano.

Portanto, observamos que neste cenário de natureza nacional e global, houve um momento “favorável” ao desenvolvimento desta antologia, isto é, parte da população brasileira estava engajada na tentativa de desprender-se das amarras do militarismo, assim como o continente africano também passava por uma intensa transformação diante dos movimentos de independência.

Assim, as produções de resistência cultural dos dois lados estavam em efervescência, nas quais os militantes e ativistas culturais imprimiam em suas obras criações capazes de representar, reflexivamente, o momento de sufocamento político da ditadura militar brasileira e do poder colonial em África respectivamente.

Por fim, a casa editorial Ática teve um papel elementar no que diz respeito à promoção cultural de resistência, difundindo materiais de qualidade que questionavam os problemas sociais, incitando a leitura, a reflexão e a diversas discussões.

Ademais, a divulgação de autores africanos inserido a um projeto seminal não somente nos aproximou de uma cultura tão semelhante a nossa, mas ao mesmo tempo tão distante de nós, como proporcionou uma maior atenção e aprofundamento das áreas relacionadas aos estudos africanos espalhados pelo país, revelando a indissociável conexão entre as duas margens do Atlântico.

Em suma, o panorama exposto até esta parte teve o objetivo de proporcionar os caminhos que levaram à gênese da *Coleção de Autores Africanos*, visto a existência de uma complexa rede de relações que abarcou a proposta do projeto literário.

Se de um lado houve a inserção da CAA na linha de coleções engajadas da Ática, em virtude do contexto brasileiro e africano, por outro, temos a vivência cosmopolita de Fernando Mourão que, ao dirigir a antologia, se tornou no elo que agregou todas essas linhas de trabalho, resultando em uma produção literária de valor literário e editorial notáveis.

Deste modo, conseguimos perceber com mais concretude as áreas que alimentaram a constituição desta Coleção, bem como a seleção dos autores e a sua construção ideológica, visto que este trabalho se tornou numa espécie de ponta de lança das produções literárias africanas divulgadas no Brasil, além de irradiar a promoção de núcleos de estudos e o desenvolvimento de pesquisas.

Para tanto, no capítulo seguinte, veremos como essas situações ocorreram, com destaque à recepção das literaturas africanas e a sua disseminação nas instituições acadêmicas, até culminar na formação da *Coleção de Autores Africanos*.

CAPÍTULO 2.

“Entre as duas margens do Atlântico”: as literaturas africanas no Brasil

A partir da década de 1970, momento em que os estudos literários africanos ganharam certo relevo no espaço acadêmico brasileiro, alguns estudiosos voltaram o seu olhar para o que estava sendo produzido em África, especialmente as literaturas de língua portuguesa. Com isso, os primeiros passos foram realizados para a formação dos núcleos de pesquisa e ensino no Brasil gradativamente.

Segundo Laura Padilha (2010, p. 210), este novo olhar ocorreu graças à ação de um grupo de docentes vinculados a então Faculdade de Filosofia e Letras da Universidade de São Paulo, entre os quais se destacaram o professor Fernando Mourão e Maria Aparecida Santilli inicialmente.

Ana Mafalda Leite (2010, p. 78) ressaltou que, além dos dois estudiosos, o professor Benjamin Abdala Júnior também contribuiu para o desenvolvimento dos primeiros trabalhos acadêmicos, com isso, paulatinamente, a área de estudos foi inserida na grade curricular da USP, seguida pelas pesquisas de Rita de Cássia Natal Chaves e Tania Celestino de Macêdo.

No final de 1980, a professora Laura Padilha defendeu a sua tese de doutoramento na Universidade Federal Fluminense, e no início de 1990, a professora Carmen Lúcia Tindó Secco começava a sua docência na Universidade Federal do Rio de Janeiro. Desta maneira, observa-se a iminente produtividade nas pesquisas acadêmicas que viriam a sustentar a primeira leva de críticos sobre as literaturas africanas no país.

Segundo a professora Dr. Maria Nazareth Soares Fonseca²¹, com a colaboração de Maria Santilli, Benjamin Abdala e Laura Padilha, o programa de Pós-Graduação em Letras da PUC de Minas Gerais nos final dos anos de 1980 ofereceu as disciplinas de literaturas africanas de língua portuguesa, bem como orientações de dissertações feitas pelos pesquisadores supracitados. Assim, reforçavam-se as mobilizações rumo a um novo olhar sobre o recente campo de estudos em construção:

Entretanto, um pouco por todo o Brasil, irradiado a partir dos núcleos do Rio e São Paulo, seja em Belo Horizonte, Campinas, na Bahia, em João Pessoa, e em diferentes e muito espalhadas universidades brasileiras, a área desenvolve-se em estudos graduados, pós-graduados

²¹ Presente em: *Breve histórico das literaturas africanas de língua portuguesa na PUC Minas*.
<http://www.pucminas.br/imagedb/mestrado_doutorado/publicacoes> Acesso em: 30 de mai. 2015.

e de doutoramento, principalmente a partir da lei 10.639 de 2003, que institui a obrigatoriedade do ensino das culturas e história afro-brasileira, africana e indígena no ensino secundário, lei que, por uma via indirecta, vem estimular o desenvolvimento dos estudos literários africanos no Brasil. (LEITE, 2010, p. 78)

Até o final da década de 1980, a área de estudo desenvolveu-se em algumas universidades brasileiras ligadas aos departamentos de literatura portuguesa, visto que era ainda considerada como um desmembramento natural da literatura europeia, ou seja, parte das “literaturas ultramarinas”.

Santilli afirmou que (1985, p. 5) se não fossem as antologias de literaturas africanas muita escrita teria se perdido ao longo do tempo, já que houve um abandono e um esquecimento até os anos de 1975, período que marcou o início das independências de alguns países do domínio colonial português, como Angola, Moçambique e Cabo Verde:

O destino das literaturas africanas ficou, por isso, definitivamente ligado às antologias. Nessas duras décadas, e onde calharam, as antologias foram a via possível para o trânsito e a reunião dos clãs literários da África no penoso caminho de firmarem sua identidade e de definirem seu lugar no mapa da literatura universal. (SANTILLI, 1985, p. 5)

O primeiro livro impresso na África colonial foi o *Esportaneidades da minha alma* (1849), de José da Silva Maia Ferreira, período do qual Manuel Ferreira (1977, p.17) declarou que a literatura colonial, ou mesmo a então considerada “literatura africana de expressão portuguesa”, abriu espaço para a discussão do universo do homem africano, antecedendo as discussões relacionadas à negritude e à africanidade.

Ao retrocedermos brevemente à recente história literária africana, descobriremos que algumas associações culturais, como *A Sociedade de Gabinete de Literatura* - 1860 -, a *Associação Literária Grêmio*, em Cabo Verde; a imprensa angolana e moçambicana, entre outras, propiciaram um fértil espaço para o surgimento dos periódicos que, além de outros assuntos, possibilitaram a publicação esparsa de textos literários, embora ainda feitos em sua maioria por escritores portugueses:

A Aurora (1856), A Civilização da África Burguesa (1866), O Eco de Angola (1882), O Futuro de Angola (1881), O Farol do Povo (1883), O Serão (1886), A Civilização da África Portuguesa (1886), O Arauto Africano (1889), Ensaio Literários (1891), Luz e Crença (1903-1903). (SANTILLI, 1985, p. 10)

Pires Laranjeira declarou (1995, p. 18) que a tipografia foi inserida nos cinco países de língua portuguesa em África nas seguintes datas: 1842 em Cabo Verde; 1845

em Angola; 1854 em Moçambique; 1857 em São Tomé e Príncipe e 1879 em Guiné-Bissau. Ainda segundo o autor, esses primeiros meios de comunicação incluíam os textos literários como parte de seu conteúdo, como poemas, contos e crônicas. Apesar disso, era reservado, majoritariamente, um espaço referente a noticiários, à legislação e à religião.

Com isso, por meio das antologias e das publicações em periódicos, as literaturas africanas ganharam um espaço de divulgação significativo, mesmo que ainda discretamente. Paralelamente, as frentes de libertação dos países mobilizavam-se intensamente em busca da conquista de suas respectivas independências.

Desta maneira, a produção da literatura moderna africana ganhava cada vez mais destaque entre os veículos de divulgação, visto a importância temática que as publicações alcançaram diante do panorama contextual. Isto é: diversos escritores e ativistas políticos conceberam as suas criações literárias vinculadas à temática nacional, tendo como um dos eixos a árdua luta entre os habitantes autóctones e os colonizadores: “Nascem, pois, ao mesmo tempo, a moderna literatura, a consciência da nacionalidade e a luta pela libertação, sendo difícil separar os processos estético e histórico que estabelecem entre si significativas interfaces, mesmo depois da independência” (PADILHA, 1995, p. 138).

Em Angola, tal como descreveu Santilli (1985, p. 12), o livro de Antônio de Assis Júnior, *O segredo da morta*, foi fundamental para as discussões em torno da busca pela legitimação da literatura nacional. Outro autor relevante foi Fernando Monteiro de Castro Soromenho, que escreveu romances, novelas e contos. Escritores como Agostinho Neto, Manuel Rui, Pepetela, Luandino Vieira, entre outros, também foram de suma importância para este período.

Em Cabo Verde, a *Revista Claridade*, em 1936, reuniu dois nomes fundamentais para o despertar literário do arquipélago: Manuel Lopes e Baltasar Lopes da Silva. O professor Dr. Rubens Pereira dos Santos²² assinalou que a revista *Claridade*, junto à poesia moderna cabo-verdiana, atuou no nascimento da literatura nativista, contando ainda com os nomes de Oswaldo Alcântara, Jorge Barbosa, Ovídio Martins: “[...] todos eles poetas preocupados em expressar poeticamente o sentir cabo-verdiano” (2012, p. 116).

²² SANTOS, Rubens Pereira. *Poesia cabo-verdiana contemporânea - a poética de José Luís Tavares*. Via Atlântica: Revista do Programa de Pós-Graduação em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa. São Paulo, n. 22, 2012, p. 115-126.

Já em Moçambique, de 1908 a 1920, houve a circulação do jornal *O Africano*, *O Brado Africano* e o *Livro da dor*, de João Albasini, de 1925, além da produção de escritores seminais como José Craveirinha, Noémia de Sousa, Orlando Mendes, Luís Bernardo Honwana, Luís Carlos Patraquim.

Já no Brasil, as literaturas africanas foram divulgadas de maneira aleatória inicialmente, tanto que não é possível afirmar somente um único canal de trocas literárias, ou mesmo uma origem exata.

Entre as várias vias de recepção das produções, houve escritores que residiram no Brasil e conseguiram lançar algumas obras; ocorreram trocas de cartas e materiais entre editores, intelectuais e escritores; houve permuta de livros e documentos entre estudiosos da área; ocorreu a importação de materiais entre as editoras; e mesmo tentativas isoladas de publicações de empresas brasileiras.

Entre uma dessas vias, alguns autores africanos tiveram parte de suas composições poéticas publicadas no Brasil durante os anos de 1950, por meio de uma revista cultural liderada por um grupo catarinense e dirigida por Salim Miguel, isto é: a revista *Sul* e o *Grupo Sul*.

Essa história começou por volta de 1948, em Florianópolis, Santa Catarina, por meio 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.

Entre as ações pioneiras do grupo, houve a fundação do primeiro cineclube de Florianópolis, a montagem de peças de teatro e o primeiro Museu de Arte Moderna do país, trazendo uma exposição de Arte Contemporânea à cidade.

Essas atividades ocorreram com a ajuda de Marques Rebelo, haja vista que este havia tomado conhecimento do esforço desses jovens. Com isso, tornou-se numa espécie de mentor do grupo:

[...] o Marques Rebelo foi o guia e o mestre, o intelectual mais velho (um velho de quarenta anos, costuma recordar Salim, agora, na juventude dos seus oitenta) que em algumas viagens a Florianópolis fecundou a atividade cultural do Grupo. Ao apoiá-los e estimulá-los com palestras públicas, conversas em círculos íntimos e entrevistas aos jornais, levou-os ao conhecimento de um admirável mundo novo ainda obscuro para muitos deles. A aprovação e o estímulo de um autor já consagrado nacionalmente deu-lhes o respaldo necessário para que continuassem no trabalho de tirar a então cidade da modorra

cultural em que se encontrava. (SANDRONI apud MIGUEL, 2005, orelha de página)

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 próprias 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* - cartas coligidas e selecionadas por Salim Miguel, seguidas de *Conversa Carioca*, de Marques Rebelo, que contém parte das 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)

Na parte final desta publicação, há a reprodução de alguns poemas que foram lançados na *Sul*, entre os poetas temos: Jorge Barbosa, António Jacinto, Orlando Mendes, Francisco José Tenreiro, Noémia de Sousa, Viriato da Cruz, Augusto dos Santos Abranches, Bertina Lopes, entre outros; e um conto de Luandino Vieira: *O Homem e a Terra*.

Nas correspondências trocadas, destacaram-se entre as solicitações tanto o envio de textos de autores africanos para publicação em periódicos brasileiros quanto o interesse por autores brasileiros. Os livros de Jorge Amado e Graciliano Ramos eram conhecidos e discutidos recorrentemente nas cartas de Salim e seus amigos africanos.

O interesse pela crítica literária brasileira também foi destacado, visto que António Jacinto solicitou a Salim o envio de um artigo sobre o modernismo na poesia brasileira, que seria transmitido em uma apresentação radiofônica em Angola, caso o autor se interessasse.

Salim demonstrou uma capacidade notável em relação ao atendimento dos pedidos feitos pelos escritores africanos, pois as respostas encaminhadas a diferentes remetentes evidenciaram este esforço a fim de cada vez mais aproximar-se dos autores em África.

Um dos mecanismos de vínculo mais permanente com esse grupo de correspondentes foi por meio da *Sul*, ao passo que alguns componentes tornaram-se assinantes e ajudaram a divulgar este material pelos cantos do continente.

Deste modo, a *Sul* tornou-se o elo cultural de divulgação das produções em duas vias, isto é, do Brasil à África e da África ao Brasil. Um dos escritores que apresentou interesse foi Luandino Vieira, que, assim como António Jacinto, mandou textos de jovens escritores angolanos para publicação do Brasil, além, certamente, de textos de sua própria autoria

Outro autor bastante citado nas correspondências foi Augusto dos Santos Abranches, que, inclusive, residiu em São Paulo. Houve uma troca de informações e materiais literários significativos entre Abranches e Salim, e é possível perceber o tom

de amizade criado. Além do mais, Abranches também estabeleceu contato efetivo com Marques Rebelo.

Este momento foi crucial no que se referiu às trocas culturais entre Brasil e África, em que o Atlântico tornou-se o espaço de cruzamento de ideias e de relações literárias que possibilitaram o conhecimento das primeiras criações poéticas que por aqui aportaram.

Na sequência, apresentamos um trecho da carta de Luandino de 2005, na qual celebrou a felicidade desta fraterna comunhão:

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 autógrafo, 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)

Além desta iniciativa, há registros de alguns poemas e romances de autores africanos que foram publicados no Brasil. O escritor Castro Soromenho lançou a obra *Terra Morta*, publicada pela Casa do Estudante do Brasil, em 1949, quando visitava o Brasil entre 1937 e 1949. Soromenho ainda publicou o romance *A Viragem*, pela Arquimedes Edições, em 1967; e *A chaga*, pela Civilização Brasileira, no Rio de Janeiro, em 1970.

O cabo-verdiano Luís Romano, que viveu no Rio de Janeiro como cônsul honorário de Cabo Verde, e faleceu em Natal, Rio Grande do Norte, publicou a obra *Famintos*, pela Civilização Brasileira, no Rio de Janeiro, em 1965. Manuel dos Santos Lima teve o romance *As Sementes de Liberdade* publicado em 1965, também pela Civilização Brasileira. Fernando Costa Andrade editou a obra *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 Senghor e Costa Andrade foram lançados aleatoriamente.

Um pouco depois do lançamento desses títulos, a Nova Fronteira divulgou a tradução de alguns escritores africanos que produziam literatura em língua inglesa e francesa numa antologia chamada *Coleção Romances da África*. O primeiro deles foi *Um fuzil na mão, um poema no bolso*, de Emmanuel Dongala, que foi traduzido em

1974, graças à ajuda de um amigo de Carlos Lacerda, que era dono da Nova Fronteira na época.

Após um ano do lançamento deste primeiro romance: “[...] Mohammed Mrabet, norte americano analfabeto, falante do dialeto que mistura árabe e espanhol de Tânger, teve seu relato **O Limão**, feito em parceria com Paul Bowles [...]” (WYLER, 1979, p. 11). Além disso, esta obra foi traduzida pelo próprio Carlos Lacerda.

Segundo o jornalista Ricardo Porto de Almeida (1979, p. 33), 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 (1976).

Além dos motivos citados anteriormente no que concerne ao fracasso do projeto, acreditamos que a morte repentina de Carlos Lacerda, em 1977, influenciou na não continuidade da iniciativa, visto que Lacerda tinha um grande interesse pela atividade editorial, sobretudo depois que percebeu que a sua intenção de tornar-se presidente do Brasil não seria concebida. Acredita-se que a avassaladora energia que colocou sobre as atividades da editora tenha contribuído para sua rápida doença e morte (HALLEWELL, 2012, p.556).

Durante este período, a Editora Codecri, cujo nome foi 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 chamados do terceiro mundo. Um dos livros lançados foi *Poemas de Angola* (1976), de Agostinho Neto, com prefácio feito por Jorge Amado:

Segundo Gustavo Barroso, diretor da Codecri, a África se caracterizou como um dos focos de interesse da editora a partir do momento em que foi delineado um projeto editorial sobre as minorias culturais, em coerência com o próprio nome da editora. Além disso, Barroso aponta a importância da cultura negra na formação da cultura brasileira como fator considerável em qualquer plano de edição: “A publicação de

livros que falem da África, da cultura africana, poderá servir como fonte de valorização da própria cultura brasileira” [...] (ALMEIDA, 1979, p. 33)

O livro *Poemas de Angola* reuniu as poesias que foram lançadas em 1975 pela editora Cadernos de Capricórnio, de Lobito, em Angola. A edição brasileira contém o prefácio *Para uma coletânea de poemas de Agostinho Neto* feito por Jorge Amado. Nele, notamos que o escritor brasileiro enfatizou 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 diante do inimigo:

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).

Na parte final da edição há uma cópia do mandado de prisão de Agostinho Neto, datada em 9 de julho de 1960 pela PIDE. Segundo o responsável pelo documento - Aníbal de São José Lopes -, Neto tinha exercido “atividades subversivas contra a segurança externa do Estado”.

Portanto, as editoras Nova Fronteira, Civilização Brasileira, Codecri lançaram as primeiras obras de autores africanos no país, iniciando uma organicidade editorial que vira a se sedimentar com a CAA da Ática a partir do seu ano de lançamento em 1979 e, sobretudo, durante os anos de 1980.

Segundo Mourão, do ponto de vista literário, as produções da Ática poderiam criar meios de identificação com o público leitor brasileiro porque apresentavam uma visibilidade diferenciada, ou seja, fora dos padrões de uma sociedade desenvolvida, além de oferecer o conhecimento de sua diversidade cultural: “[...] ‘Alguns dos autores, os mais realistas, também poderão atrair a atenção dos leitores, devido ao fato de apresentarem uma linguagem extremamente simples, um literatura espontânea’[...]” (ALMEIDA, 1979, p. 33).

Além dessas iniciativas editoriais, na matéria de Ricardo Almeida para o *Jornal do Brasil* (1979, p. 33), Mourão afirmou que o interesse de parte dos brasileiros pela África foi intensificado pelos seguintes fatores: as independências de alguns países, o fascínio pelo surgimento de líderes políticos, um maior incentivo editorial europeu à produção africana, as missões culturais africanas no Brasil, as produções de cinema e televisão, os cursos universitários e a aproximação política brasileira com o continente africano, possibilitando a abertura de um novo mercado.

Na reportagem do Jornal *O Estado de S. Paulo*, de 7 novembro 1982 - *África, a autodescoberta de uma cultura* -, reiterou-se o trabalho desempenhado pelas editoras mencionadas, com maior realce à produção da Ática, que, além da CAA, realizou a tradução do primeiro dos oito volumes da *História Geral da África*:

No plano da divulgação cultural, situam-se livros lançados esporadicamente - pelas editoras Nova Fronteira, Civilização Brasileira, Codecri - e de maneira mais orgânica, aqueles que integram a Coleção Autores Africanos, da Editora Ática, já com 15 títulos publicados. [...] Nessa linha de interesses pelas coisas da África encontram-se outros dois lançamentos da Ática: “História Social da Literatura Portuguesa”, de Benjamin Abdala Júnior e Maria Aparecida Paschoalin, com apêndice sobre as modernas literaturas africanas de língua portuguesa. E principalmente, “História Geral da África”, em co-edição com a UNESCO, primeiro dos oito volumes previstos [...] (MENGOZZINI, 1982, p. 42).

Em conversa com a professora Tania Celestino de Macêdo²³, descobrimos uma outra via de acesso às obras africanas, visto que algumas livrarias em São Paulo faziam importação de títulos africanos ao país:

Eu comprava os livros na universidade (USP), onde isso ocorria com certa facilidade, porque sempre houve muito mais textos sobre autores africanos na universidade. Havia uma outra livraria, no Bexiga (SP), que importava e trabalhava com livros africanos, bem como os livros da Ática. Outra editora que também seguia este procedimento era a Martins Fontes. Havia também, na rua 7 de abril, a livraria que era do PC, pessoas ligadas ao antigo Partido Comunista Brasileiro e Português, ali também vendiam-se livros de autores africanos, local onde comprei os primeiros títulos, antes mesmo dos da Ática. Então havia pontos em São Paulo onde você comprava livros importados, normalmente ligados aos movimentos de esquerda. E o Centro de Estudos da USP era realmente uma referência para os estudiosos, era lá que se conheciam os autores. (MACÊDO, Depoimento, 06/04/2016)

Ainda em relação a esta conversa, constatamos que em São Paulo, na rua Nestor Pestana, houve um espaço de pesquisa e recepção de autores africanos financiado pela empresa Odebrecht e por outras companhias brasileiras que trabalhavam em Angola. Este local era chamado de Associação de Cultura Agostinho Neto - Casa de Angola, por meio da qual muitos autores e suas produções chegaram ao Brasil.

Segundo Tania Macêdo, as instalações ficavam em um espaço amplo e tinha uma biblioteca imensa dirigida por Gil Clemente. No entanto, esta biblioteca

²³ Entrevista realizada no Centro de Estudos Africanos, da USP, no dia 16 de abril de 2016. A entrevista completa está disponível no Anexo I.

desapareceu, foi para um depósito, porque o diretor retornou a Moçambique e lá faleceu. Por isso, o espaço perdeu-se. Todavia, foi um local importantíssimo dentro dessa rede de relações.

Tanto a professora Tania quanto a professora Rita Chaves fizeram parte do corpo diretivo da associação, oferecendo alguns cursos e palestras. O material que utilizavam para a realização dessas atividades era, também, o da Ática, sendo que era deste conjunto de obras que retiravam os textos para oferecer ao público que frequentava as atividades.

Pelo fato de o espaço situar-se em uma região central, o local apresentava uma boa convivência, visto, também, a ocorrência de exposições de artistas gráficos/plásticos angolanos, festas de gastronomia, com música e dança. Por fim, era um lugar de divulgação, agitação cultural e de solidariedade para com os países africanos.

A Casa de Angola foi uma divulgadora referencial não somente para autores angolanos, mas também para políticos de Angola, os quais ficaram conhecidos pelos frequentadores da associação. Ademais, a Casa ainda ofereceu suporte aos pesquisadores, auxiliando-os nas comunicações com Angola.

Tivemos também a oportunidade de conversar sobre este assunto com a professora Rita Chaves, nos constatando que por volta de 1986, quando veio para São Paulo fazer o seu doutorado, iniciou o seu contato com a referida associação. Rita Chaves ressaltou as atividades que ajudou a desenvolver no espaço, como a divulgação de exposições, dos eventos, na organização da biblioteca e mesmo em ofertas de cursos:

Apesar do nome vinculado a Angola, o projeto previa dar visibilidade aos outros países africanos também, tinha a produção de Moçambique, de Cabo Verde. Lembro-me de um dos primeiros atos que houve na Associação, foi exatamente a visita do Ministro da Cultura de Moçambique, Luís Bernardo Honwana, acho que em 1987. Enfim, ela tinha essa vocação, a de promover a cultura destes países.

Tinha uma boa biblioteca, promovia a vinda dos escritores, muitos deles quando vinham traziam as coleções. Por exemplo, quando veio o Luís Bernardo Honwana, fizeram uma sessão de autógrafos, mas com os livros da Ática. Quando veio o Jofre Rocha, também eram os livros da Ática, era o que circulava. Mas às vezes eles traziam edições próprias, não era muito comum, não. (CHAVES, Depoimento, 07/07/2016)

Ainda sobre este tema, Rita Chaves realçou que este espaço foi muito importante para a sua formação, sendo o mundo literário para ela o mais sensível. O centro durou

até 1992, no máximo até em 1993, quando o secretário geral, que era o Gil Clemente, foi para Moçambique e a associação chegou ao fim.

Outra porta de entrada para os livros africanos ao Brasil era por meio da trocas de materiais com os brasileiros que viveram durante o período de 1940 e 1970 na Europa e, posteriormente, haviam retornado ao país. Como nos afirmou Mourão, Luandino Vieira mandava pacotes de livros para ele distribuir nos cursos de literatura que estavam sendo iniciados em São Paulo.

Deste modo, Mourão conseguiu arquivar um bom material sobre as literaturas africanas produzidas até então, pois não somente Luandino enviava suas obras, mas outros autores também trocaram textos antes e durante a produção da CAA. E como o objetivo não era arquivar e sim divulgar e fomentar outros núcleos de estudo, Mourão convidava colegas-pesquisadores para compartilhar do seu acervo. A professora Maria Aparecida Santilli foi uma delas e a ideia de formar uma coleção também partiu desses encontros.

Apesar desses conjuntos de obras e produções avulsas terem sido publicadas no país, muito pouco se sabia sobre as literaturas africanas, a penetração das criações poéticas ocorreu de modo mais sistemático a partir da fundação dos cursos universitários de literaturas africanas, haja vista que as disciplinas ministradas começaram a explorar os textos de língua comum.

Ademais, a formação do CEA em São Paulo fomentou a articulação de outras sedes de pesquisa, tais como no Rio de Janeiro, em Brasília e em Porto Alegre. Todas fundamentais para a formação de especialistas e mesmo uma massa crítica brasileira em torno das literaturas africanas. Contudo, os centros de estudo e instituições universitárias ainda estavam em estágio embrionário.

Em julho de 1978, na XXX Reunião da Sociedade Brasileira para o Progresso da Ciência, os professores Benjamin Abdala Júnior, Maria Aparecida Santilli, Nádia Batella Gotib e Nelly Novaes Coelho já apontavam os estudos comparatistas das literaturas de língua portuguesa como um caminho essencial para uma melhor compreensão deste emergente tripé literário: Brasil, Portugal e África.

As transações culturais entre África e Brasil, mesmo que ainda iminentes, estavam em andamento, autores como Graciliano Ramos, José Lins do Rego e Jorge Amado eram leituras presentes em Angola e Moçambique, enquanto que a geração modernista de 1922 influenciava os escritores cabo-verdianos.

De acordo com Maria Santilli (1978, p. 119), em agosto de 1978, na cidade paulista de Assis, ocorreu o VI Encontro Nacional de Professores Universitários Brasileiros de Literatura Portuguesa, no qual as relações entre as literaturas de expressão portuguesas - termo utilizado na época - estavam em pauta.

Portanto, observamos que tanto a literatura brasileira estava sendo lida pelos escritores africanos quanto a produção africana pelos estudiosos brasileiros. Mesmo com as dificuldades de trânsito de materiais impostas pela PIDE, as trocas culturais ocorreram. A discussão das literaturas de língua portuguesa nos eventos brasileiros de literatura comparada foi sintoma de que os especialistas perceberam a importante relação entre as literaturas luso-afro-brasileiras.

Em entrevista à *Revista Visão* (1978, p.119), o professor João Carneiro, do Conjunto Universitário Cândido Mendes, do Rio de Janeiro, relatou que embora a área de estudo estivesse em discussão, as iniciativas ainda eram muito isoladas, tais como nos cursos organizados por Fernando Mourão e Nelly Novaes Coelho, na USP, e Vilma Areas, na Pontifícia Universidade Católica, do Rio de Janeiro.

Ademais, na própria Universidade Cândido Mendes havia o Centro de Estudos Afro-Asiáticos que já oferecia cursos de extensão na área das literaturas africanas de língua portuguesa.

Vale salientar que parte da mídia impressa destacou timidamente a presença das literaturas africanas no país, tanto que no dia 18 de setembro de 1978, a *Revista Visão* apresentou uma reportagem de seis páginas intitulada *Ouçamos as vozes d'África*, na seção *Documentos*, salientando o interesse de alguns estudiosos brasileiros nas produções das literaturas africanas de língua portuguesa.

Entre os autores e textos destacados ao longo da matéria, temos: Oswaldo Alcântara de Cabo Verde com *Poema*; Maria Manuela Margarido de São Tomé e Príncipe com *Roça*; Marcelino dos Santos de Moçambique com *Oferenda*; Luandino Vieira de Angola com um trecho do romance *Nós, os do Makulusu*; um conto completo de Agostinho Neto, *Náusea*, entre outros. Além disso, há uma foto de cada um dos pioneiros da recente área de estudos: Maria Aparecida Santilli e Fernando Mourão.

Ainda sobre esta reportagem, as obras de Mário Pinto de Andrade, Agostinho Neto, Viriato da Cruz, Francisco José Tenreiro, Alda do Espírito Santo, Marcelino dos Santos, José Luandino Vieira, Fernando Castro Soromenho, entre outros, foram mencionadas ao longo do texto, evidenciando uma proposta de redescoberta da África e

do africano, assim como declarou Fernando Mourão ao ser questionado acerca do assunto:

[...] “os poetas evocavam nostalgicamente as caçadas, os animais, os rios, as árvores, as máscaras as danças e a vida em comunidade, tudo impregnado e, principalmente, animado pelas forças vitais cujos sons informam o ritmo e a forma dos textos” [...] (FIGUEIREDO, 1978, p. 121)

De acordo com o editor João Sá da Costa (1978, p. 122) seria necessário evitar um olhar somente mercadológico para esta produção: “[...] ‘Temos em primeiro lugar de mostrar que essa literatura tem muito a ver com este país, despertando primeiramente o interesse dos jovens’”.

O editor ainda ressaltou que se a prosa e a poesia já estavam no meio universitário, isto era um ponto positivo. Contudo, era preciso compartilhá-las com um público maior, sem, necessariamente, com o olhar da crítica literária presente: “[...] ‘Deixemos o público tomar gosto por si próprio. Não convém fazer murchar aquilo que é essencialmente vida’” (1978, p. 122).

Desta maneira, embora a pequena movimentação, evidenciamos a importância da participação dessas trocas culturais em Florianópolis, o envolvimento das editoras e os núcleos de pesquisa, bem como a integração da imprensa. É necessário ressaltar também o pioneirismo dos professores citados anteriormente, pois o fomento à pesquisa e ao ensino alimentaram a visibilidade de uma produção literária/cultural africana desconhecida.

A professora Santilli já evidenciava a importância do Centro de Estudos Africanos da USP como mediador na divulgação das pesquisas, fortificando a importância dos estudos literários em língua portuguesa de modo comparativo:

[...] “Atitudes como essa fortalecem os traços de parentesco de uma cultura já tão polifacetada [...] os africanos já oferecem uma produção literária quantitativamente ponderável e qualitativamente plena de interesse para aqueles que desejem compreender os seus respectivos povos, agora exprimindo-se livremente no contexto da arte luso-afro-brasileira.” (1978, p. 124).

No entanto, mesmo com a redemocratização política brasileira, este panorama não foi alterado, o investimento ainda era baixo. Somente anos após essas iniciativas que alguns escritores foram publicados isoladamente, como nos casos de Mia Couto, Pepetela, Luandino Vieira, Ondjaki e outros:

O quadro de descaso não se modifica com redemocratização do país, porém, já mais recentemente, esboça-se uma tentativa de reversão dessa expectativa pelo mesmo fato das editoras brasileiras abrirem espaço para a publicação de alguns - embora ainda poucos - autores, como se dá com Pepetela, Agualusa, Ruy Duarte de Carvalho, Mia Couto e Paulina Chiziane. (PADILHA, 2010, p. 10-11)

Os livros produzidos foram gerados na marginalidade, entre as memórias do cárcere, do exílio e das guerras coloniais. Com a dificuldade instalada, o desenvolvimento embrionário da produção literária foi por um lado censurado. Contudo, por outro, fomentou a força libertária das nações tanto literariamente quanto politicamente.

Uma das características já evidenciadas por Mourão nas narrativas africanas produzidas no período colonial e pós-colonial, e acentuada com a escolha das obras que compuseram a CAA, foi a relação contextual das criações literárias que ora mantiveram uma conexão com os elementos da tradição, ora com o entrelaço ativado com o encontro entre colonizadores e colonizados. A representação desta fricção está concentrada nas personagens marginalizadas por este panorama histórico, visto que as estratificações sociais foram intensificadas.

Por sua vez, múltiplas vozes marginalizadas por este processo ganharam espaço para protagonizarem os seus destinos. Portanto, prostitutas, mulatos, mulheres, guerrilheiros, anciãos, crianças, negros(as), enfim, os párias da sociedade ganham destaque nas obras da CAA.

Para exemplificar, temos caso do romance *Portagem*, de Orlando Mendes, nona obra da antologia, em que o mulato João Xilim precisa reinventar-se a todo momento para tentar *re-existir* diante das transformações de sua terra:

-Eu já pensei até demais. Mal de mim é ser um mulato. Nossa raça toda a gente passa de lado. Outro dia, eu fui numa loja grande. Tinha lá um lugar de contínuo. Quando ouviram dizer no escritório que eu era mulato já não quiseram saber mais nada. Mandaram a mim embora. Se era negro, eu tinha mesmo ficado no lugar. Branco está sempre a pensar que mulato é filho dum crime. E eu também estou quase a pensar que talvez é mesmo. E preto tem vergonha da gente... (MENDES, 1981, p. 51)

Deste modo, os autores africanos estavam em busca de uma escrita mais próxima de sua terra, de seu povo, bem como cita o escritor Mia Couto: “Carecíamos de uma escrita que nos tornasse como personagem de uma narrativa que nos escrevesse a nós mesmos” (COUTO, 2012, p. 189).

Por fim, essas são algumas obras e autores que chegaram ao Brasil e, de certo modo, fomentaram as relações no campo literário, aumentando, portanto, as áreas de estudo, as publicações e interesses das editoras. Gradativamente, a partir de uma maior visibilidade ao grande continente, as áreas de interesse foram ativadas e as *culturas umbilicalmente afins* ganharam visibilidade, visto que as redes literárias entre África e Brasil estavam sendo entretecidas.

2.1. Pelas margens literárias: entre Brasil e África

Poema a Jorge Amado

O cais...
 O cais é um cais como muitos cais do mundo...
 As estrelas também são iguais
 às que se acendem nas noites baianas
 de mistério e macumba...
 (Que importa, afinal, se as gentes sejam moçambicanas
 ou brasileiras, brancas ou negras?)
 Jorge Amado, vem!
 Aqui, nesta povoação africana
 o povo é o mesmo também
 é irmão do povo marinho da Baía,
 companheiro de Jorge Amado,
 amigo do povo, da justiça, da liberdade!

Não tenhas receio, vem!
 Vem contar-nos mais uma vez
 tuas histórias maravilhosas, teus ABC's
 de heróis, de mártires, de santos, de poetas do povo!
 Senta-te entre nós
 E não deixes que para a tua voz!
 Falas de todos e, cuidado!
 não fique ninguém esquecido:
 nem Zumbi dos Palmares, escravo fugido,
 lutando, com seus irmãos, pela liberdade;
 nem o negro António Balduino,
 alegre, solto, valente, sambeiro e brigão;
 nem Castro Alves, o nosso poeta amado;
 nem Luís Prestes, cavaleiro da esperança;
 nem o Negrinho do Pastoreiro
 nem os contos sem igual das terras do cacau
 - terra mártir em sague adubada -
 essa terra que deu ao mundo a gente revoltada
 de Lucas Arvoredo e Lampião!

[...]

Portanto, nada receies, Jorge Amado,
 Da terra longínqua do Brasil! Vê:
 Nós te rodearemos
 e te compreenderemos e amaremos
 teus heróis brasileiros e odiaremos
 os tiranos do povo mártir, os tiranos sem coração...
 E te cantaremos também as nossas lendas,
 e para ti cantaremos
 nossas canções saudosas, sem alegria...

E no fim, da nossa farinha te daremos
 e também da nossa aguardente,
 e o nosso tabaco passará de mão em mão
 e, em silêncio, unidos repousaremos,
 pensativamente,
 Olhando as estrelas do céu de Verão
 e lua nossa irmã, enquanto os barcos balouçarem
 brandamente
 no mar prateado de sonho...

Jorge Amado, nosso amigo, nosso irmão
 da terra distante do Brasil!
 Depois deste grito, não esperes mais, não!
 Vem acender de novo no nosso coração
 a luz já apagada da esperança!

Noémia de Sousa (Poema escrito em
 22/05/1949)
 (SOUSA, 2016, p. 125-127)

Se Portugal foi associado à Pátria - ao regime colonial - por suas ex-colônias, a África interligou-se à Mãtria - a “Mãe-África”-, pois diante de um cenário que se movimentou por aspirações nacionais, principalmente após a Segunda Guerra Mundial, os escritores enfatizaram essas relações em suas produções anticoloniais, mantendo em perspectiva a observação do desenvolvimento da produção literária brasileira, a então considerada “Fáttria”, a ex-colônia que se libertou e seguiu rumo à construção de um discurso próprio (ABDALA JUNIOR, 2008, p. 34-35).

Deste modo, o escritor e escrita tornaram-se instrumentos essenciais acerca das articulações de reação contra o poder colonial em África. Essa relação criada entre palavra, memória e escritor guiou-se pela alteridade, cuja observação do mundo pelo ponto de vista de outras identidades, aquelas que muitas vezes lhe causavam incômodos, ampliaram a capacidade dos autores de focalizarem os dramas humanos em suas narrativas.

Os versos poéticos africanos de língua portuguesa que aportaram em terras brasileiras fizeram uma travessia constituída por um caminho instável sobre o qual as palavras e a memória sustentaram-se diante de uma história que tendia para o seu apagamento.

A colonização provocou o dilaceramento do outro em detrimento de uma nova gênese de vida, isto é: a ocidentalização dos costumes. A descoberta do outro não trouxe somente a glória referida pelo grito de “terra à vista”, mas sim o apagamento de histórias e povos (EVARISTO, 2012, p. 160).

Com relação a este aspecto, sabemos que este comportamento ocorreu em função do considerado diferente apresentar características que não eram bem aceitas em determinados grupos sociais, o exótico foi/é associado à negatividade.

Em um artigo de Mia Couto, *Línguas que não sabíamos que sabíamos* (2011, p. 16), o autor apontou para a sobrevivência das culturas por meio de uma simbiose produtiva, ou seja, enquanto atuarem como *sujeitos de mudança*, o diálogo e o envolvimento, que se dá através da mestiçagem, deve prevalecer em busca da compreensão do outro e não do seu apagamento. Assim, ao to/trocarem-se, reinventam-se e permanecem vivas diante das transformações do homem e do meio.

O cruzamento de culturas e povos distintos proporcionaria uma melhor visibilidade do que somos por meio do fator heterogêneo, possibilitando o (re)conhecimento do outro a partir da mescla da diferença. Porém, esse pensamento não se desenvolveu dentro dessa perspectiva, o que nos legou muitas divergências e ignorâncias.

Os rumos do Planeta Terra têm seguido um compasso aparentemente promissor, cujo desejo pelo poder tem guiado as decisões de uma grande maioria. Sob um ritmo de falsa harmonia, uma tendência homogeneizante de gostos e decisões tem ditado o ritmo das relações mundiais, que, por meio de uma filosofia solidária da globalização, nos aproxima cada vez mais de um processo que nos conduz a uma situação de suposto bem-estar.

Assim como salientou Néstor García Canclini (2003, p. 8): os conflitos étnicos transnacionais e regionais, as disputas de todos contra todos, têm recebido o nome de globalização, ou como mesmo destaca, uma “globalização imaginada”.

Embora a luta pela independência tenha se relacionado com o ideal de encontro com a nacionalidade e identificação dos povos, em África não podemos perder de vista a seguinte perspectiva: a luta pela desapropriação do poder colonial vinculou-se à

recuperação da diversidade que foi desmantelada durante o período imperial. Bem como declarou Rita Chaves: “Mesmo o mais que complexo percurso em direção ao estado nacional tinha no horizonte a construção de uma identidade pautada pela pluralidade” (2010, p. 2).

Ainda sobre este assunto, o professor Rubens Pereira dos Santos disse: “Todas as literaturas buscaram primeiro a identidade cultural e, depois, com a criação dos movimentos de libertação partiram para a construção de uma identidade nacional” (2010, p. 6).

A produção da CAA também enfatizou este propósito, haja vista que a formação de um projeto que reuniu 27 obras de diversos países e escritores africanos almejava focalizar um panorama literário significativo, com fins libertários e de (re)construção de identidades.

Esta proposta foi desenvolvida com base em um projeto humanista. Isto é, ansiava pela diminuição das barreiras formadas pelos estereótipos e os entrecosques culturais por meio da representação literária feita pelos seus próprios autores.

No livro *Africanidades: Contornos Literários* (1985), de Santilli, a autora também apresentou uma ideia plural dos estudos africanos, compondo uma leitura sobre a diversidade literária e cultural que deveria coexistir sem a intenção de menosprezarem-se, mas sim na somatória proporcionada por esses encontros.

Com isso, buscava-se uma sociedade menos hegemônica, inserida em uma via de “pista-dupla”, na qual o intercâmbio cultural entre os países fosse realizado sem divergências irracionais, de modo que os relacionamentos humanos prevalecessem sobre a ganância, já que as *culturas umbilicalmente afins* estavam diante uma da outra para escreverem-se:

As literaturas africanas de Língua Portuguesa já se alastram entre nós. As páginas deste livro serão, pelo menos, um documento de seu interesse e fascínio a ultrapassarem o Atlântico. De lá para cá, essa outra mão do trânsito literário que se desejava, consuma a pista-dupla para um pleno intercâmbio de culturas, oxalá saudável, superando restrições que o passado estabeleceu. Com as literárias, mais fundações se firmarão: de relacionamentos humanos, sociais. Ou outros. E darão uma História, a História-Nova entre culturas umbilicalmente afins que começa escrever-se. (SANTILLI, 1985, p. 5)

E este desejo da pioneira pesquisadora alcançou resultados positivos gradativamente, as literaturas africanas estão conquistando um espaço significativo no campo literário, pois a presença de bons escritores e suas obras são cada vez mais

frequentes nas rodas literárias, congressos e nas prateleiras das livrarias. Embora saibamos que ainda há um longo percurso a ser trilhado.

A produção literária africana vem ganhando espaço em nosso mercado editorial paulatinamente, especialmente a partir da perspectiva de quem lutou para libertar-se deste mundo construído pelo colonizador, nos permitindo, assim - ou pelo menos com essa possibilidade -, refletir sobre o sentir africano nas imagens e concepções formadas na construção poética dos textos literários que nos fazem repensar na nossa relação com o mundo e com nós próprios.

Acreditamos que essa sensação ativa-se com propriedade em nosso país, visto que também vivenciamos o período colonial - não pretendemos aqui comparar os graus de colonização, somente citar algumas semelhanças histórico-culturais.

Desta maneira, a construção poética aqui ancorada talvez tenha alcançado um espaço no qual o diálogo ocorreu/ocorre com mais precisão, visto que a nossa história, os nossos aspectos sociais e a nossa produção literária comunicam-se.

Mesmo que consigamos refletir sobre a literatura produzida em África juntos aos seus diálogos com o Brasil por meio dos inúmeros estudos críticos e pesquisas já consolidados, nós seremos estrangeiros olhando de fora para uma literatura que não é legitimamente nossa.

As literaturas africanas só são sentidas factualmente por quem é africano, mesmo que tratemos das relações universalistas da escrita, o que consideramos aqui é a nossa condição que é e será de estrangeiro. Por isso, manteremos em vista esta perspectiva, para que não seja feita alguma afirmação no sentido contrário ao que ela possa suscitar. Desta maneira, buscamos lidar com o texto literário respeitando o seu espaço de origem.

A travessia pelo Atlântico, portanto, simbolizou não somente a factual passagem pelo mar, mas, sobretudo, a relação indissociável entre o Brasil e a África. Assim, de algum modo, o oceano que separa estas duas grandes terras irmãs atuou como ponte de travessia, isto é, possibilitou as passagens de múltiplas ideias, pessoas, culturas, mesmo que muitas vezes tumultuadas pelas intempéries sociais e pelos interesses políticos e econômicos.

Assim, dentro deste quadro, pode ser efetivar, talvez, aquilo que o poema de Noémia de Sousa guarda em seu seio: uma aproximação mais solidária, olhando para um céu estrelado no *mar prateado de sonho*.

No poema de Noémia, percebe-se uma voz poética que anuncia uma devoção ao escritor Jorge Amado, com o objetivo de convidá-lo para vir à África junto as suas histórias e heróis, os quais por lá já habitavam. Além do escritor Jorge Amado, outras figuras são lembradas: Zumbi dos Palmares, Luís Prestes, Lampião e Castro Alves. E já na parte final, Jorge Amado é convidado a desfrutar da farinha, da aguardente e do tabaco, cintilado pela lua, *nossa irmã*, e pelo *mar prateado* que nos une.

Segundo o escritor Mia Couto, Jorge Amado não foi somente o autor estrangeiro mais lido no território africano de língua portuguesa, mas o que teve a maior influência na origem da literatura desses países. E junto a ele outros escritores brasileiros chegaram aos territórios de língua comum. No entanto, a presença mais duradoura foi a de Jorge Amado:

A nossa dívida literária para com o Brasil começa há séculos atrás, quando Gregório de Matos e Tomaz Gonzaga ajudaram a criar os primeiros núcleos literários em Angola e Moçambique. Mas esses níveis de influência foram restritos e não se podem comparar com as marcas profundas e duradouras deixadas pelo autor baiano. É preciso dizer que o escritor baiano não viajava sozinho: com ele chegavam Manuel Bandeira, Lins do Rego, Jorge de Lima, Érico Veríssimo, Raquel de Queiroz, Drummond de Andrade, João Cabral de Melo Neto e tantos, tantos outros. (COUTO, 2011, p. 61-62)

Esta proximidade gerou, conseqüentemente, um desejo de libertação nos países africanos, visto que o Brasil já havia passado pelo processo da independência. Com isso, as iniciativas revolucionárias brasileiras mantiveram a esperança viva dos povos do continente africano.

Portanto, as conquistas políticas e literárias no Brasil - iniciadas pela mobilizações dos intelectuais e escritores árcades e retomadas pelos românticos, mais a escrita dos modernistas de 1922 e das gerações subsequentes - de algum modo inspiraram os movimentos de frente política/literária das colônias portuguesas em África, visto que também almejavam mudanças em seus territórios:

Num movimento semelhante ao dos nossos árcades e românticos, os escritores africanos divisavam a urgência de promover um corte em relação à matriz colonizadora. A independência conquistada em 1822, de certa maneira, credenciava o nosso país como uma referência fundamental na discussão a respeito das transformações a serem implementadas nos vários territórios ainda sob o domínio colonial. (CHAVES, 2006, p. 34)

A obra *As Aventuras de Ngunga*, de Pepetela - terceiro livro publicado pela CAA - mostra com bastante ênfase as lutas entre o colono e o colonizador em busca da

libertação de Angola. Por meio da trajetória do menino-homem Ngunga, acompanhamos a preparação armada e intelectual de parte do país para a conquista da independência. Referimo-nos a uma luta intelectual, pois além da formação para guerrilha, Ngunga é aconselhado pelo comandante Mavinga a estudar, pois só assim, o que nos fica claro ao longo da narrativa, é que se poderia fazer uma revolução que despertasse novas perspectivas:

Mavinga estava divertido com a conversa. Falou:
 -És um rapaz esperto e corajoso. Por isso estudar. Chegou agora um professor que vai montar uma escola aqui perto. Deves ir para lá, aprender a ler e a escrever. Não queres?
 Ngunga ficou silencioso. Escola? Nunca vira. Ouvira falar, isso sim. Era um sítio onde tinha de ser estar sempre sentado, a olhar para uns papéis escritos. Não devia ser bom.
 -Prefiro ser guerrilheiro. Se não me querem aqui, então vou para outro sítio.
 Ngunga, tú és pequeno demais para ser guerrilheiro. Aqui já te disse que não podes ficar. Andar só, como fazes, não é bom. Um dia vai acontecer-te uma coisa má. E não estás a aprender nada.
 (PEPETELA, 1980, p. 20)

Vale também salientar que o angolano Mário Pinto de Andrade, ao falar sobre o Movimento “Vamos Descobrir Angola”, fundado em 1948, já anunciava as semelhanças com o movimento liderado pelo escritor e intelectual brasileiro Mário de Andrade:

O movimento incitava os jovens a redescobrir Angola em todos os seus aspectos através de um trabalho coletivo e organizado; exortava a produzir-se para o povo; solicitava o estudo das modernas correntes culturais estrangeiras, mas com o fim de repensar e nacionalizar as criações positivas válidas; exigia a expressão dos interesses populares e da autêntica natureza africana, mas sem que se fizesse nenhuma concessão à sede de exotismo colonialista. Tudo deveria basear-se no senso estético, na inteligência, na vontade e na razão africanas.
 (ANDRADE apud SANTILLI, 1985, p. 28).

Entre os livros da CAA, podemos citar vários títulos, senão todos, que discutem a redescoberta do ser africano por meio da representação literária, uma vez que o exotismo colonialista é expurgado das tramas.

Por sua vez, colocou-se ao centro das narrativas personagens que se identificam como seres locais, mas que se expressam como universais, ou seja, as histórias estão inseridas nas ruas do musseques, mas são emitidas pelas “vozes dos *griots*”, isto é: vozes com alcances universais.

Boaventura Cardoso, Luandino Vieira, Arnaldo Santos, Chinua Achebe, entre outros, aproximaram as suas narrativas dos espaços locais representados, quer no nível da construção narrativa, quer no da linguagem. Esta, por sua vez, encontrava-se em fase de modalização, isto é, deixaria de ser uma estrutura linguística somente do dominador e passaria a ser um meio de comunicação entre “a gente do povo”, isso ao utilizar-se como recurso a “criação da imagem por meio da fala africana”, aproximando esses elementos da escrita (SANTILLI, 1985, p. 92).

Esses recursos estiveram em consonância com o que ocorreu com a literatura brasileira diante da presença da literatura portuguesa. Possivelmente, os escritores e intelectuais africanos que tinham acesso à literatura brasileira beberam nesta fonte, para assim, fortalecerem as bases de suas próprias redescobertas, criações e libertações.

Em uma entrevista cedida à Rita Chaves, o escritor moçambicano José Craveirinha discorreu a respeito da importância da literatura brasileira e de nomes consagrados do esporte nacional que atuavam no imaginário e nos ideais do projeto de libertação dos países:

Eu devia ter nascido no Brasil. Porque o Brasil teve uma influência muito grande na população suburbana daqui, uma influência desde o futebol, eu joguei a bola com jogadores brasileiros, como, por exemplo, o Fausto, o Leônidas da Silva, inventor da bicicleta. Nós recebíamos aqui as revistas. Tem um amigo meu que era mais conhecido como Brandão, futebolista brasileiro do que pelo nome dele. Até as pessoas da família o tratam de Brandão. Havia essas figuras típicas anteriores a um Didi. E também na área da literatura. Nós, na escola, éramos obrigados a passar por um João de Deus, um Dinis, os clássicos de lá. Mas, chegados a uma certa altura, nós nos libertávamos. E, então, enveredávamos por uma literatura errada: Graciliano Ramos ... Então vinha a nossa escolha, pendíamos desde o Alencar. Toda a nossa literatura passou a ser um reflexo da Literatura Brasileira. Então quando chegou o Jorge Amado, estávamos em casa. Jorge Amado marcou-nos muito por causa daquela maneira de expor as histórias. E muitas situações existiam aqui. Ele tinha aqui um público. Havia aqui a polícia política, a PIDE. Quando eles fizeram uma invasão à casa, puseram-se a revistar tudo e levaram o que quiseram levar. Ainda me lembro, levaram uma mala e carregaram os livros, meus livros. Levaram os livros e a mala até hoje como reféns políticos. Depois de eles irem-se embora, é que minha mulher disse: “E o Jorge Amado? Onde estava o Jorge Amado?” Nessa altura, já estavam atrás do Jorge Amado. (CHAVES, 1999, p.157)

Segundo Fernando Mourão (1985, p. 75), a literatura brasileira teve um papel importante para parte dos autores africanos, tanto que Baltasar Lopes, escritor cabo-verdiano, afirmou que muitos autores e obras brasileiras influenciam os escritores de Cabo Verde, entre eles: José Lins do Rêgo, com *Menino de Engenho* e *Banguê*; Jorge

Amado, com *Jubiabá* e *Mar Morto*; Amândio Fontes, com *Os Corumbas*; e Marques Rebelo, com *O Caso da Mentira*. Na poesia, liam Manuel Bandeira e Jorge de Lima.

Mourão ainda afirmou que já no período final da colonização a literatura brasileira não estava tão presente, visto às dificuldades da circulação das obras. No entanto, ela chegou a Moçambique e Angola pelas obras de Jorge Amado, José Lins do Rego e Graciliano Ramos:

[...] autor que tive o prazer de chegar às mãos de vários autores jovens contistas angolanos. A semelhança da problemática, em alguns casos, da literatura dos ciclos do Nordeste e a de Jorge Amado, quer pela sua temática, quer por trazer temas e figuras populares, marca profundamente esta influência, a exemplo de *Capitães de areia*, que fazia lembrar os meninos dos musseques de Luanda. (MOURÃO, 1985, p. 75)

Assim sendo, observamos a literatura brasileira como parte da construção do imaginário poético africano, visto a identificação primeiramente com os escritores da fase conhecida como a Semana de Arte Moderna: Oswald de Andrade, Mário de Andrade, Manuel Bandeira, entre outros. Posteriormente, com os nossos regionalistas de 1930: Graciliano Ramos, Raquel de Queirós etc., uma vez que o primeiro movimento estava pautado em partes pela recriação de um novo projeto estético; e o segundo, voltava-se para o projeto ideológico.

João Luiz Lafetá (1974, p. 11) declarou que o projeto estético modernista brasileiro esteve ligado às inovações na linguagem, tal como a sua ruptura; enquanto o ideológico, ao pensamento da época, em busca de uma consciência de expressão artística nacional.

O objetivo dessa intervenção é somente fazermos algumas breves considerações sobre o desenvolvimento da literatura africana de língua portuguesa em consonância à produção brasileira, haja vista que o tratamento dado a cada uma delas seguiu as peculiaridades e exigências da época de cada realidade vivida. Assim como já declarado anteriormente: somos brasileiros pensando sobre as literaturas africanas pelo lado de fora.

Não afirmamos que a aquisição da língua portuguesa pelos países colonizados por Portugal em África, em especial por meio de os escritores, foi construída com a finalidade de formular um projeto estético e/ou ideológico comum, no qual houve uma movimentação intelectual que articulasse essa idealização. Porém, ressaltamos que essas

características estavam presentes na rearticulação de um novo panorama linguístico em (re)construção.

Se fossemos traçar um quadro comparativo entre o projeto estético e ideológico modernista brasileiro com algumas de suas ressonâncias nas literaturas africanas de língua comum, veríamos que, no que tange ao estético, o tratamento da língua portuguesa nos textos foi muitas vezes mesclado a algumas variações das línguas utilizadas por determinadas regiões dos países africanos, uma espécie de incorporação da língua do colonizador já possuída e alterada pelo colono.

No livro *Entre Voz e Letra* (1995), de Laura Padilha, a pesquisadora apresentou um panorama da ficção angolana do século XX, ancorado pela simbiose entre oralidade e escrita, tal como já se observa no título que dá nome ao estudo: entre a Voz, a oralidade presente na *griotização*; e a Letra, a escritura dos sons transpostos às linhas do texto.

Laura Padilha discutiu acerca da relação indissociável entre língua e palavra, recuperando a tradição oral africana pela figura do contador de histórias, o *griot*, e o manuseio do escritor ao elaborar os procedimentos estéticos para manter esta peculiaridade. Por fim, escritor e *griot* juntos na composição do texto ficcional africano:

Na retomada dos modelos nacionais, a tradição oral vai funcionar como mecanismo dos novos padrões estéticos. O desvio da norma e a nota dissonante - tão caros à modernidade - são conseguidos como traço dessa nova fala ficcional, griotizada e griotizante, que é tanto letra quanto voz e gesto.

Era preciso fazer, nesse processo de griotização, com que o povo não apenas falasse no texto - ou com o texto - mas que pudesse ouvir a sua mensagem, acumpliciando-se com ela. Daí também a importância da retomada de modelos com os quais este povo arquetipicamente estava familiarizado e que por séculos asseguraram ao seu imaginário o grande prazer que o ato do contar interativo lhe proporcionava. (PADILHA, 1995, p. 139)

Embora esta ênfase pareça priorizar um público interno, em face de um momento de globalização cultural, não seria plausível uma escrita somente local, era necessário um diálogo com os “leitores de todo o mundo”.

Por sua vez, ao mesmo tempo em que se buscava a resistência das línguas nacionais integradas à escritura, também era preciso não deixar de articular um domínio mais eficaz da língua do colonizador. Era necessário, portanto, uma costura:

[...] O plurilinguismo dessa literatura me parece de novo revelar o movimento nos dois sentidos, ou seja, na busca da originalidade da cultura autóctone e na manutenção da língua da colonização, marca da presença cultural do outro. (PADILHA, 1995, p. 140)

Luandino Vieira é um dos autores que desenvolveram essa experimentação com a língua, pois assim como fez o escritor João Guimarães Rosa, Luandino descobriu que era preciso lapidar a língua até que ela falasse da real situação da qual queria representar.

A seguir, para exemplificar o caso, disponibilizamos parte de uma entrevista realizada pelos alunos do Programa de Pós-Graduação em Letras da USP com Luandino Vieira:

Já somos diferentes, na mesma língua, a ponto de podermos dizer: somos diferentes, então mandamos em nós próprios.

Quando tive a percepção disso, isso reforçou a minha determinação, que vinha da lição de Guimarães Rosa de que - mesmo quando sentimos que a língua não chega - é preciso acrescentá-la, diminuí-la, transformá-la para que fiquemos tranquilos quanto à adequação da nossa linguagem literária ao assunto ou ao que queríamos transmitir [...]

Essa parte deliberada também houve da minha parte, depois isso ficou em segundo plano e, a partir daí, a aventura da invenção linguística - sobretudo com base na linguagem popular e na minha segunda língua, o quimbundo - teve mais a ver com a construção de uma linguagem literária, no sentido de expressar melhor a realidade no seu nível poético, no seu nível ético. Se consegui ou não consegui esse é outro problema. Mas achei que ir por aí era um caminho que pelo menos era muito pouco desbravado, mas que já tinha mestres. Havia exemplos de que podia dar resultados, se soubéssemos, humildes, seguir as regras que a nossa própria cultura determinava.²⁴

Luandino desbravou o mundo das palavras inventando-as com base na sua vivência junto ao povo, mesclando-a ao quimbundo - a sua segunda língua. Assim, construiu a sua poeticidade com cenas vivas e de perplexidade.

Na CAA, Luandino teve três obras publicadas, uma delas foi *A vida verdadeira de Domingos Xavier*. Para tanto, separamos um trecho deste romance no qual o autor nos pinta uma cena em que se observa algumas referências a esta construção:

Miúdo Zito entrou a correr no pequeno compartimento que servia de sala e, atravessando no quintal, viu o avô, ao fundo, junto às aduelas, a mijar. Parou, ofegante, e depois chamou:

- Vavô! Vem depressa. Tem preso!

[...] Rodearam na cubata de sô Miguel, e, em frente, onde já se aglomeravam algumas mulheres com seus monas escondidos nos panos, viram o homem que fazia esforços para descer de uma carrinha, debaixo das pancadas de dois cipaiois. (VIEIRA, 1979, p. 10)

²⁴ Disponível em: <<http://www.revistacrioula.usp.br/crioula/article/view/55481>>. Acesso em: 04 Mai 2015.

Há algumas palavras que ganharam notas explicativas na edição da *Ática* neste trecho selecionado, são elas: *aduelas*, que são tábuas de barril usadas para formar cercas delimitando o quintal; *cubatas*, a habitação feita de restos de materiais de construção, para construir barracos e casebres; e *monas*, que correspondem às crianças. Fato este que fortifica a simbiose entre o português do colonizador, mais a inserção do quimbundo, resultando na língua portuguesa angolana.

Deste modo, mesmo que o projeto estético e ideológico na literatura brasileira seja colocado muitas vezes em etapas subsequentes, quando se fala da renovação da linguagem, automaticamente se instala neste confronto a percepção ideológica.

Nas literaturas africanas, por sua vez, este movimento seguiu atrelado ao “projeto estético-ideológico”, cujos temas de caráter nacional impulsionados pelas guerras de libertação, agiram na luta muitas vezes inseparável entre palavra e poder, letra e voz.

Outros autores já discutiam este assunto, afirmando que a língua portuguesa era um “troféu de guerra” conquistado diante do colonizador. Em 1979, o escritor Luís Bernardo Honwana, após ministrar uma palestra na Universidade de Minnesota, nos Estados Unidos, foi questionado durante o debate sobre a seguinte ideia: agora que Moçambique tornou-se independente, não seria melhor abandonar o idioma do colonizador e falar e escrever a sua própria língua? Honwana, muito calmamente, disse: “A língua portuguesa é nossa também” (HONWANA apud HAMILTON, 1984, p. 17).

O escritor angolano Pepetela, no romance *Mayombe* - décimo quarto título da CAA -, apresenta uma linguagem leve e ritmada, costurada pela tessitura poética e filosófica. Entre os discursos realizados pelas personagens, fundem-se a língua local com a do colonizador. Esses diálogos são enunciados pelos guerrilheiros em missão, como Teoria, Sem Medo, Ondina, Comandante, Milagre e outros, os quais provocam discussões sobre diversos momentos da vida.

Os discursos das personagens neste romance de Pepetela são entrecortados com a presença da densa floresta tropical de Mayombe, que, a nossa leitura, se assemelha com a representação da “Mãe-África” em estado de libertação, a qual une corpo, língua e luta. A seguir, destacamos um trecho no qual o Comissário Político reflete sobre a morte de Sem Medo:

A morte de Sem Medo constitui para mim a mudança de pele dos vinte e cinco anos, a metamorfose. Só me apercebi do que perdera

(talvez o meu reflexo dez anos projetados à frente), quando o inevitável se deu.

Sem Medo resolveu o seu problema fundamental: para se manter ele próprio, teria de ficar ali, no Mayombe. Terá nascido demasiado cedo ou demasiado tarde? Em todo caso, fora do seu tempo, como qualquer herói de tragédia.

Eu evoluo e construo uma nova pele. Há os que precisam de escrever para despir a pele que lhes não cabe já. Outros mudam de país. Outros de amante. Outros de nome ou de penteado. Eu perdi o amigo. (PEPETELA, 1982, p. 268)

O escritor Agostinho André Mendes de Carvalho, mais conhecido pelo seu nome de origem quimbundo, Uanhenga Xitu, no conto “*Mestre*” *Tamoda* - vigésima segunda obra da CAA - também apresenta uma situação de conflito gerada pela transformação da língua.

Por meio de uma narrativa que demonstra os resultados dos encontros linguísticos entre as línguas quimbundo, o português arcaico e o português de Portugal, acompanhamos a rotina de Tamoda, que passava parte do dia a ajudar as crianças na aprendizagem do português aprendido nos dicionários, atividade esta que gerou uma série de conflitos com membros da população local, uma professora e as autoridades.

Com um discurso empolado, “Mestre” Tamoda retornou a Luanda após um período de trabalho na casa de um juiz - local onde nas horas vagas costumava decorar e copiar vocábulos de dicionários antigos. Por este motivo, os jovens admiravam Tamoda, tanto que os miúdos copiavam as novas palavras aprendidas em diversos locais para memorizá-las, além de utilizá-las no dia a dia. Mas este interesse gerou desconfiança por parte da população, sobretudo da professora:

- Não quero palavras do português do Tamoda cá dentro e nem lá fora. E todo o aluno que for denunciado que continua a usá-lo será castigado. E como exemplo está aí o vosso colega. – Kidi ainda choramingava e torcia-se. – Nada do português do Tamoda. Em vez de estudarem a matéria da escola passam o tempo a decorarem disparates!...

A seguir a esta preleção, a professora, com a ajuda dos alunos mais crescidos, fez uma busca geral nos livros, pastas, carteiras e bolsos dos alunos. Conseguiu caçar folhas soltas de dicionários, além de cadernos completamente cheios de putos do Tamoda. A última parte da aula limitou-se a isso. (XITU, 1984, p. 14)

Mia Couto, no artigo *Sonhar em Casa*, discorreu sobre este assunto e com uma analogia precisa, resumiu a nossa discussão: Couto afirmou que a língua portuguesa no Brasil revelava um outro lado possível da língua, não prendendo-se aos limites do colonizador, isto é, era necessário encontrar na língua a possibilidade de reconhecer-se, o que vem a ocorrer com o português brasileiro: “Jorge Amado e os brasileiros nos

devolveram a fala, num outro português, mais açucarado, mais dançável, mais sujeito a ser nosso” (2011, p. 66).

Portanto, se hoje as literaturas africanas de língua portuguesa alastram-se entre nós, é porque ela conquistou um espaço oriundo de uma luta travada entre poderes imperialistas e a palavra, cuja universalidade de sua poética, transpondo o imaginário e a realidade local, nos proporcionou uma reflexão importante: os homens e situações que lá estão representados são os mesmos em qualquer parte do globo terrestre, visto que o elemento humano nos liga e nos universaliza por meio da fabulação.

Isto é, a literatura é uma manifestação universal de todos os seres humanos, ou pelos menos deveria ser um direito de todos, pois sem ela a vida se tornaria puramente desencantada, bem como aponta Antonio Candido: “Não há povo e não há homem que possa viver sem ela, isto é, sem a possibilidade de entrar em contato com alguma espécie de fabulação” (1970, p.174).

O texto literário nos faz repensar sobre o nosso lugar no mundo, possibilitando um novo olhar diante do mesmo, assim, o deslocamento de nossas percepções pela palavra pode provocar sensações que na realidade revelam a nossa fragilidade diante do desconhecido, e quando tratamos dos diversos grupos sociais marginalizados ao longo da história, vemos que o diferente acaba sendo associado como o mal, o bárbaro, o perverso.

Percebemos, portanto, que, após esta primeira fase de aproximação entre a produção literária africana e a brasileira, alguns estudiosos ampliaram as percepções existentes com relação aos trabalhos produzidos em África e suas interligações com a produção brasileira. Este fato aumentou consideravelmente as pesquisas inseridas neste entrecruzamento de ideias. E isto não ocorreu somente no setor literário, mas também nas áreas voltadas às pesquisas sociais, culturais e outras.

Rita Chaves (2003, p. 32-34) fez um balanço da produção brasileira sobre a África até os anos de 2003, afirmando que os títulos e pesquisas sobre o continente em solo nacional aumentou significativamente, tal como a sociológica, a histórica, a econômica e, principalmente, a literária. Com isso, há uma série de pesquisas que marcam a multiplicidade de estudos sobre as relações entre África e Brasil.

Mourão, já em 1979, colocou em destaque o avanço nos estudos das literaturas africanas no Brasil, demonstrando, ainda que timidamente, o aumento de interesse do público. Assim, uma pequena massa crítica formava-se, fortalecendo a especialidade

deste campo de estudos com as publicações de dissertações de mestrado e teses de doutorado:

A criação de alguns cursos universitários de literatura africana começando pela literatura dos países de língua comum, nas universidades de São Paulo, Rio de Janeiro, Brasília e Porto Alegre, foram o fulcro de um movimento que começa a tomar corpo, embora faltem no Brasil especialistas para se responsabilizarem por esse ensino. Contudo, o ensino da literatura africana de expressão comum a nível de pós-graduação na Universidade de São Paulo vem permitindo a criação de um núcleo de especialistas de uma massa crítica inicial. As visitas de escritores angolanos, cabo-verdianos, entre outros, também tem contribuído de forma decisiva para aumentar o interesse deste primeiro núcleo. Recentemente a Universidade contou com a visita de Pepetela, Manuel Ferreira, Carlos Pimentel, Rui Nogar, Chems Nadir, Francis Bebey, entre outros, além das novas visitas previstas, entre elas a do escritor Jofre Rocha. Ao nível dos estudos de pós-graduação vários autores africanos já foram ou são motivo de dissertações de mestrado ou mesmo de teses de doutorado. A obra de Luandino Vieira chamou a atenção do público universitário. Registram-se várias teses versando sobre suas obras, abordando principalmente o problema da linguagem e do seu cotejamento com a obra de Guimarães Rosa. Castro Soromenho tem também inspirado vários trabalhos de tese. *Mestre Tamoda* de Mendes de Carvalho é o centro de uma tese de doutoramento. Outras obras de Pepetela, Arnaldo Santos e outros começam a merecer atenção.

No plano universitário brasileiro cabe ainda por em destaque o esforço da Universidade Federal Fluminense, a par da Universidade de São Paulo, no campo do ensino literário e da produção de dissertações de mestrado e teses de doutoramento, no campo específico da literatura africana de língua francesa, assim como da literatura das Antilhas, espaço que começa a chamar a atenção na USP.

No plano estético e da criatividade o interesse do público brasileiro pelas literaturas africanas, especialmente pela literatura dos países de expressão comum, deve-se a vários fatores: a) o interesse crescente de conhecer os países africanos que hoje passaram a ser objeto de noticiário por parte da imprensa escrita da TV, de conhecer sua sociedade, sua cultura; a uma reação que já se começa a fazer sentir de uma volta à temática social, por oposição a uma literatura intimista, psicológica ou de exploração dos grandes temas da moda que, até agora, tem sido a mais divulgada; a um certo gosto pela literatura fantástica que, como se sabe caracteriza atualmente um dos maiores surtos da literatura latino-americana, quer na América do Sul, quer na Europa, onde aliás, como é natural, se pôs em evidência na primeira vez a importância e o interesse do público por esta vertente; e, finalmente um interesse decorrente do fato de se localizar a Literatura Angolana como uma literatura autônoma, o que relembra uma vontade brasileira, que se registra desde as correntes nativistas até mais recentemente ao movimento estético-literário em torno da Semana de Arte Moderna (1922). (MOURÃO, 1979, p. 24-25)

Como fica clara nesta citação, a formação de uma massa crítica começou a ganhar forma e relevo a partir de um maior interesse nos estudos literários africanos no

espaço universitário, uma vez que a presença de escritores na Universidade de São Paulo tornou-se algo recorrente.

Ademais, é evidente o aumento dos trabalhos de pesquisa de pós-graduação, sobretudo em relação aos autores da CAA, isto é, Pepetela, Luandino Vieira, Mendes de Carvalho, Manuel Ferreira, Chems Nadir, e outros, provavelmente por ter sido um dos materiais mais completos do período e pelo incentivo e presença de Fernando Mourão na USP e no CEA.

Em nossa contemporaneidade, as literaturas africanas de língua portuguesa, sobretudo, têm sido prestigiadas pelos grupos acadêmicos e pelo público leitor, alcançando uma significativa divulgação no Brasil e em Portugal principalmente, sendo que a intermediação com esses públicos se dá muitas vezes com a intervenção das grandes editoras.

Com isso, percebemos que novas configurações relacionadas à imagem do escritor estão presentes na contemporaneidade, abarcando situações mais diretas entre obra, público e autor. A reconfiguração deste tripé literário - obra, autor, público - tem sido rediscutida pelos próprios escritores, os quais ressaltam as possíveis repercussões para o rumo da literatura a partir destes novos encontros. Para melhor embasarmos essa ideia, destacamos a seguir parte da entrevista entre José Saramago e Luandino Vieira acerca do assunto.

A entrevista foi realizada no Instituto Avançado de Estudos da USP²⁵, e está disponível na *Revista Via Atlântica*, nº 1, de 1997, na qual os escritores citados participaram de um debate sob a coordenação de Maria Aparecida Santilli e Benjamin Abdala Júnior.

De acordo com Saramago, o escritor de nossa contemporaneidade não é mais aquele que escreve a sua obra e permanece intocável na sua redoma sem falar sobre a sua produção, já que atualmente vivemos um novo modo de encarar a literatura. Já Luandino, também afirmou que primeiramente é muito difícil discutir sobre uma literatura recente, em formação, como a angolana, ainda mais diante destes novos caminhos da literatura, ou seja, com a participação ativa do autor nas discussões e relações reais atribuídas entre a obra e o público, mesmo após a sua edição e até de suas reedições.

²⁵ Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/viaatlantica/article>>. Acesso em: 6 abr. 2015.

Sabemos que existem algumas controvérsias no que concerne aos rumos da criação literária envolvida com os aspectos midiáticos e editoriais da contemporaneidade, uns defendem que a obra não depende dos aplausos do público para sobreviver, muito menos da imagem de um “escritor celebridade”; outros já apontam para um novo caminho da literatura, aquele vinculado às novas formas de interação social/digital, como a *internet*.

Acreditamos que a imagem do escritor vinculada ao sucesso acima de sua obra perde a sua razão de existir, visto que o fenômeno artístico é julgado pela ação do tempo e não por ele próprio. Umberto Eco, em *Pós-Escrito a O Nome da Rosa*, afirmou (1985, p.12) que o autor deveria morrer após a sua criação, para assim não interferir integralmente no caminho de seu texto. O que Eco possivelmente compartilhou com este pensamento é que o autor pode falar como fez a obra, evidenciar possibilidades de leituras, mas não oferecer uma visão unívoca, já que a leitura de um texto literário é plurissignificativa.

Em um estudo de Gaëtan Picon, presente em *O Escritor e sua Sombra*, a relação árdua entre escritor e escrita é destacada, demonstrando um percurso repleto de muitas provações e julgamentos. E uma de suas colocações, Picon evidenciou que as obras que permanecem em nossa memória são aquelas que sobrevivem ao naufrágio, isto é, mesmo após muitas tempestades, as que ficam, ganham a imortalidade do tempo (1969, p. 29). Por fim: “Fundamentalmente, o verdadeiro artista não pretende nem os aplausos do público contemporâneo, nem o culto das ‘épocas distantes’, só deseja a existência da obra” (PICON, 1969, p. 24).

Essas possibilidades de tratamento ao tema, embora tragam discussões questionáveis com relação à figura do escritor dentro do espaço midiático, contribuíram para a divulgação de obras e escritores como Pepetela, Mia Couto, Paulina Chiziane, Ondjaki, José Eduardo Agualusa, entre outros, isoladamente, não mais em coleções.

Se naquele momento foi necessário um projeto literário para mostrar o que se fazia em África literariamente, vemos que este desígnio foi efetivado, pois os autores citados anteriormente são publicados autonomamente, destacando-se pelos trabalhos produzidos nas últimas décadas, reforçando a visibilidade dos autores africanos nas editoras e debates literários, nos quais as discussões sobre as inúmeras relações entre o homem e a sociedade têm possibilitado uma maior aproximação entre África e Brasil.

E nas palavras de Jorge Amado: a fusão entre Brasil e África misturou nosso sangue e nossa cultura, felizmente, de mestiços: “Escrevo na cidade da Bahia, cidade de

sangue angolano, tão africana quanto portuguesa. Em nossa mistura de sangue, mestiços que somos felizmente, roncam os tambores de Angola [...]” (AMADO, 1976, p. 9).

Assim sendo, a partir de 1970, o Brasil desenvolveu uma maior amplitude acadêmica composta por acordos bilaterais firmados entre os centros de pesquisas especializados e as universidades, as quais, por meio de os programas de graduação, pós-graduação, criaram disciplinas, promoveram debates, encontros, seminários, entre outros.

Desta maneira, os autores africanos têm se destacado entre o público leitor, os críticos literários e os pesquisadores, contudo, ainda há um longo caminho a ser trilhado, já que há um desconhecimento de uma gama de escritores que não conseguem ingressar no competitivo mercado livreiro.

Entretanto, percebemos que o projeto literário da Ática deu visibilidade a muitos autores africanos, sendo uma espécie de trampolim de acesso para recente área de estudos, além de ter estimulado outras editoras nacionais.

Se uma das intenções era mapear e divulgar uma literatura ainda desconhecida, este caminho foi parcialmente concretizado, talvez se o fluxo de publicações não tivesse cessado, teríamos um outro panorama. Mesmo assim, as redes literárias entre Brasil e África foram articuladas e os rumos destas tramas ainda estão em sendo tecidos.

Em suma, expomos até aqui um panorama envolvendo algumas relações entre as literaturas brasileira e africana, com a finalidade de contextualizar a formação de uma série literária africana no Brasil, percebendo tanto as conexões que permeavam a linha de trabalho da Ática quanto a constituição estético-ideológica das obras selecionadas.

Assim sendo, de agora em diante, observaremos mais atentamente a realização do projeto em si, haja vista que as considerações feitas buscaram oferecer uma melhor compreensão da formação e constituição da antologia *Autores Africanos*.

2.2. A Coleção de Autores Africanos: “um mapa da África literária”

A formação do projeto literário *Autores Africanos* ocorreu entre os anos de 1979 a 1991, com o objetivo de construir um “mapeamento literário” do continente africano para o público leitor brasileiro. A ideia inicial também almejava publicar pelo menos 1 obra de cada um dos países do continente, a fim de que se pudesse apresentar os

expoentes das literaturas africanas, tal como destacado neste depoimento de Mourão concedido ao *Jornal do Brasil* em 1983:

- Nosso propósito é mapear todo o continente. Nos próximos meses, teremos o primeiro título procedente da África do Norte, *O astrolábio do mar*, do tunisiano Chems Nadir. Depois será a vez de Thiong N’Guzi, ex-combatente do movimento Mau-Mau e hoje contestador da política atual do Quênia. Em seguida virão autores da África do Sul. O nosso mapeamento pretende cobrir não apenas a África geograficamente, mas também a ideológica. No final, a série terá publicado autores representativos das mais diversas correntes políticas e estéticas. (PONTES, 1983, p. 12)

Ademais, por meio da reportagem *O mapa da África em meia centena de romances atuais: a Ática retoma um programa de Nova Fronteira*, do *Jornal do Brasil*, de 10 de novembro de 1979, Mourão afirmou que pretendia abranger a produção de todo o continente entre os livros selecionados para compor a CAA, tanto historicamente quanto geograficamente.

Deste modo, dividiu as obras em três tempos contextuais, primeiro: autores pré-coloniais, com livros de recriação da cultura e contos tradicionais; segundo: os de crítica ao colonialismo; e terceiro: livros de crítica à sociedade atual africana, composto por romances com características mais urbanas.

Embora o plano piloto não tenha ocorrido exatamente da maneira esperada, o projeto deixou um legado notável, haja vista que a montagem desta antologia proporcionou uma via mais acessível às produções africanas, quer aos leitores quer aos pesquisadores da área emergente.

Assim, foram lançados 27 livros que compuseram um panorama literário significativo, destacando-se obras de José Luandino Vieira, Pepetela, Manuel Ferreira, Arnaldo Santos, Bernard B. Dadié, Djibril T. Niane, Boaventura Cardoso, Chinua Achebe, Cyprian Ekwensi, Uanhenga Xitu, Agostinho Neto, entre outros. Com esta lista diversificada de escritores, corroborou-se uma das intenções da série literária: a gênese e perpetuação de um “mapa literário africano” no Brasil.

Ao selecionar-se uma lista com uma diversidade de obras para compor uma coleção, inevitavelmente se incluem e se excluem livros e autores. Por sua vez, afirmamos que a seleção feita por Fernando Mourão de algum modo construiu um perfil literário para o público brasileiro interessado no assunto.

Por muito tempo, a CAA da Ática foi o único material mais completo sobre as produções literárias africanas no país, o que demonstra a tarefa pioneira e ambiciosa do

projeto, visto que a grande maioria dos escritores e suas respectivas obras chegavam ao Brasil pela primeira vez.

Mesmo que a escolha de Mourão tenha passado por critérios pessoais e de motivações que foram estimuladas por suas trajetórias, não compreendemos o desenvolvimento de um projeto com fins canônicos, já que a literatura africana colocava-se - e ainda coloca-se - no lado oposto das listas de obras erigidas pela crítica literária ocidental:

[...] Ao olharmos para as obras canônicas da literatura ocidental percebemos de imediato a exclusão de diversos grupos sociais, étnicos e sexuais do cânon literário. Entre as obras-primas que compõem o acervo literário da chamada “civilização” não estão representadas outras culturas (isto é, africanas, asiáticas, indígenas, mulçumanas) pois o cânon com que usualmente lidamos está centrado no Ocidente e foi erigido no Ocidente [...] (REIS, 1992, p. 72)

A proposta de reunir autores africanos em uma antologia lançada no Brasil almejava disponibilizar ao público um contato mais direto com uma produção de qualidade. Toda a estrutura gráfica das edições demonstra esse esforço; e toda a seleção cuidadosa dos textos também corrobora essa iniciativa.

Diante disso, observamos que o objetivo não era realizar uma lista que incluísse determinados autores em detrimento de outros, mas buscava-se abrir um espaço de divulgação quase que inédito no mercado brasileiro, distanciando-se das propostas canônicas literárias da elite cultural ocidentalizada, visto que neste caso incluíram-se autores africanos do denominado Terceiro Mundo, ou seja, excluídos dos padrões estabelecidos pela “cultura civilizada”.

Certamente, uma série de outros escritores fundamentais poderia ter sido acrescida à lista de 27 obras, como Noémia de Sousa, José Craveirinha, entre outros. Como já evidenciado anteriormente, houve a tentativa de incluir pelo menos um autor de cada país africano, contudo, as negociações e a permanência deste projeto na empresa sofreram alguns impedimentos. Veremos mais adiante, no subcapítulo 3.2, a lista completa de autores feita por Mourão, a qual continha mais de 70 indicações, das quais somente 27 foram publicadas.

Na tabela a seguir, destacamos todos os livros lançados na antologia da Ática em ordem cronológica, apresentando, desta vez, as obras com o nome original - quando feitas em língua estrangeira -, os tradutores, o país de origem e o gênero literário:

Coleção de Autores Africanos da Editora Ática

Nº	Autor	Título	Ano	Tradutor	Título original	País de origem	Gênero Literário
1	José Luandino Vieira	<i>A Vida Verdadeira de Domingos Xavier</i>	1979			Angola	Romance
2	Manuel Lopes	<i>Os Flagelados do Vento Leste</i>	1979			Cabo Verde	Romance
3	Pepetela	<i>As Aventuras de Ngunga</i>	1980			Angola	Novela
4	Luís Bernardo Honwana	<i>Nós Matámos o Cão-Tinhoso</i>	1980			Moçambique	Conto
5	Jofre Rocha	<i>Estórias do Musseque</i>	1980			Angola	Conto
6	Manuel Ferreira	<i>Hora di Bai</i>	1980			Cabo Verde	Romance
7	V.Y. Mudimbe	<i>O Belo Imundo</i>	1981	Sérgio Bath	<i>Le Bel Immonde</i>	Zaire	Romance
8	Arnaldo Santos	<i>Kinaxixe e Outras Prosas</i>	1981			Angola	Conto
9	Orlando Mendes	<i>Portagem</i>	1981			Moçambique	Romance
10	José Luandino Vieira	<i>Luuanda</i>	1982			Angola	Conto
11	Nuruddin Farah	<i>De uma Costela Torta</i>	1982	Sérgio F. G. Bath	<i>From a Crooked Rib</i>	Somália	Romance
12	Bernard B. Dadié	<i>Climbié</i>	1982	Natividade Petit	<i>Climbié</i>	Costa do Marfim	Romance
13	Cheikh Hamidou Kane	<i>Aventura Ambígua</i>	1982	Wamberto Hudson Ferreira	<i>L'Aventure Ambiguë</i>	Senegal	Romance
14	Pepetela	<i>Mayombe</i>	1982			Angola	Romance
15	Djibril Tamsir Niane	<i>Sundjata ou a Epopeia Mandinga</i>	1982	Oswaldo Biato	<i>Soundjata ou L' épopée Mandingue</i>	Guiné	Romance
16	Boaventura Cardoso	<i>Dizanga dia Muenhu</i>	1982			Angola	Conto
17	Chinua Achebe	<i>O Mundo se Despedaça</i>	1983	Vera Queiroz da Costa e Silva	<i>Things Fall Apart</i>	Nigéria	Romance

18	Chems Nadir	<i>O Astrolábio do Mar</i>	1983	Sérgio Tapajós	<i>L'Astrolabe de la Mer</i>	Tunísia	Conto
19	Cyprian Ekwensi	<i>Gente da Cidade</i>	1983	Sérgio F. G. Bath	<i>People of The City</i>	Nigéria	Romance
20	Sembène Ousmane	<i>A Ordem de Pagamento & Branca Gênese</i>	1984	Jayme Villa-Lobos	<i>Le Mandat précédé de Véhi Ciosane</i>	Senegal	Romance
21	Teixeira de Sousa	<i>Ilhéu de Contenda</i>	1984			Cabo Verde	Romance
22	Uanhenga Xitu	<i>"Mestre" Tamoda e Kahitu</i>	1984			Angola	Conto
23	Pepetela	<i>Yaka</i>	1984			Angola	Romance
24	Agostinho Neto	<i>Sagrada Esperança</i>	1985			Angola	Poesia
25	Baltasar Lopes	<i>Chiquinho</i>	1986			Cabo Verde	Romance
26	Lina Magaia	<i>Dumba Nengue: Histórias Trágicas do Banditismo</i>	1990			Moçambique	Conto
27	Jose Luandino Vieira	<i>Nós, os do Makulusu</i>	1991			Angola	Romance

Entre as obras publicadas, há 16 romances, 9 livros de contos, 1 novela e 1 livro de poesia, a obra *Sagrada Esperança*, de Agostinho Neto. Com isso, percebemos que a Coleção compôs-se majoritariamente de livros de prosa. As obras de poesia não foram incluídas em maior quantidade por uma questão mercadológica, o fato de terem editado o livro de poesias de Agostinho Neto justificou-se mais como um ato de homenagem à importância do autor diante do cenário literário e político-social, tanto que na capa de *Sagrada Esperança* há uma clara referência aos dez anos de conquista de independência de Angola, visto que o livro foi lançado em 1985. Para tanto, destacamos na imagem abaixo:



Figura 9: Capa ilustrada por Ary Normanha para o livro *Sagrada Esperança*, de Agostinho Neto.
 Fonte: NETO, Agostinho. *Sagrada Esperança*. São Paulo: Ática, 1985. (Coleção de Autores Africanos, 24).

Em virtude de uma maior proximidade de Mourão com os autores angolanos e cabo-verdianos, a seleção dos escritores desses países foi maior, especialmente aos autores angolanos, tanto que foram lançadas 11 obras da literatura angolana, enquanto que as de Cabo Verde foram somente 4.

Já com os escritores moçambicanos, pelo fato da proximidade do país com os territórios de colonização inglesa, era difícil de obter-se um contato mais efetivo. Por isso, somente 3 obras foram contempladas na antologia.

Quase todas as obras foram publicadas nos anos de 1980, com exceção das duas primeiras, em 1979, e as duas últimas, em 1990 e 1991 respectivamente. Isso demonstra o período de maior movimentação editorial do projeto, momento em que Mourão esteve mais envolvido com o empreendimento, isto é: estabelecendo contatos com os escritores para mandarem seus exemplares; atuando na montagem das notas explicativas, glossários; fazendo contatos com os embaixadores do Itamaraty, os quais fizeram algumas traduções de exemplares para o português, haja vista que Mourão tinha uma boa relação com parte dos membros deste grupo; entre outras frentes de trabalho.

Os escritores Pepetela e José Luandino Vieira tiveram mais de uma obra divulgada ao longo da Coleção, sendo que cada um deles lançaram três livros na

antologia: *As aventuras de Ngunga, Mayombe e Yaka*, de Pepetela; *A vida verdadeira de Domingos Xavier*, Luandino e *Nós, os do Makulusu*, de Luandino. A obra de Luandino tanto inaugurou como encerrou a produção, o que evidencia a importância deste escritor no cenário literário e no que se refere à representatividade das literaturas africanas.

Luandino e Pepetela eram dois contatos bastantes presentes na lista de Mourão, uma vez que chegaram a trocar algumas cartas, nas quais encaminhavam propostas de publicações e/ou questionavam acerca da recepção de suas obras no país. Mais adiante, veremos alguns detalhes referentes a essas cartas.

Entre os demais livros angolanos, temos: *Estórias do Musseque*, de Jofre Rocha; *Kinaxixe e outras prosas*, de Arnaldo Santos; *Dizanga dia muenhu*, de Boaventura Cardoso; e “*Mestre Tamoda*” e *Kahitu*, de Uanhenga Xitu.

As quatro obras dos autores cabo-verdianos são: *Flagelados do vento leste*, de Manuel Lopes, lançada logo no primeiro ano de vigência da Coleção, sendo a primeira obra de um autor de Cabo Verde na antologia; *Hora di bai*, de Manuel Ferreira; *Ilhéu de contenda*, de Teixeira de Sousa; e *Chiquinho*, de Baltasar Lopes.

Já entre as produções moçambicanas, apresentam-se: *Nós matamos o Cão-Tinhoso*, de Luís Bernardo Honwana; *Portagem*, de Orlando Mendes; e *Dumba nengue: histórias trágicas do banditismo*, de Lina Magaia. Esta foi a única escritora mulher publicada na antologia. Segundo Mourão, este livro foi editado na época em que as reuniões e decisões sobre a Coleção já haviam se encerrado, tanto que este título foi divulgado quando ele já havia terminado o seu contrato de trabalho com a editora.

Ao questionar Mourão sobre o assunto anterior, ele nos disse que não sabia deste lançamento, e, conseqüentemente, da publicação de *Nós, os do Makulusu*, de Luandino, visto que foi a última obra da antologia. Mourão esteve na direção da CAA até a publicação do vigésimo quinto livro, isto é, o romance *Chiquinho*, de Baltasar Lopes. Após este momento, encerrou a sua participação no projeto.

Em conversa com a professora Dr.^a Rita Chaves²⁶, ela nos disse que a escolha da publicação do livro de contos de Lina Magaia, em 1990, poderia estar relacionada com o fato da guerra em Moçambique, visto que o Acordo de Paz ocorreu em 1992. E como o livro trata de depoimentos deste período, talvez a proposta de lançá-lo estivesse

²⁶ Entrevista realizada no dia 07 de abril de 2016, em sua residência, na cidade de São Paulo. Disponível no Anexo I.

integrada com a intenção de enfatizar esta situação. De modo a corroborar a ideia formulada, vejamos a sinopse de apresentação do livro da edição da Ática:

[...] a escritora Lina Magaia descreve em seus relatos os horrores de uma suposta guerra civil em Moçambique. A autora mostra que, na realidade, há uma agressão a um país independente e soberano por parte do banditismo armado que promove um verdadeiro genocídio contra populações camponesas. (1990, p. 3)

Ainda nesta nota introdutória, com o título *Um retrato cruel do banditismo em Moçambique*, há a reiteração de uma das propostas da Ática com a divulgação dos autores africanos:

A Coleção Autores Africanos, da Editora Ática, possibilita ao público brasileiro o contato com os múltiplos aspectos das culturas africanas, revelando a realidade atual da África, através de uma literatura comprometida com o homem e com a transformação da vida. [...] (1990, p. 3)

Ademais, a escolha deste livro destoou da relação estabelecida pelas demais obras, pois não há um peso literário significativo. A própria equipe de trabalho da edição foi quase toda alterada, desde a ilustração à direção: ninguém assinou como diretor do projeto; a preparação dos originais foi feita por Denise Azevedo de Faria; a edição de arte - miolo - foi realizada por Milton Takeda; as ilustrações ao longo do livro foram feitas por Jorge Arbach; a composição/diagramação em vídeo por Neide H. Toyota e Dirce Ribeiro de Araujo; a capa ficou a cargo de Paulo César Pereira; a quarta capa com Jayme Leão - este tinha feito uma capa durante a direção de Mourão - e o projeto gráfico foi feito por Ary Normanha - presente nesta função em toda a CAA.

Na lombada do livro está escrito *Autores Africanos Moçambique*, nenhum dos títulos anteriores apresentou este formato. Não há mais o símbolo que percorreu toda a antologia em sua capa: o mapa do continente africano. E, ao fim, não há a referência bibliográfica da autora, o que foi um requisito utilizado em toda a série. Esses e outros dados demonstram uma direção diferente após a saída de Fernando Mourão da coordenação do projeto.

Ainda na nota introdutória citada anteriormente, há uma breve inserção da escritora no espaço da escrita moçambicana e também alguns funções exercidas em seu país, vejamos alguns detalhes:

Lina Magaia pertence à geração de escritores que cresceu durante o governo colonial e lutou para alcançar a independência do seu país. Ela escreve desde os 17 anos e publicou seus primeiros trabalhos em jornais. Atualmente, Lina Magaia também trabalha pela reconstrução

econômica de Moçambique como organizadora de projetos agrícolas. (1990, p. 3)

A própria construção textual dos contos presentes no livro de Magaia está em descompasso com a relação estabelecida entre as outras obras da Coleção, enquanto os livros selecionados por Mourão estão envolvidos com as suas inter-relações, cujas temáticas em torno da (re)construção identitária, libertação dos países unem as obras, *Dumba Nengue*, apesar de também integrar-se a este grupo temático, é um texto que se caracteriza com um tom de depoimento forte, sem muito trabalho estético, com relatos mais objetivos e realistas. Não queremos dizer que a falta de literariedade seja o fator que a desconecte da antologia, e sim o fato de não haver uma familiaridade com a proposta piloto da antologia.

O mesmo processo ocorreu com a edição da última obra da CAA, *Nós, os do Makulusu*, de Luandino Vieira, que teve como editor Fernando Paixão; assistente editorial Carmen Lucia Campos; preparação dos originais Luiz Baggio Neto e Denise Azevedo de Faria; glossário Rita Chaves; edição de arte Milton Takeda; e composição/paginação em vídeo Maria Inês Rodrigues e Eliana Ap. Fernandes Santos.

Ao conversarmos com Rita Chaves sobre esta publicação - pois ela foi a responsável pela realização do glossário e do prefácio da obra -, a pesquisadora nos disse que recebeu o convite de Fernando Paixão, uma vez que Mourão já havia saído da direção editorial da Ática. Rita relatou que enquanto estava escrevendo o prefácio surgiu um convite para ir a Angola, deste modo, teve a sorte de trabalhar conjuntamente com Luandino Vieira, em Luanda, na confecção do glossário.

Retomando a relação de livros da CAA, percebemos o predomínio de títulos dos países de língua portuguesa, num total de dezoito entre os vinte e sete. Os outros nove foram escritos originalmente em inglês e/ou francês, demonstrando que uma das intenções da Coleção era justamente evidenciar as produções dos países africanos de modo geral, não as centralizando somente nas de língua comum. Com isso, reiteramos, buscava-se construir um mapa literário do continente.

A primeira obra publicada fora do eixo dos países de língua portuguesa foi *O Belo Imundo*, originalmente escrita em francês. Depois temos *De uma costela torta*, escrita em inglês. Na sequência foi *Climbiê*, escrita em francês. *Aventura ambígua*, também em francês; *Sundjata ou a Epopeia Mandinga*, em língua francesa; *O Mundo se*

despedaça, em inglês; *O astrolábio do mar*, em francês; *Gente da cidade*, em inglês; *A Ordem de pagamento e Branca gênese*, em francês.

Vale ressaltar que Mourão conheceu muitos desses autores e suas respectivas obras por conta da sua experiência no Comitê Científico da UNESCO para realização dos livros que compuseram a coleção *História Geral da África*, mais um motivo que reforça a nossa ideia: a seleção dos autores esteve vinculada às vivências de Mourão.

A relação com o autor do livro *O astrolábio do mar*, Mohamed Aziza, mais conhecido pelo pseudônimo Chems Nadir, foi tão produtiva que pelo fato de Nadir na época ser o reitor da Universidade Árabe Itinerante, Mourão foi convidado para ministrar cursos nesta instituição que tinha sede em Paris. Entre os locais pelos quais ofereceu seus cursos, Mourão lembrou-se de um que ocorreu em Istambul, na Turquia.

Todos os títulos de língua francesa e inglesa têm na parte superior das fichas de catalogação o nome original da obra, escrita na sua língua oficial, junto o ano da primeira publicação e a respectiva editora. Ademais, na ficha catalográfica há uma referência ao país de origem, o gênero literário e a língua na qual foi escrita.

De modo a ilustrarmos esta parte, reproduzimos a seguir um exemplo de uma ficha catalográfica presente no livro *Sundjata ou a Epopeia mandinga*, de Djibril Tamsir Niane:

Título original: Soundjata ou L'épopée Mandingue © Présence Africaine, Paris, 1960	
CIP-Brasil. Catalogação-na-Publicação Câmara Brasileira do Livro, SP	
N484s	Niane, Djibril Tamsir. Sundjata, ou, A epopéia mandinga : romance / Djibril Tamsir Niane ; tradução de Oswaldo Biato. — São Paulo : Ática, 1982. (Coleção de autores africanos ; 15) 1. Romance mandinga (Francês) I. Título. II. Título: A epopéia mandinga.
82-1246	CDD—843
Índices para catálogo sistemático:	
1. Mandinga : Romances : Literatura em francês 843	
2. Romances : Literatura mandinga em francês 843	
1982	

Figura 10: Ficha catalográfica do livro *Sundjata ou a Epopeia Mandinga*.
 Fonte: NIANE, Djibril Tamsir. *Sundjata ou a Epopeia Mandinga*. Trad. Oswald Biato. São Paulo: Ática, 1982 (Coleção de Autores Africanos, 15).

Portanto, o projeto reuniu nove obras de países africanos que foram colonizados pela França e Inglaterra: Costa do Marfim, Senegal, Guiné e Tunísia - língua francesa. Somália e Nigéria - língua inglesa. As traduções para a língua portuguesa ficaram sob a responsabilidade de Sérgio F. G. Bath, Natividade Petit, Wamberto Hudson Ferreira, Oswaldo Biato, Vera Queiroz da Costa e Silva, Sérgio Tapajós e Jaime Villa-Lobos. Outro participante foi o diplomata e tradutor Jorio Dauster Magalhães Silva, que havia realizado uma tradução de uma obra de língua inglesa, contudo, ela não foi publicada porque o projeto já tinha se acabado.

Lembramos que as traduções para o português foram desenvolvidas pelos melhores tradutores do país na época, os quais eram membros do Itamaraty na sua maioria. Esses profissionais, além de dominarem os aspectos linguísticos, estavam envolvidos com os países africanos de algum modo. Desta maneira, a realização das traduções poderia ser feita a partir de aspectos fiéis de uma África real. Este fato corrobora a rede de contatos desenvolvida por Fernando Mourão, tanto que por conta deste envolvimento com o projeto, as obras da CAA ficaram conhecidas entre diversos membros do Itamaraty.

O romance *O mundo se despedaça*, de Chinua Achebe, título original: *Things fall apart*, foi relançado pela Companhia das Letras em 2009, com a mesma tradução feita pela Ática em 1983, de Vera Queiroz da Costa e Silva. Isso demonstra o acerto na escolha dos títulos e mesmo a seleção de seus tradutores, que souberam lidar com os aspectos linguísticos e a sua relação com o contexto. Além do livro de Chinua Achebe, outros foram relançados, como: *Mayombe*, de Pepetela, pela Leya; e *Luuanda*, de Luandino Vieira, pela Companhia das Letras.

Há a ausência de obras de dois países que produziam literatura em língua portuguesa na antologia, São Tomé e Príncipe e Guiné-Bissau. Ao questionarmos Mourão sobre este assunto, ele nos disse que na época, por conta das relações comerciais com a editora, foi decidido que os autores desses países não seriam publicados, pois as vendas seriam baixas, já que as produções eram majoritariamente poemas, os quais tiveram pouco espaço na antologia em virtude de questões comerciais.

Após mostrarmos todas as obras que foram publicadas pela antologia da Ática, organizamos a seguir uma tabela com todos os títulos lançados, só que desta vez com realce ao ano de publicação, para, desta maneira, observarmos o fluxo anual de lançamentos. Com isso, poderemos também discutir os motivos que levaram

determinadas obras serem divulgadas em um certo período ou mesmo a descontinuidade na preparação de novos livros:

1979:
1- <i>A vida verdadeira de Domingos Xavier</i>, José Luandino Vieira 2- <i>Os flagelados do vento leste</i>, Manuel Lopes
1980:
1- <i>As aventuras de Ngunga</i>, Pepetela 2- <i>Nós matamos o Cão-Tinhoso</i>, Luís Bernardo Honwana 3- <i>Estórias do musseque</i>, Jofre Rocha 4- <i>Hora de bai</i>, Manuel Ferreira
1981:
1- <i>O belo imundo</i>, V. Y. Mudimbe 2- <i>Kinaxixe e outras prosas</i>, Arnaldo Santos 3- <i>Portagem</i>, Orlando Mendes
1982:
1- <i>Luuanda</i>, José Luandino Vieira 2- <i>De uma costela torta</i>, Nuruddin Farah 3- <i>Climbiê</i>, Bernard B. Dadié 4- <i>Aventura ambígua</i>, Cheikh Hamidou Kane 5- <i>Mayombe</i>, Pepetela 6- <i>Sundjata ou a epopeia Mandinga</i>, Djibril Tamsir Niane 7- <i>Dizanga dia muenhu</i>, Boaventura Cardoso
1983:
1- <i>O Mundo se despedaça</i>, Chinua Achebe 2- <i>O astrolábio do mar</i>, Chems Nadir 3- <i>Gente da cidade</i>, Cyprian Ekwensi
1984:
1- <i>A ordem de pagamento e Branca gênese</i>, Sembène Ousmane 2- <i>Ilhéu de contenda</i>, Teixeira de Sousa 3- <i>“Mestre” Tamoda e Kahitu</i>, Uanhenga Xitu 4- <i>Yaka</i>, Pepetela
1985:
1- <i>Sagrada esperança</i>, Agostinho Neto

1986:
1- <i>Chiquinho</i> , Baltasar Lopes
1990:
1- <i>Dumba Nengue: histórias trágicas do banditismo</i> , Lina Magaia
1991:
1- <i>Nós, os do Makulusu</i> , José Luandino Vieira

Observamos que de 1979 a 1984 houve uma produção relativamente constante, com exceção do ano de 1982, no qual se concentrou o maior número de livros publicados. Nos dois anos seguintes, a constância também foi mantida, de três a quatro títulos. Contudo, em 1985 e 1986 somente um livro foi lançado a cada ano. E apenas quatro anos depois, em 1991, que saiu o número 27, sendo a última obra da série. Com isso, notamos que mesmo em face do pioneirismo do projeto, os lançamentos não foram regulares, ocorreram pausas durante o percurso.

Em uma de nossas conversas com Jiro Takahashi²⁷, o editor se lembrou de alguns detalhes sobre a antologia *Autores Africanos*, alegando que a não periodicidade da série deu-se pelo fato de que na década de 1980 ocorreram várias mudanças na empresa, como na priorização de determinadas linhas editoriais, o que pode ter levado ao encerramento da CAA em 1986, já que desta data até 1990 houve uma interrupção nas publicações.

O fato de mais dois livros da antologia terem sido publicados após 1990 justificou-se possivelmente em virtude da empresa ter o hábito de conduzir até o final o cumprimento dos seus contratos, que, segundo Jiro Takahashi, nunca deixou de honrar. Então, mesmo com a decisão de finalização da coletânea, a Ática cumpriu com o seu plano inicial, ou seja, lançar os títulos propostos.

E sobre a influência que a Coleção possivelmente proporcionou aos estudos relacionados ao tema, Jiro Takahashi acrescentou:

O que penso hoje é que o surgimento de vários departamentos, vários professores, vários estudantes e estudiosos sobre o tema, é sintoma de que a coleção teve uma função importante. É claro que esse cenário atual não se deve à coleção, mas seguramente ela deve ter contribuído para isso. (TAKAHASHI, Depoimento, 02/02/15)

²⁷ Conversas realizadas, via e-mail, entre os dias 01, 02 e 03 de junho de 2015.

Apesar dos impasses ocorridos na Ática, os 27 títulos publicados pela empresa foram de grande importância para a sedimentação dos autores e suas respectivas obras no país, haja vista que as áreas de estudos, as pesquisas e o reconhecimento das produções resultaram em um avanço notável para a formação de uma crítica literária brasileira voltada, sobretudo, aos estudos das literaturas africanas de língua portuguesa.

Mesmo com as alterações nas linhas de produção, o projeto teve uma equipe bastante compacta para o desenvolvimento do trabalho, com frentes de direção, capas, diagramação, arte-final, edição de textos, preparação de texto, revisão. Por fim, um grupo que se manteve regular na montagem dos títulos, tal como destacamos abaixo:

Direção/Coordenação:
1- Fernando Augusto Albuquerque Mourão
Ilustrações das capas:
1- Ary Normanha; 2- Mário Cafiero; 3- Wanduir Durant; 4- Aderbal Moura; 5- Jayme Leão; 6- Delfim Fujiwara; 7- Paulo César Pereira
Diagramação:
1- Antônio do Amaral Rocha
Arte-final:
1- René Etienne Ardanuy; 2- Mara Patrícia Feixas
Edição de texto:
1- Carmem Lydia de Sousa Dias; 2- Paulo Anderson Fernandes Dias
Preparação do texto:
1- Marina Appenzeller
Revisão do texto:
1- Marina Appenzeller; 2- Paulo Anderson Fernandes Dias

Fernando Mourão foi o responsável por dirigir basicamente todo o projeto. Mário Cafiero e Ary Normanha fizeram uma parceria artística que resultou na maioria das ilustrações. Na verdade, Ary Normanha foi responsável por todos os projetos gráficos, sendo trocado somente os ilustradores, com exceção do livro *Sagrada Esperança*, no qual foi também o ilustrador.

Wanduir Durant fez a capa de *Hora di bai*; Aderbal Moura a de *Estórias do musseque*; Jayme Leão da obra *Yaka*; Delfim Fujiwara faz a capa de *Nós matamos o*

Cão-Tinhoso em parceria com Mário Cafiero; e Paulo César Pereira fez a ilustração da quarta capa de *Os flagelados do vento leste*.

O trabalho desenvolvido pelos ilustradores era normalmente terceirizado, eles não eram funcionários do quadro celetista da empresa, todavia, eram coordenados pela equipe de editoria de arte. Houve uma época em que o departamento de arte teve ilustradores próprios (BORELLI, 1996, p. 119).

A diagramação de todos os títulos foi feita por Antônio do Amaral Rocha, que, como ele mesmo nos contou em algumas conversas realizadas via e-mail, fez parte da equipe da CAA porque era responsável pelo departamento de arte de outras coleções já consagradas pela Ática:

O trabalho desenvolvido não era diferente das outras coleções. Recebíamos os originais, previamente escolhidos pelo Fernando Augusto Albuquerque Mourão e a partir daí, o departamento de revisão fazia a preparação de todo texto e depois mandávamos os originais para a composição (na época ainda usávamos linotipia). Paginávamos e depois de umas três revisões fazíamos as artes-finais, tirávamos o fotolito e mandávamos imprimir. (ROCHA, Depoimento, 26/08/15)

A arte-final também foi conduzida na sua maioria pela dupla René Etienne Ardanuy e Mara Patrícia Feixas. A parte de preparação de texto, revisão e edição foi alternada entre Carmem Lydia de Sousa Dias, Paulo Anderson Fernandes Dias e Marina Appenzeller.

Em decorrência da qualidade do trabalho, a CAA recebeu dois prêmios relevantes no cenário literário correspondente à produção editorial em coleção. O primeiro deles veio no ano de 1980, no dia 28 de outubro, às 20h, quando a Câmara Brasileira do Livro entregou o Prêmio Jabuti de melhor Produção Editorial em coleção à *Coleção de Autores Africanos*.

A entrega do prêmio foi feita na Biblioteca Municipal Mário de Andrade. Para o recebimento do Jabuti de melhor Produção Editorial estavam presentes Anderson Fernandes Dias, Fernando Mourão e Wander Soares - dono da empresa, diretor da coleção e diretor comercial respectivamente. Os dados dessa premiação estão presentes no livro *Prêmio Jabuti 50 anos*.

Já a segunda premiação ocorreu no ano de 1984, pela Associação Paulista de Críticos de Arte - APCA -, que premia a cada ano os melhores profissionais em doze áreas. Na categoria de editoração, no segmento da literatura, o prêmio ficou com a *Coleção de Autores Africanos*, com registro no livro *APCA 50 anos de Arte*.

Em conversa realizada via e-mail com o diretor da APCA, José Henrique Fabre Rolim, em 2016, descobrimos que a comissão de votos para esta premiação foi composta por Dirce Lorimier Fernandes, Hélio Silveira, Henrique L. Alves, Leo Gilson Ribeiro e Nelly Novaes Coelho.

Para tanto, na sequência, disponibilizamos, a circular emitida pela Câmara Brasileira do Livro aos ganhadores daquele ano:

CÂMARA BRASILEIRA DO LIVRO

Av. Ipiranga, 1267 - 10.º and. - 01039 - Fone: 229-7855 - São Paulo - SP - Brasil

ARQUIVO

Mod. n.º 30/4/80

Pasta 2000

Circular Nº 031/80

São Paulo, 07 de outubro de 1980

Prezado Associado.

A Câmara Brasileira do Livro tem vasto programa para a Semana Nacional do Livro, a ser cumprido no período de 23 a 29 deste mês. Das festividades consta a sessão solene de entrega dos Prêmio Jabuti, no Auditório da Biblioteca Municipal Mário de Andrade, à Rua da Consolação, 94 - 1º andar, dia 28 de outubro às 20:00 horas.

A entrega do Prêmio Jabuti, um dos mais importantes do País, será feita a: Romance: "O Grande Mentecapto", Fernando Sabino (Distribuidora Record de Serviços de Imprensa S.A.); Poesia: "Antilogia", Sebastião Uchoa Leite, (Edições Achiamé Ltda.); Contos: "As Marcas do Real", Modesto Carone, (Editora Pan e Terra S.A.); Estu dos Literários: "Tentativas de Mitologia", Sérgio Buarque de Holanda, (Editora Perspectiva S.A.); Memórias: "O que é isso, Companheiro?", Fernando Gabeira, (Editora Codecri Ltda); Tradução de Obra Literária: "Anabase", Bruno Palma, (Editora Nova Fronteira S.A.); Revelação de Autor: "Ioiô Pequeno da Vêzeza Nova", Mário Leonidas Casanova, (Editora Clube do Livro Ltda.); Literatura Infantil: "Lã de Umbigo", Elvira Vigna, (Edições Antares/MEC); Literatura Juvenil: "O Misterioso Rapto de Flor do Sereno", Haroldo Bruno, (Salamandra Consultoria Editorial S.A.); Prêmio Jannart Moutinho Ribeiro: "Cão Vivo, Leão Morto", Ary Quintella, (Editora Comunicação); Ciências Humanas: "Imagem Sacra Brasileira", Eduardo Etsel, (Companhia Melhoramentos de São Paulo-Indústrias de Papel/EDUSP); Ciências Naturais: "Radiologia do Coração", José Hortêncio de Medeiros Sobrinho, (Savvier S.A. Editora de Livros Médicos); Ciências Exatas: "Fundamentos de Química Orgânica", Coord. Marcello de Moura Campos, (Editora Edgard Blucher Ltda./EDUSP); Tecnologia: "Máquinas Motoras na Agricultura", Luiz Geraldo Mialhe, (Editora Pedagógica e Universitária/EDUSP); Tradução de Obra Científica: "Enciclopédia de Ecologia", Coord. Bernard Aubert, (Editora Pedagógica e Universitária/EDUSP); Crítica e/ou Noticiário Literário em Jornais: "Jornal do Brasil"; Crítica e/ou Noticiário Literário em Revistas: "Revista Veja"; Crítica e/ou Noticiário Literário em Rádio: "Rádio Jovem Pan"; Crítica e/ou Noticiário Literário em Televisão: "TV Cultura - Canal 2"; Prêmio Jabuti Hors Concours: "Jornal Leia Livros"; Melhor Produção Editorial, Obra Avulsas: "Barroco Mineiro: Glossário de Arquitetura e Ornamentação", Affonso Ávila, João Marcos Machado Contijo e Reinaldo Guedes Machado, (Cia. Editora Nacional em coedição com a Fundação Roberto Marinho e Fundação João Pinheiro); Melhor Produção Editorial, em Coleção: "Autores Africanos", (Editora Ática S.A.).

²⁸ Este documento foi cedido pela equipe da Câmara Brasileira do Livro.

Esses dois importantes prêmios confirmaram a qualidade com que a produção da antologia foi realizada, primando pela excelência de textos significativos, inseridos em um formato editorial bastante eficaz, no qual o cuidado com a apresentação das obras foi nítido, visto os elementos que compuseram toda a constituição dos materiais.

Como podemos notar, a equipe não se preocupou apenas com a seleção de bons textos, mas, sobretudo, na junção entre texto e a composição gráfica dos livros, ou seja, com os elementos paratextuais, tais como: prefácios, apresentações dos autores, os glossários, as notas de rodapé, as traduções, as ilustrações. Em suma, todas as etapas foram feitas cuidadosamente e, como reconhecimento, o prêmio Jabuti e APCA coroaram o trabalho.

Por fim, não quisemos aqui afirmar que a CAA e as produções da Ática eram as únicas fontes existentes e que formaram um grupo de obras africanas exclusivos no Brasil, pelo contrário, destacamos o trabalho de qualidade executado pela empresa, resultando na formação da antologia de maior durabilidade e qualidade até então existente, em cuja organicidade literária, somadas aos conjuntos de elementos editoriais que deram identidade ao projeto, disponibilizou à crítica literária, aos professores em formação e aos leitores interessados no assunto um material exemplar.

Diante dessas circunstâncias, observamos em nossa contemporaneidade que outras editoras brasileiras estão publicando autores africanos, mesmo que ainda timidamente. Caso a CAA não tivesse terminado em 1991, talvez o fluxo de obras fosse maior. Todavia, os passos iniciais foram dados para a fortificação das pontes literárias entre Brasil e África, visto que como uma “esteira literária”, o ciclo é sempre reiniciado ao movimentar-se ininterruptamente para o (re)começo de outros.

Deste modo, com a formação e divulgação do projeto *Autores Africanos* no Brasil, uma pequena massa crítica de estudiosos começou a ser formada, tanto por pesquisadores nacionais, que davam os primeiros passos na área de estudos, quanto por pesquisadores africanos, como o caso do professor Kabengele Munanga, que veio ao Brasil por intermediação de Mourão.

Segundo Munanga (2012, p. 26-27), a antologia *Autores Africanos* proporcionou uma visão distinta da realidade africana, aquela vinculada a uma literatura de denúncia e combate ao colonialismo, além das contradições entre a tradição africana e o império da modernidade ocidental europeia:

Graças a essa coleção foram colocadas ao alcance não apenas dos estudiosos brasileiros das literaturas africanas, mas também amantes

da literatura de modo geral, 27 das mais destacadas e representativas obras literárias do continente africano. (MUNANGA, 2012, p. 27)

Com base nesta citação de Kabengele Munanga, percebemos a importância da produção de uma editora com o alcance da Ática para a promoção de uma literatura até aquele momento desconhecida em nosso país, sobretudo por dar voz à criação de seus próprios autores, desconstruindo, por sua vez, diversas concepções pré-estabelecidas por versões distorcidas da história muitas vezes.

Como já reiteramos em algumas partes desta pesquisa, uma massa crítica literária começou a ser formada pela presença das literaturas africanas no Brasil, e quando a Ática lançou esta antologia muitos estudiosos referenciais de nossa contemporaneidade estavam em formação, como o caso da professora Laura Padilha. Para tanto, na sequência, parafraseamos um trecho da entrevista realizada pela *Revista Crioula* (2007, p. 5), na qual a pesquisadora demonstrou a importância desta fase.

A inserção de Laura Padilha ao universo literário africano ocorreu pelo intermédio de Rita Chaves, visto que foi a responsável pelo *seu mergulho* neste espaço, já que havia lhe presenteado com muitos livros da Coleção da Ática: “Um dia, fiquei doente e presa na cama. Decidi ler aqueles livros que ganhara, mas não tivera tempo de ler. Li, então, um livro chamado *Portagem*, de Orlando Mendes, e fiquei deslumbrada” (PADILHA, 2007, p. 5).

Com este depoimento, temos o exemplo da relevância da CAA para uma espécie de inserção/formação de parte leitor brasileiro ao conhecimento de uma expressiva produção literária africana. Assim como Rita Chaves repassou os títulos à Laura Padilha, outros leitores podem ter seguido o mesmo procedimento.

Como já informado, a Ática não somente lançou obras vinculadas às literaturas africanas ou mesmo estudos referentes à África na CAA, houve a publicação de outros títulos, tal como o livro *Estórias africanas: história e antologia* (1985), de Maria Aparecida Santilli, que apresenta contos, trechos de romances de escritores representativos de Angola, Cabo Verde e Moçambique. Para tanto, a seguir, apresentamos uma tabela que destaca a seleção de textos literários de Santilli para a antologia *Estórias Africanas*:

Estórias de Angola

Autores:	Títulos
1) Alfredo Troni	<i>Nga Muturi</i>

2) Castro Soromenho	<i>A Morte da Chota</i>
3) Agostinho Neto	<i>Náusea</i>
4) António Jacinto	<i>Vovô Bartolomeu</i>
5) José Luandino Vieira	<i>O fato completo de Lucas Matesso</i>
6) António Cardoso	<i>O cipaio Mamdombe</i>
7) Costa Andrade	<i>Um conto igual a muitos</i>
8) Arnaldo Santos	<i>A menina Vitória</i>
9) Uanhenga Xitu	<i>“Mestre” Tamoda</i>
10) Boaventura Cardoso	<i>Nostempo de miúdo</i>
11) Jofre Rocha	<i>Estória da confusão que entrou na vida do ajudante Venâncio João e da desgraça de seu cunhado Lucas Manuel</i>

Estórias de Cabo Verde

Autores:	Títulos:
1) Gabriel Mariano	<i>O rapaz doente</i>
2) Baltasar Lopes	<i>A seca</i>
3) Manuel Ferreira	<i>Puchinho</i>
4) Orlanda Amarílis	<i>Cais-do-Sodré</i>

Estórias de Moçambique

Autores:	Títulos:
1) João Dias	<i>Godido</i>
2) Luís Bernardo Honwana	<i>Nhinguitimo</i>
3) Orlando Mendes	<i>Portagem</i>
4) Carneiro Gonçalves	<i>Malidza</i>

Esta coletânea foi lançada em 1985, período em que a CAA já vigorava por 6 anos e já tinha editado 24 obras. Desta maneira, percebemos que alguns autores e suas produções foram reaproveitados nesta seleção de textos de Santilli, tais como: Agostinho Neto, Luandino Vieira, Manuel Ferreira, sendo que os autores a seguir, Arnaldo Santos, Uanhenga Xitu, Jofre Rocha, Luís Bernardo Honwana e Orlando

Mendes, tiveram seus contos e trechos de romances idênticos aos da CAA. Não se esquecendo de que a professora Santilli teve acesso a parte do material trazido pelo professor Mourão, que na época a convidou para ir a sua residência para discutirem e formularem propostas de divulgação das literaturas africanas no país.

O jornalista José Vicente Lopes escreveu uma resenha para esta antologia da professora Santilli, datada do dia 17 de julho de 1985, e salvo algumas ressalvas, tais como a ausência de autores importantes, já evidente no título - *A Antologia desigual de Santilli* -, afirmou que o livro auxiliou o leitor brasileiro ao primeiro contato com essas produções. Logo no início do texto, Vicente fez uma referência à CAA, dizendo que foi um trabalho sistemático e meritório das literaturas africanas no Brasil, mostrando de melhor do que se tinha escrito em África.

Outra fundamental produção lançada pela Ática foi a tradução de quatro títulos da coleção *História Geral da África* da UNESCO. Este projeto foi formado originalmente por uma equipe de mais de 350 especialistas de diversas áreas do conhecimento, sob a direção de um Comitê Científico Internacional, que era composto por 39 intelectuais, sendo dois terços africanos.

Esta coleção teve oito grandes volumes que mostraram panoramicamente, diacronicamente e objetivamente os processos históricos dos povos africanos e suas relações com outras civilizações. O trabalho foi disponibilizado em inglês, francês e outras línguas: “História Geral da África, obra multidisciplinar [...] cujo objetivo maior é o de refletir toda a múltipla trajetória dos povos do continente, dando voz à sua memória, a seus valores e tradições.” (MOURÃO, 1995/96, p. 5).

Mourão ainda apontou que este projeto almejava trazer uma voz de dentro do continente, tentando reconstruir a história das civilizações africanas, ou seja, o projeto foi feito, na sua maioria, por autores africanos, no entanto, a participação de especialista não-africanos possibilitou a fortificação de ideias.

Com isso, Mourão nos relatou que este material conta essencialmente uma história de ideias, propondo uma nova leitura acerca da realidade africana. Todo este vasto material, portanto, serviria para o desenvolvimento de futuras importantes hipóteses de pesquisa.

Como consequência da participação de Mourão como um dos membros do Comitê da UNESCO, o pesquisador propôs a Anderson F. Dias a tradução e publicação dos oito volumes para o português pela Ática. A editora brasileira conseguiu editar

quatro volumes dos oito pretendidos. A seguir, destacamos a capa de lançamento do volume II - *A África antiga*:

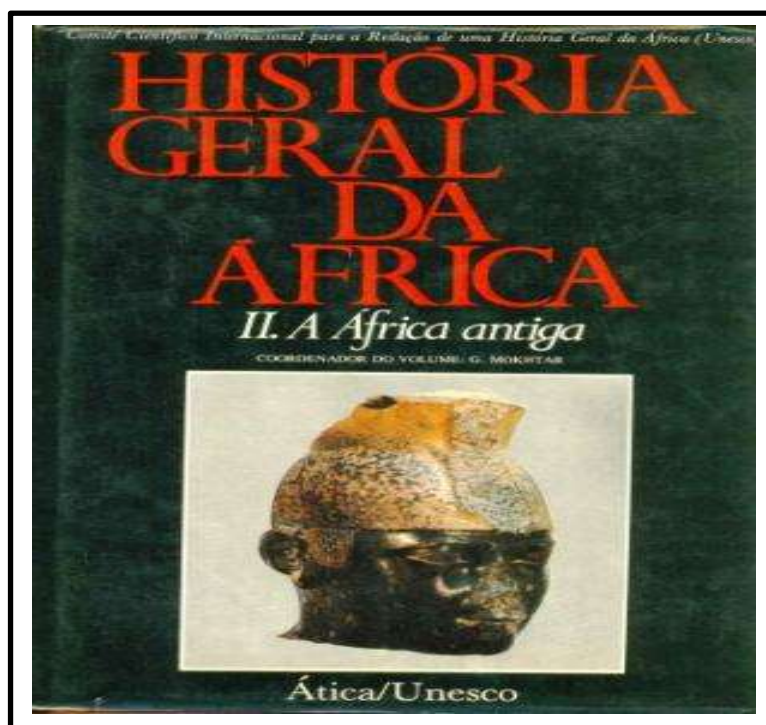


Figura 11: capa do livro *História Geral da África II. A África antiga*, da Ática.
 Fonte: <<http://biblioafrogriot.blogspot.com.br/2008/01/histria-geral-da-frica-g-mokhtar.html>>.
 Acesso em: 09 set. 2016.

Nas notas bibliográficas do livro *Sundjata ou a Epopeia mandinga* (1982, p. 126), de Djibril Tamsir Niane, número 15 CAA, há uma referência ao volume IV da *Histoire Générale de L'Afrique* - séculos XII e XVI, Paris/UNESCO-, do qual Djibril foi o editor. Com esta informação, verificamos que este volume estava em preparação para futura publicação pela Ática, constatando que a própria referência bibliográfica dos exemplares da CAA era um veículo de divulgação de livros com temáticas comuns.

Na reportagem de Federico Mengozzi feita para o jornal *O Estado de São Paulo*, em 7 de novembro de 1982, o então coordenador editorial da Ática, Paulo Anderson Fernandes, falou acerca da importância da tradução e publicação deste estudo para uma melhor compreensão da constituição e história da população brasileira:

A população brasileira, se não é majoritariamente negra, é majoritariamente mestiça. A África sempre foi um continente ignorado, pois interessava ignorá-la. Agora, a postura é outra, como atesta a publicação dessa obra, que conta a história através de premissas locais, procurando evitar as fortes influências dos colonizadores, os primeiros a narrar - do seu ponto de vista - a história do continente. No Brasil, os escravos tiveram o destino de compor quase toda a força de trabalho. Para se compreender a nossa história,

então, é fundamental conhecer a história africana. (MENGOZZI, 1982, p. 42)

Seguindo nesta linha, o professor Mourão também foi entrevistado por Federico Mengozzi e deu a sua opinião sobre a importância da divulgação deste livro para o leitor brasileiro:

[...] No caso do leitor brasileiro, o contato permite o conhecimento de passagens históricas relacionadas com o Brasil, impérios, relações diplomáticas e comerciais no passado, e também a percepção de cultura que, aqui, ultrapassou a linha de cor e impregnou a cultura brasileira como um todo. A África está presente na cultura negra e na cultura brasileira em geral. O conhecimento da história da África permite um reexame da história e cultura brasileiras, da própria contribuição do negro em aspectos pouco estudados como a estrutura social e a transmissão de tecnologias, com a mineração e a fundição de metais [...] (MENGOZZI, 1982, p. 42)

Mesmo com o objetivo de oferecer ao leitor brasileiro uma produção de qualidade acerca das relações históricas africanas, com os esclarecimentos de Paulo Fernandes Dias, percebemos que o descompasso entre o desenvolvimento da coleção pelos membros do comitê da UNESCO com as regras do mercado editorial fizeram com que este projeto não fosse concluído efetivamente pela Ática:

O Professor Mourão, que fazia parte do Comitê, mediava a recepção e entrega dos textos para a tradução, à medida que os volumes iam ficando prontos. Porém, os debates acirrados e constantes tensões entre os membros do Comitê atrasou em muito a redação de alguns dos volumes, o que é compreensível levando-se em conta que a elaboração historiográfica descolonizada, tão aguardada por intelectuais africanos, foi efetivada a partir de uma construção de "estados nacionais" que muitas vezes se opunham no plano político e constantemente se sobrepunham à perspectiva das "civilizações africanas" que neles assentavam. O descompasso entre o tempo dos debates e o tempo do mercado editorial fez com que se instalasse a descontinuidade na coleção, e, por exemplo, o Volume IV fosse lançado antes do Volume III. Tal ruptura contribuiu para o enfraquecimento e abandono pela Ática da série, uma vez que não havia perspectiva, na altura em que me desliguei do cargo de coordenador editorial da edição brasileira, de receber novos textos da Unesco, que nos chegavam simultaneamente em francês e inglês. Apenas os volumes I, II e IV, cada um com cerca de 800 páginas, foram publicados pela Ática em português. O que deu mais trabalho foram as revisões técnicas, entregues a especialistas como o arqueólogo Ulpiano Bezerra de Menezes, uma vez que não estava estabelecida, muitas vezes, uma terminologia científica associada à África nas diferentes disciplinas com que se tramava o tecido historiográfico. (DIAS, Depoimento, 29/11/17)

Atualmente, a coleção da UNESCO foi traduzida por completo para o português por meio de uma parceria entre o Ministério da Educação do Brasil e a Universidade Federal de São Carlos. A versão está disponível para download no site da UNESCO.

A proposta da CAA de alguma maneira comungou com este projeto da UNESCO, o que reforça ainda mais a influência dos meios de convivência de Mourão como fontes de ideias para a composição do projeto literário da Ática. Se uma das intenções dos volumes da *História Geral da África* era reconstruir a história do continente a partir de uma visão interna, com seus próprios autores, não diríamos que a CAA teve um perfil semelhante?

A CAA foi elaborada com base em um formato didático, haja vista a intenção de facilitar a leitura no contato com a recente literatura no mercado livreiro nacional. Para tanto, um pouco depois do lançamento dos dois primeiros títulos da antologia, na terça-feira do dia 13 de novembro de 1979, o jornal *Folha de São Paulo* publicou a reportagem *A desconhecida literatura africana chega ao Brasil*, na qual Fernando Mourão foi entrevistado, relatando a sua opinião sobre a importância deste projeto:

A literatura africana é das mais ricas - explica o professor Mourão -, resultado da heterogeneidade desse continente. Lá convivem as mais variadas religiões. Os países sofreram diferentes processos de colonização e independência, com maior ou menor nível de exploração, além de existir uma defasagem grande entre a cultura tradicional e a moderna. E, ao meu ver, uma das melhores maneiras de se conhecer todos esses aspectos é através da literatura.²⁹

Quatro anos após esta publicação, em 1983, o jornal *Folha de São Paulo* voltou a tratar da CAA no artigo *A literatura que vem da África*, escrito por Cida Taiar, na sexta-feira de 28 de agosto³⁰. Inicialmente, observamos um tom de maior movimentação e conhecimento dos livros literários africanos, um pouco diferente nos anos de 1979, já que o interesse pela produção cultural havia aumentado. Como já mencionamos anteriormente, a reportagem reitera a tentativa no início dos anos 70 da Nova Fronteira em publicar uma coleção chamada *Romances da África*, que foi logo interrompida após a publicação de poucos volumes.

Até aquele momento, Ática já havia publicado 17 títulos, sendo que o livro “*Mestre*” *Tamoda e Outros Contos*, de Uanhenga Xitu, já estava inserido para a

²⁹ Disponível em: <<http://acervo.folha.com.br>> Acesso em: 20 mar. 2015.

³⁰ Disponível em: <<http://acervo.folha.com.br>>, no acervo online no jornal *Folha de São Paulo*. Acesso em: 20 mar. 2015.

próxima remessa da antologia, que naquele período já se preparava para lançar mais cinco livros.

Outro veículo que publicou algumas notas sobre a CAA foi a *Revista Colóquio Letras*, de março de 1981, número 60, na seção *Informação Literária*, intitulada *Autores Africanos de Língua Portuguesa editados no Brasil*, que anunciava os títulos publicados pela coleção em língua portuguesa, desde *A vida verdadeira de Domingos Xavier*, de Luandino, até *Portagem*, de Orlando Mendes.

O número 63 da *Revista Colóquio Letras*, de setembro de 1981, na seção *Letras em trânsito*, também contemplou uma nota sobre a Coleção, alegando que a literatura é um importante espaço para revelar e recuperar a identidade da cultura africana, por isso que a Ática criou este projeto no Brasil. Houve uma ênfase, também, aos primeiros títulos publicados em língua portuguesa pela antologia.

Ao acessarmos a Biblioteca Digital Nacional, descobrimos que o *Jornal do Brasil* acompanhou alguns dos lançamentos da CAA, visto que desde 1980 até 1990 os títulos publicados pela Ática tiveram espaço de divulgação na seção do *Caderno B*, na parte dos *Livros e Autores*. As notas acompanhavam um breve resumo da obra e o seu valor para aquisição. Para tanto, a seguir, disponibilizamos as informações encontradas acerca da recepção da antologia neste periódico:

Jornal/Páginas	Obras:	Autores:	Datas:
<i>Jornal do Brasil</i>	<i>As aventuras de Ngunga</i>	Pepetela	3 de maio de 1980
<i>Jornal do Brasil</i>	<i>Nós Matamos o Cão-Tinhoso e Estórias de Musseque</i>	Luís B. Honwana e Jofre Rocha	3 de maio de 1980
<i>Jornal do Brasil</i>	<i>Hora de Bai</i>	Manuel Ferreira	7 de agosto de 1980
<i>Jornal do Brasil</i>	<i>Portagem</i>	Orlando Mendes	8 de agosto de 1981
<i>Jornal do Brasil</i>	<i>Mayombe</i>	Pepetela	26 de outubro de 1982

<i>Jornal do Brasil</i>	<i>O Astrolábio do Mar</i>	Chems Nadir	4 de outubro de 1983
<i>Jornal do Brasil</i>	<i>A Ordem de Pagamento</i>	Sembène Ousmane	10 de abril de 1984
<i>Jornal do Brasil</i>	<i>Dumba Nengue</i>	Lina Magaia	10 de fevereiro de 1990

Com essas informações, percebemos que alguns veículos da mídia impressa brasileira destacaram a produção da Ática, o que ajudou, mesmo que numa escala pequena, na promoção dos livros. Caso a divulgação tivesse sido mais intensa, o conhecimento da CAA poderia ter alcançado maior disseminação e perpetuação entre os leitores.

Ao perguntarmos a Mourão sobre o motivo de ter ocorrido uma maior visibilidade à CAA no *Jornal do Brasil*, ele nos afirmou que tinha um bom relacionamento com o editor da seção de literatura do jornal, e que essa decisão não tinha sido programada. Portanto, foi o próprio editor que deu destaque aos livros.

Deste modo, outras reportagens sobre as literaturas africanas ganharam as páginas deste jornal, como a de 6 de agosto de 1983, *Na outra margem desse grande rio, o Atlântico*, com Artur Pestana, o Pepetela, na qual foi destacada a literatura como meio de aproximação entre brasileiros e africanos.

No dia 12 de outubro de 1984, a matéria *As aventuras de Ngunga, o menino aventureiro*, também de Pepetela, teve uma apresentação geral da obra; no dia 17 de outubro de 1986, com a manchete *Em português só ano que vem*, o escritor Wole Soyinka, Nobel de literatura de 1986, teve sua produção em destaque. Além do mais, a Ática tinha intenção de publicá-lo, mas este desejo não foi realizado.

Por fim, a *Coleção de Autores Africanos* foi um projeto realizado com o objetivo de dar voz às produções africanas em nosso país, alimentando tanto os leitores quanto a crítica que se especializada na área de estudos. A parceria entre Ática e Fernando Mourão possibilitou na realização deste projeto ambicioso, o qual ainda permanece como um dos materiais utilizados em salas de aula por professores universitários, haja vista a qualidade textual e editorial impressa como marca identitária da antologia.

Embora a CAA tenha sido esquecida e não tenha quase nenhuma divulgação no circuito livreiro, a não ser a venda de alguns títulos em sebos *on-line*, se quisermos

encontrar um material que contenha um levantamento significativo da produção africana dos anos finais do século XX, é certamente nesta antologia que ainda adquiriremos o que de melhor se produzia em África no período, visto que ali foi publicado um perfil/mapa literário africano para os leitores brasileiros.

2.3. “A Construção de um Sistema Literário”: entre o real e o ficcional

O eixo temático que entrelaça as obras da CAA foi envolvido pela inter-relação entre texto e contexto, sobretudo pelo fato das criações literárias terem emergido diante de um cenário regido pelo colonialismo. Deste modo, as narrativas apresentam heróis marginalizados por este momento, carregando em suas trajetórias o destino dramático de seres que tentavam sobreviver em meio aos choques culturais interpostos pelo sistema vigente.

Assim sendo, os processos históricos entrelaçaram-se com os estéticos, motivados pelos sentimentos de nacionalismos que emergiram durante as investidas dos países em prol dos movimentos de independência e em busca da liberdade, a qual também era uma característica da escrita literária, isto é, a busca pela libertação por meio da palavra.

Como um dos resultados, tratando-se aqui particularmente dos países colonizados por Portugal, percebemos que a escrita literária foi tonificada pela ideia de transformação, tanto no plano estético quanto no temático/histórico. No primeiro, a língua portuguesa surgiu como um instrumento de resistência, ou seja: com a mescla entre a língua do colonizador, mais as línguas já preexistentes nos países colonizados, surgiu uma variante linguística com características locais, a qual representou o entrelaço provocado por este encontro de culturas. Desta maneira, a base linguística formou-se por meio da “língua raiz”, do português da metrópole, contudo, já alterada pelas características adquiridas com o novo espaço e seus falantes.

Com relação ao tema, temos a palavra como re-existência, como *troféu de guerra*, porque a representação dos seres colocados na lateralidade deste processo foram inseridos no centro das narrativas como protagonistas dos seus próprios destinos, evidenciando as inúmeras peripécias necessárias para conseguirem sobreviver neste mundo desmantelado.

Fernando Mourão fez uma divisão inicial da antologia pensando nessa contextualização, numa primeira leva de obras, almejou mostrar a violência causada pelo colonialismo, tanto que a obra *A vida verdadeira de Domingos Xavier* inaugurou a Coleção. Posteriormente, trouxe obras que representavam a violência causada pela seca, pela fome e pelo desprezo, bem como *Os flagelados do vento leste* e *Nós matamos o Cão-Tinhoso*. Na sequência, os aspectos linguísticos destacaram-se, tais como nas obras *Luuanda*, *Mestre Tamoda* e *Kinaxixe*. E, por fim, de modo a salientar as metamorfoses do entrechoque entre a tradição e a modernidade, apresentaram-se produções após este momento, isto é, romances pós-coloniais, como *Gente da cidade e Belo imundo*.

Deste modo, a CAA dividiu-se em 5 linhas de trabalho: 1- colonialismo, 2- aspectos/problemas sociais, 3- “literatura de combate”, 4- aspectos linguísticos e 5- descolonização. Evidentemente, esses eixos temáticos não foram desenvolvidos de modo unilateral, a mescla de temas foi algo recorrente e necessária, ao passo que há obras que trataram dos aspectos relacionados ao colonialismo junto às transformações linguísticas.

Como já indicado, entre as obras representantes deste primeiro eixo de trabalho, temos como exemplo o romance *A vida verdadeira de Domingos Xavier*, de Luandino Vieira, que, por meio de uma narrativa rápida, com uma linguagem vigorosa e ritmada, apresenta-se a figura do herói Domingos Xavier que se caracterizou como um símbolo importante contra o colonialismo em Angola, já que seu cárcere e morte abriram caminho para a libertação, isto é, a verdadeira vida dentro do coração do povo angolano (VIEIRA, 1979, p. 94).

Em uma das passagens do romance, a vida do sentenciado Domingos Xavier é relacionada ao fluxo do rio Kuanza, um importante rio de Luanda, pois assim como muitos outros “[...] que viram correr as águas do rio, avolumando-se a caminho da foz, num crescente através das entranhas da terra-mãe” (MOURÃO, 1979, p. 3), Domingos Xavier compartilhou deste destino semelhante.

Essa ideia, portanto, vinculou-se à busca da nacionalidade/liberdade africana, pois tal como o fluxo do rio, o destino da(s) personagem(ns) foram renovados, haja vista que as correntezas fluíram abrindo novos percursos em face das forças contrárias, indicando, por sua vez, a não subordinação à situação presente, mas sim a sua transformação: “O Grito da terra mãe, a força unificadora das águas e das ideias, surge como que animando os personagens” (MOURÃO, 1979, p. 3).

[...] Fechava os olhos e o Kuanza corria ao luar, rugindo furioso ou manso e quieto, grande mar sem ondas. Como o sono chegando e vencendo tudo, tudo, até o cansaço e a vontade grande de ficar acordado, pensar. Mas como o sono era como o Kuanza. Nada lhe resistia. Deitado, se deixou boiar no seu rio de criança, do planalto, que lhe tinha visto nascer. (VIEIRA, 1979, p. 27)

Na segunda linha de trabalho, destacamos o romance *Os flagelados do vento leste*, de Manuel Lopes, no qual temos a luta do povo de Santo Antão em face da seca, da fome e do sofrimento de uma população rural diante da tragédia de um tempo em que tudo era negado, inclusive a própria terra.

Com isso, por meio da persistência do protagonista José da Cruz, acompanhamos um mundo a ruir pela presença de um espaço seco, árido e de fome. Assim, à espera da chuva, os sentimentos de esperanças misturam-se com os de tristeza:

Agosto chegou ao fim. Setembro entrou feio, seco de águas; o Sol peneirando chispas num céu cor-de-cinza; a luminosidade tão intensa que trespassava as montanhas, descoloria-as, fundia-as na atmosfera espessa e vibrante. Os homens espiavam, de cabeça erguida, interrogavam-se em silêncio. Com ansiedade, jogavam os seus pensamentos, como pedras das fundas, para o alto. Nem um fiapo de nuvem pairava nos espaços. Não se enxergava um único sinal, desses indícios que os velhos sabem ver apontando o dedo indicador, o braço estendido para o céu, e se revelam aos homens com palavras escritas. (LOPES, 1979, p. 12)

Embora a esperança mova a personagem José da Cruz em busca de uma perspectiva melhor, a seca e a fome levaram a sua família, transformando-o em um homem desiludido, vagando por sua própria terra:

Se novembro tivesse sido de águas, José da Cruz não estaria nesse momento debaixo do tamarindeiro; nem os outros estariam ali cavando na poeira da estrada. Mas quando chegou fevereiro, todos tinham debandado. Se chovesse, então, José da Cruz teria sido o único homem a encontrar-se no seu posto. Por isso ele saía mais molestado que todo o mundo. O seu aspecto era de um morto descido das montanhas e que teimava em conviver com os vivos. (LOPES, 1979, p. 213)

No terceiro eixo divisório da CAA, apresenta-se o romance *Mayombe*, de Pepetela, que desenvolve uma miscelânea de assuntos filosóficos, poéticos, realísticos e históricos, todos envolvidos nos discursos dos grupos de guerrilheiros que estavam embrenhados nas florestas angolanas durante o período de libertação nacional.

Conta-se que este romance foi escrito no período das 22 e 24 horas, durante um ano, em plena floresta de Cabinda, visto que Pepetela era um dos membros ativos dos

grupos guerrilheiros em Angola. Desta maneira, *Mayombe* narra as histórias, os valores e as problemáticas em torno da guerrilha e seus guerrilheiros.

A maioria das personagens não têm nomes com substantivos próprios, mas sim com substantivos comuns, verbos substantivados, ou mesmo nomes preposicionados, haja vista que as definições das palavras mesclam-se com a personalidade das personagens e ganham significados que se conectam às suas personalidades. Ademais, esses nomes acentuam o espaço e a temática em desenvolvimento:

Lutamos está nervoso, inquieto, notou Sem Medo. O Teoria está a sofrer, mas finge que não. O Ekuikui... esse é sempre o mesmo. Ingratidão está desconfiado do Lutamos. Mundo Novo deve estar a pensar na Europa e nos seus marxistas-leninistas. Os pensamentos do Comandante não iam mais longe. Eram fotografias que tirava aos elementos do grupo e que classificava num ficheiro mental, sem mais se preocupar. Quando necessário, servia-se dessas informações para ter uma imagem fiel de cada guerrilheiro e saber que tarefa dar a cada um. (PEPETELA, 1982, p. 21)

Já em relação à próxima linha de temas, há várias obras que desenvolveram este assunto, tal como o livro de contos *Kinaxixe e outras prosas*, de Arnaldo Santos, que imergiu no mundo dos musseques, das quitandeiras, das quitatas, destacando o tempo da juventude, do período de trabalho e da ruptura nas relações sociais.

Neste livro, há o trabalho de uma linguagem própria, com as especificidades dos bairros de Luanda, isto é, a linguagem dos mais velhos, a linguagem ritmada dos musseques, uma vez que essas características vincularam-se à resistência e à assimilação imposta pelo colonizador. Vejamos uma das descrições de um dia qualquer no Kinaxixe:

Àquela hora, já não havia os aveludados bichinhos da chuva, vermelhos como gotinhas de sangue, e o Martini vendera já as melhores maçãs-da-índia, que tinham caído da véspera. Os criaditos acorriam a recados das senhoras do Kinaxixe e saíam agitando quindas³¹ coloridas que giravam no ar. Alguns comerciantes, findo o primeiro fluxo com os matabichos³² dos trabalhadores da madrugada, descansavam à porta e entretinham-se tentando xaxatar³³ negrinhas púberes. (SANTOS, 1981, p. 8)

Entre as obras da última fase, temos o romance *De uma costela torta*, de Nuruddin Farah, no qual há o retrato da condição social da mulher somaliana, destacada

³¹ Quinda - cesto.

³² Matabicho - café da manhã.

³³ Xaxatar - apalpar.

pela figura de Ebla, a qual evidencia as suas angústias e crenças, num tempo em que os valores do passado se debatiam com as intervenções do mundo atual.

Com a conquista da independência da Somália em 1960, esta obra discute as relações com o seu passado histórico, mobilizado pela influência da religião islâmica, diante de um presente que traz uma série de novas situações em decorrência das transformações urbanas.

Na passagem em destaque abaixo, evidenciamos que o mundo da protagonista ainda movia-se em virtude do respeito ao passado; já na segunda, observamos a subversão desses sentimentos:

[...] Tinha ideias próprias e respeito das pessoas e das coisas, mas respeitava sempre os velhos e os mortos. Dava a seus falecidos pais a maior importância, depois do avô que a criara.
[...] Escapar! Livrar-se de todas as peias, evitar o casamento com Guimalé. Afastar-se do que a incomodava. Romper com as cordas com que a sociedade a tinha amarrado; ser livre, ser ela mesma. Ebla pensou nisso, e em muitas outras coisas. (FARAH, 1983, p. 10-13)

Deste modo, notamos que as linhas de trabalho da CAA corroboraram uma das perspectivas político-sociais da Coleção, a qual estava vinculada aos processos de libertação dos países africanos, mais a realidade contextual brasileira, que, assim como já discutido, passava pelo momento da considerada distensão política a partir dos anos finais da ditadura militar.

Assim sendo, apesar das transformações negativas ocorridas em virtude do colonialismo, houve uma luta que estimulou a vitória diante do opressor por meio dos instrumentos do próprio dominador, ou seja: a construção da tradição literária nos países africanos foi feita, inicialmente, com base nos clássicos europeus, haja vista a influência da colonização.

No entanto, a resposta a esta imposição surgiu na construção de uma literatura que retornou ao seu berço de origem com características próprias, ampliando o que viria a ser este grande sistema literário constituído por países falantes de língua portuguesa.

Antonio Candido, no seu texto *Literatura e Subdesenvolvimento* (1987), já demonstrava a relação indissociável entre as literaturas dos países colonizados com as das metrópoles europeias, constituindo-se como espécies de *galhos da metrópole*, haja vista que se desenvolveram a partir do desmembramento da fonte matriz: “[...] E se afastarmos os melindres do orgulho nacional, veremos que apesar da autonomia que foram adquirindo em relação a estas, ainda são partes reflexas. [...]” (CANDIDO, 1987, p. 151).

As literaturas africanas, em particular as de língua portuguesa, tiveram seu desenvolvimento propulsionado a partir das lutas de independência, e mesmo com um grande orgulho nacional e com desenvolvimento em busca de uma autonomia literária, estiveram agregadas à literatura do colonizador. Com isso, apesar de transformada a partir das configurações que tratavam dos temas locais de modo universalizado, há um *vínculo placentário* com as literaturas europeias, tal como caracteriza Antonio Candido (p. 151).

Se pensarmos pelo viés das práticas culturais, levando em consideração que fazemos parte de uma cultura muito mais ampla, isto é, de grande variedade cultural, as influências e os contatos são inevitáveis, em cujas trocas adicionam-se ou modificam-se perspectivas. Sem contar que durante o colonialismo essas fricções culturais não somente provocaram revoltas, mas, também, injetaram, em via dupla, distintos valores de ordem cultural. Apesar dos ganhos e perdas, salientamos a inevitável inter-relação diante da qual as culturas foram submetidas.

Portanto, o ato da criação literária “devolveu” para metrópole, como uma espécie de “resposta” às influências recebidas durante o colonialismo, um material poético reinventado a partir das características literárias europeias reconfiguradas pelo contexto particular de seus países, isto é: ocorreu uma fusão muito mais ampla que seguiu em direção à formação de um *macrossistema* literário de língua portuguesa.

Os títulos selecionados pela Coleção da Ática foram reunidos, assim como já observou Mourão, com a finalidade de destacar a literatura pré-colonial, colonial e pós-colonial do período. Todavia, é possível observar o predomínio de uma temática comum, ou seja, a necessidade de um projeto de nação, já que um dos grandes temas de discussão daquele momento concentrava-se em torno das lutas emancipatórias tanto do poder político colonial em vigor quanto da libertação e resistência das palavras.

Embora os títulos publicados pós-emancipação colonial suscitem um novo horizonte para a escrita, esta busca também seguiu na tentativa de (re)construir a possibilidade de uma identificação e de relações de pertencimento diante das fricções causadas pelo embate entre modernidade e tradição.

O romance de Cyprian Ekwensi, *Gente da Cidade*, décima nona obra lançada pela antologia, narra a história do músico e repórter policial Amusa Sango, junto às transformações e múltiplas conexões de uma cidade em grande movimentação. Em uma narrativa envolvente e dinâmica, Sango vive o dilema de sua vida: entregar-se ao mundo

das mulheres da cidade, bem como Aina - a prostituta pela qual se apaixona -, ou casar-se com a mulher prometida de sua aldeia, Elina.

Com isso, o passado de Amusa ecoava frequentemente em seu presente por meio de o envio de cartas por sua mãe, as quais não o deixava esquecer-se de suas origens: “Ouvii uma voz interior que o prevenia. Era a voz da sua mãe, falando sobre as mulheres da cidade. As cartas que mandavam eram escritas por um escriba semi-alfabetizado, mas o aviso era sempre muito claro” (EKWENSI, 1983, p. 92-93).

As aventuras de Ngunga, de Pepetela; *Portagem*, de Orlando Mendes; *Nós matamos o Cão-Tinhoso*, de Luís Bernardo Honwana, são outros exemplos de obras que carregam em sua temática o desejo da libertação político-literária de seus países, além de serem manifestações literárias que propulsionaram o desenvolvimento sistêmico da escrita de suas nações.

Benjamin Abdala Júnior, no seu artigo *Notas históricas: solidariedade e relações comunitárias nas literaturas dos países africanos de língua portuguesa* (2008), afirmou que a recente história das literaturas africanas de língua portuguesa, assim como aconteceu no Romantismo brasileiro, seguiu os influxos da tomada de consciência pela nacionalidade, assumida então pela classe letrada da intelectualidade:

É por isso que certos valores encontráveis no romantismo brasileiro podem ser associados às produções africanas, mesmo em produções de até meados do século XX. Os países colonizados por Portugal na África deparam-se com a necessidade de estatuir literaturas nacionais, no quadro da modernidade, tal como ocorreu com o Brasil no século XIX. (ABADALA JÚNIOR, 2008, p. 32)

Seguindo este raciocínio, Tania Macêdo (2008, p. 126) afirmou que o sistema colonial provocou uma fratura na tradição dos povos africanos, fomentando, de certa maneira, o surgimento de um sistema literário autônomo do colonial, no qual seria formalizado não somente uma maneira de representação particular daquela realidade, mas uma negação aos modelos das metrópoles.

Apesar disso, não podemos afirmar que houve uma negação total à literatura lusitana, pois parte dos autores angolanos de 1950, por exemplo, realizaram um diálogo importante com a literatura Neorrealista portuguesa. O que se negou de fato foi a visão imperial portuguesa sobre parte dos povos africanos (MACÊDO, 2008, p. 130). Retomando Antonio Candido, a relação *placentária* é inevitável e as trocas literárias/culturais agiram na transformação desses campos culturais.

Deste modo, assim como na literatura brasileira, a africana ganhou força temática por meio de os movimentos de libertação de seus países, com isso, as manifestações literárias surgiram esparsamente e, progressivamente, ganharam certa unicidade, alcançando um amadurecimento literário no qual os primeiros ciclos sistêmicos formaram-se.

Consideramos aqui o conceito de manifestações literárias e sistemas literários seguindo na perspectiva formulada por Antonio Candido, em *Formação da Literatura Brasileira: momentos decisivos* (1997). Desta maneira, no que se refere às manifestações literárias, Candido salientou como fases iniciais do desenvolvimento literário, visto que a formação dos grupos e da elaboração de uma linguagem própria encontra-se em estágio imaturo, não impedindo que obras representativas surjam pelo desenvolvimento individual ou mesmo pela influência de outras literaturas (1997, p. 24).

Tanto Tania Macêdo quanto Benjamin Abdala seguiram os preceitos de Antonio Candido, alimentando a reflexão de que um sistema literário deve ser composto por obras interligadas, com denominadores comuns, que se integrem pela língua, temas, imagens, elementos da natureza social e psíquica, sendo formatadas por aquilo que Candido chamou de conjuntos orgânicos (1997, p. 23).

Para tanto, a fim da solidificação deste sistema, e mesmo para sua permanência, é preciso a junção de três elementos: escritores conscientes de seu papel, um grupo receptor e um mecanismo transmissor. Desta maneira, o elemento de interligação humana, a literatura, passa a ter uma articulação mais eficaz (CANDIDO, 1997, p. 23).

Candido utilizou a metáfora da “tocha entre os corredores” (1997, p. 24) como forma de representar o desenvolvimento contínuo dos sistemas literários, tal como em uma corrida de bastões, na qual o corredor que vem atrás passa seu bastão para o que está mais à frente e assim sucessivamente.

Com esta analogia, ao inserir elementos do movimento anterior e somá-lo com a nova contextualização, busca-se a construção de uma tradição literária. Para tanto, é necessária a formação de uma cadeia de relações que se integre num fluxo de transmissão para outros escritores, assegurando, dentro do tempo da “passada da tocha/bastão”, um movimento que os articule em conjuntos.

Quando pensamos na organização desses conjuntos nas literaturas africanas de língua portuguesa, por exemplo, observamos que o desenvolvimento literário inicial

esteve conectado com a luta pela independência. Assim, temas, formas e conteúdos começaram a dialogar entre si, fortalecendo as relações entre obra, autor e público.

Deste modo, esse conjunto de relações, gradualmente, atuou no amadurecimento para o “desabrochar sistêmico” da literatura, que transitou de uma fase experimental para uma mais dialógica, isto é: em direção à formação de um sistema literário orgânico:

A consolidação dos sistemas literários dos países africanos de língua oficial portuguesa é bastante recente, pois somente a partir do segundo quartel do século XX assistimos à articulação entre autor, obra e público, como um sistema orgânico, em que os aspectos de produção, recepção e tradição integram-se em uma tríade dinâmica e situada historicamente. (MACÊDO, 2008, p. 137)

Dentro deste quadro de relações, Benjamin Abdala, na sua obra *Literatura, história e política* (2007), seguiu algumas concepções que dialogaram com as de Antonio Candido, alegando que as literaturas de língua portuguesa pertencem a um “macrossistema literário”, do qual sua matriz está conectada à literatura portuguesa.

Nesta parte do estudo, Benjamin afirmou que a literatura de língua portuguesa pertence a um grande *macrossistema* literário, por meio do qual *polissistemas* surgiram numa área que convergiu os sistemas literários nacionais em formação. Ou seja, mesmo que a língua derive de um local em comum, este *macrossistema* deu origem a outros *polissistemas*, que, estimulados pela luta contra o poder colonialista, resultaram em sistemas literários que foram fortalecidos pelo embate contra o poder vigente.

Assim sendo, proporcionou-se a continuidade da circulação e desenvolvimento literário dos países, os quais foram fomentados por suas particularidades ao criarem-se meios que articularam aquilo que se escrevia com aquilo que se vivia.

Ao observarmos essas relações na literatura em desenvolvimento em África a partir dos títulos da CAA, é provável que este fenômeno não tenha ocorrido de modo consciente, isto é, construindo uma relação unitária entre os escritores e suas obras, com uma proposta de edificação de um conjunto orgânico estruturado.

Todavia, a situação contextual/colonial, que descaracterizou a identidade dos povos africanos e alterou os pontos de referências de diversas etnias, fez com que os temas das produções literárias ganhassem certa unicidade temática ao se representar o embate estabelecido por meio de os seus próprios escritores.

As representações realísticas dos vilarejos, dos musseques, da população como um todo, se potencializaram pela técnica literária e pela dimensão ideológica interligada

às percepções dos autores, visto que estes, muitas vezes, viveram/vivem o contexto sobre o qual descreveram/descrevem.

O conceito de mímeses (BOSI, 2000, p. 29-38), o qual trabalha com a similaridade no nível da imaginação ou do simulacro pelo domínio da técnica, cria situações que abarcam a interação entre o homem e o mundo movendo-se em direção da (re)construção de uma realidade no nível da imaginação, sobre a qual predomina uma perspectiva até então não muito aparente, revelando uma outra face do mesmo: “A verdadeira mímeses é o processo mental e manual que leva à mais perfeita representação e à mais forte sensação do universo imaginado” (BOSI, 2000, p. 37).

A representação deste mundo imaginado nos faz refletir sobre a nossa re-existência diante da ampliação e/ou mesmo da revisitação ao mundo colonial por meio da construção literária. Deste modo, é possível reviver/imaginar/representar as atrocidades que ali foram vividas. Os textos literários dos escritores que revisitaram este período agem como memórias do tempo, as quais revelam a fabulação de uma situação que gostariam que não tivesse existido.

O romance *A vida verdadeira de Domingos Xavier* propõe em seu título uma alusão ao espaço real e ficcional, intensificando este jogo mimético que se torna no fio condutor da obra. Em um enredo bastante contundente, temos a trajetória de sofrimento e tortura de Domingos, que foi levado à prisão sem saber o seu real motivo. Neste local, teve seus limites testados até falecer, pois não entregou os nomes pelos quais era questionado.

Ao fim, Luandino nos presenteia com uma bela imagem alegórica: Domingos representava Angola, um país que tinha sido enclausurado dentro de si mesmo pelo inimigo sem que houvesse um motivo plausível para esta atitude. Depois de muita submissão, mas sem entregar-se por inteiro, sempre resistente, a sua morte simboliza o começo de uma nova vida:

- Irmãos angolanos. Um irmão veio dizer mataram nosso camarada. Se chamava Domingos Xavier e era tractorista. Nunca fez mal a ninguém, só queria o bem de seu povo, e de sua terra. Fiz parar esta farra só para dizer isto, não é para acabar, porque a nossa alegria é grande: nosso irmão se portou como homem, não falou os assuntos do seu povo, não se vendeu. Não vamos chorar mais a sua morte porque, Domingos António Xavier, você começa hoje a sua vida no coração do povo angolano... (LUANDINO, 1979, p. 94).

Portanto, a formação do sistema literário africano estimulou-se por meio de os elos entre o real e o ficcional, haja vista que o artista/escritor transforma-o sob a sua

ótica sensível, num plano narrativo concebido através do seu conhecimento de mundo, com o uso dos instrumentos da elaboração mimética, para projetar a construção de um outro mundo possível.

Por fim, tecemos essas considerações para destacar, de modo geral, a temática que envolveu as obras da CAA e, também, para salientar a relação estabelecida entre esse conjunto de livros e o conceito de sistema literário formulado por Antonio Candido.

Assim sendo, as produções selecionadas para esta antologia foram obras que constituíram-se como manifestações literárias cruciais para a concretização de um sistema literário, visto que foram produções relevantes no que diz respeito à construção da história literária de cada um de seus países de origem.

Desta maneira, salientamos que as 27 obras da CAA formaram uma espécie de “cânone literário africano” no Brasil, pois era com este material que os professores e os pesquisadores davam suas aulas e aprofundavam suas pesquisas até o início dos anos de 1990. Ariscamos até dizer que é com esta seleção de livros que muitos docentes ainda trabalham com seus alunos, visto que até o momento não foi feita nenhuma outra produção tão exemplar como a *Coleção de Autores Africanos*.

Deste modo, foi neste grande *macrossistema* literário de língua portuguesa em que as relações entre Brasil, África e Portugal (re)construíram as suas trocas culturais; e foi neste cenário que a CAA foi concebida, fortalecendo a área de estudos ao fomentar os inúmeros intercâmbios que já foram realizados por entre as duas margens literárias do Atlântico.

CAPÍTULO 3.

A Editora Ática e a *Coleção de Autores Africanos*: “por detrás dos livros”

A Ática ganhou o cenário das empresas do ramo editorial com o sucesso alcançado com a produção de livros didáticos. Por outro lado, também criou uma ala vinculada à elaboração de projetos literários que acompanhavam esses materiais, os quais ficaram conhecidos como os paradidáticos. Deste modo, séries como *Bom Livro* e *Vaga-Lume* destacaram-se entre o público infantil e juvenil no Brasil.

A antologia *Autores Africanos* foi confeccionada a partir de um suporte editorial semelhante ao dessas séries, tanto que boa parte do quadro de profissionais que atuou naqueles projetos literários também compôs o grupo que a desenvolveu.

Portanto, neste capítulo, faremos uma breve apresentação da história da Ática, desde os passos iniciais com o curso da Madureza, até atingir o topo de uma das mais prestigiadas empresas no ramo editorial. Para que, em sequência, perceba-se com mais propriedade as nuances desenvolvidas nos bastidores da produção da CAA.

Enfatizamos que esta retomada sobre a formação da Ática e de seus projetos encontra-se neste capítulo pelo fato de nesta parte centrarmos na produção editorial em si, enquanto que no primeiro capítulo tratamos da realização contextual histórica. Desta maneira, acreditamos que o entendimento acerca do projeto *Autores Africanos* fique mais claro. Vale ainda salientar que apresentamos a Coleção seguindo os caminhos traçados pelo seu idealizador, ou seja, por meio de um percurso não linear.

A Ática surgiu a partir de um programa de ensino para jovens e adultos, o também conhecido na época como curso da Madureza, correspondente atualmente ao EJA - Ensino de Jovens e Adultos. A inauguração deste estabelecimento ocorreu no dia 15 de outubro de 1956 - “dia do professor” -, em um espaço que oferecia aulas das diversas disciplinas das áreas do saber.

Dirigida pelos amigos da Faculdade de Medicina da USP, Anderson Fernandes Dias, Antônio Narvaes Filho e também pelo irmão de Anderson, Vasco Fernandes Dias Filho, o curso da Madureza Santa Inês começou em uma pequena sala com apenas quinze alunos. Um dos propósitos do curso era formar uma massa educacional capaz de consumir cultura e educação (BORELLI, 1996, p. 95).

Na sequência, destacamos uma foto deste momento, na qual é possível visualizar alguns dos alunos do Curso Santa Inês:



Segundo as observações de Fernando Paixão (1997, p. 160), neste período o Brasil vivia uma fase de grande euforia desenvolvimentista, devido ao programa de Planos de Metas do governo de Juscelino Kubistchek, o qual prometia recuperar o atraso do país em 5 anos, reconhecido pelo famoso slogan “50 anos em 5”.

34

Por sua vez, muitos adultos voltaram às salas de aula com o propósito de qualificarem-se para esta nova etapa, assim, os cursos da Madureza foram bastante requisitados. De um início tímido, em um ano o número de alunos do Santa Inês saltou de quinze para cem. E já no início da década de 1960 ultrapassava a casa dos três mil.

Silvia Helena Simões Borelli relatou (2004, p. 1) que a Ática começou a publicar os seus livros dando sequência ao trabalho iniciado pelo Curso de Madureza Santa Inês. Esses livros eram as apostilas destinadas aos professores do cursinho que tinham a finalidade de sistematizar as informações, os textos e autores que eram trabalhados no curso.

O material utilizado pelos alunos era confeccionado pelos próprios professores em formato de apostilas e distribuídas gratuitamente. Entretanto, com o aumento considerável do número de interessados, a produção precisou ser feita em maior escala e profissionalização.

Deste modo, os dirigentes fundaram em 1962 a SESIL - Sociedade Editora do Santa Inês LTDA, liderada pela iniciativa de Anderson Fernandes Dias. Segundo Laurence Hallewell (2012, p. 617), o curso supletivo Santa Inês tinha como uma de suas intenções comercializar as cópias mimeografadas do seu material de ensino desenvolvido com outras instituições e professores.

³⁴ Figura 12: Alunos do curso Santa Inês. Fonte: *Momentos do Livro no Brasil*, de Fernando Paixão, na parte dedicada à Ática: *Ática, em busca do leitor*, 1997, p. 160.

Desta maneira, já percebemos uma das linhas que seriam um dos maiores sucessos da Ática, isto é, o desenvolvimento de livros didáticos, tanto para o auxílio do professor quanto para a sistematização do estudo dos alunos, pois com a experiência adquirida com a SESIL, o projeto estético das apostilas ganhou um novo formato e uma impressão mais profissional, conquistando boa parte do mercado editorial vigente da época: “[...] O resultado desse esforço, consolidado ao longo das décadas de 70 e 80 através de crescente profissionalismo, permitiu à editora desfrutar no mercado de livros didáticos a posição de liderança que ocupa atualmente” (PAIXÃO, 1997, p. 158).

Deste modo, algum tempo após este empreendimento, a Ática foi fundada e o seu progresso foi notório, tal como Laurence Hallewell, Sílvia Borelli e Fernando Paixão destacaram nas citações abaixo:

A Editora Ática foi fundada em 1964, mas rapidamente atingiu lugar de preeminência entre as maiores editoras brasileiras de livros didáticos, sendo hoje, sem dúvida, um dos nomes mais conhecidos no setor [...] (HALLEWELL, 2012, p. 470)

A Sesil vira a Ática e professores de português, inglês, história, geografia, matemática, ciências, física, química confeccionam seus próprios livros e transformam o conhecimento em algo mais acessível ao novo leitor/estudante que começa a ser gestado no Brasil dos 1960/1970, no interior de uma sociedade em franco processo de modernização. (BORELLI, 1995, p. 1)

Ali, no número 110 da rua Barão de Iguape, 450 funcionários colocam em funcionamento uma máquina de grandes proporções. Azeitada por uma numerosa equipe de divulgadores e uma rede de distribuição comercial que se estende por todo o Brasil, essa máquina, que começou a ser montada num porão onde um mimeógrafo a álcool imprimia apostilas, hoje tem mais de 2.500 títulos em catálogo (a maioria de autores nacionais) e ocupa a liderança do mercado editorial brasileiro. (PAIXÃO, 1997, p. 160)

Em virtude deste crescimento, era importante também escolher um nome que remetesse tanto à proposta inicial do projeto quanto ao panorama corrente da empresa, sendo guiado por uma ideia de dispersão cultural e educacional. Assim sendo, sugestões como Grécia, Atenas e Pólis, que representam imagens do mundo clássico, foram cogitadas. Entretanto, Ática, região administrativa e histórica da cidade de Atenas, capital da Grécia, uma das cidades mais importantes do mundo antigo, agregava esses ideais, visto que Atenas foi o berço da civilização grega, onde, também, a valorização popular à educação era um de seus pilares.

Portanto, a logomarca da empresa foi confeccionada por Ary Normanha em 1970, resultando no selo oficial da editora, cuja fusão entre as letras “e” e “a” tornou-se na marca registrada da casa editorial:



Figura 13: logomarca da Editora Ática.

Fonte: <<http://www.mundodastribos.com/editora-atica.html>> Acesso em: 12 set. 2016.

Por sua vez, a Ática voltou-se a dois públicos em expansão: o aluno e o professor, visto que a proposta de montagem das apostilas compostas por um conhecimento compacto, com orientações ao professor no seu trabalho em sala de aula, fez com que o docente se tornasse um importante intermediador entre a Ática e o desenvolvimento do material: “Livros didático e paradidático chegam até o aluno por recomendação ou indicação do professor” (BORELLI, 1996, p. 97). Ademais, o professor de português recebia exemplares em sua casa para análise do material.

No início dos anos de 1970, a Ática lançou uma coleção que foi o ponto de virada para a editora, o *Estudo Dirigido de Português*, de Reinaldo Mathias Ferreira, que, como consta Paixão (1997, p. 160), os dois primeiros livros venderam mais de 1 milhão de exemplares.

Uma das diversificações deste material, com a finalidade de cativar o público, era a elaboração de jogos, quadrinhos, ilustrações coloridas, que davam dinâmica à aprendizagem da língua na sala de aula, estabelecendo um novo padrão de material escolar no país.

Além do mais, Anderson Fernandes também foi responsável pelos estudos dirigidos de língua portuguesa, que se tornou em um dos maiores sucessos do mercado editorial pelo desenvolvimento de livros com respostas e orientações didático-pedagógicas, o conhecido manual do professor:

Nos anos de 1960 e início de 1970, a Ática destacou-se na produção do livro didático. Com certeza, a novidade estava menos localizada no livro didático em si e mais na sua proposta de utilização. O didático da Ática supunha a existência de três livros em um só: o do professor, o consumível, de exercícios, e o do aluno, todos com a mesma diagramação. A proposta facilitava o trabalho cotidiano dos professores em sala de aula e mais do que isso, organizava um instrumental capaz de atender, de maneira eficaz, ao processo mais dirigido de aprendizagem. (BORELLI, 2004, p. 1)

Desta maneira, com um início mais artesanal, gradativamente a Ática adquiriu características baseadas em modelos de várias empresas capitalistas brasileiras, isto é, houve uma profissionalização no campo empresarial, propondo um novo padrão editorial no mercado nacional que se expandiu vertiginosamente.

Com isso, as alas da empresa ramificaram-se, alcançando outros setores de produção que foram além do material didático. Houve uma clara intenção de complementação dos livros didáticos, por isso, aos poucos, criaram-se séries literárias que ficaram conhecidas como paradidáticas, surgindo, por sua vez, projetos literários constituídos por clássicos da literatura brasileira e portuguesa, best-sellers, livros infantis, juvenis e outros.

Por este motivo, a partir de 1970, a empresa inaugurou uma linha de produções de obras literárias e de ensaios que auxiliou na consolidação da Ática diante do mercado editorial brasileiro. A editora abriu espaço para os escritores nacionais, criando séries inovadoras, para assim também conquistar um público que carecia de bons projetos de literatura/leitura.

A figura de Anderson Fernandes Dias, presidente até 1988, foi muito importante para o crescimento e consolidação da Ática, haja vista a ousadia com que o empresário dirigiu a editora.

Segundo relatos de Fernando Paixão, Anderson participava ativamente das produções, conversava com os funcionários, informava-se acerca dos detalhes dos trabalhos em andamento e discutia com o mesmo interesse a linguagem das obras, o lançamento de uma coleção ou mesmo o encaminhamento comercial de ambas. Enfim, preocupava-se em supervisionar todo o processo: “[...] Acompanhava de perto a atividade gráfica de cujo controle tinha uma memória detalhada. E fazia questão de conhecer a opinião dos leitores, termômetro decisivo na definição dos lançamentos” (PAIXÃO, 1997, p. 161).

Em entrevista realizada com Paulo Fernandes, destacamos os seguintes dados sobre a relação de Anderson com as produções da Ática:

Ao lado dos livros didáticos voltados para o ensino fundamental e médio, carro-chefe da Ática, a preocupação de Anderson, meu pai, era com o acesso do leitor brasileiro de nível universitário a conteúdos normalmente não divulgados pelo mercado editorial da época, que andava ainda sob o impacto da ditadura militar (governo do general Figueiredo). É sabido que Anderson tinha inclinações socialistas, expressas na vontade de educar o povo brasileiro incentivando o gosto pela leitura e oferecendo-lhe livros baratos e de alta qualidade. (DIAS, Depoimento, 29/11/17).

A primeira empreitada na área dos livros literários foi com a coleção *Bom Livro*, na qual diversos clássicos da literatura brasileira e portuguesa foram publicados, entre romances, contos e antologias de poemas. Com o slogan “Vale a pena ler os clássicos”, os títulos eram voltados ao público do Ensino Fundamental II e do Ensino Médio. A série pretendia se destacar pela inovação dos elementos que auxiliariam na leitura dos alunos, tais como: breve estudo sobre o autor e sua obra, texto integral e com edições confiáveis, notas de rodapé e o Suplemento de Trabalho, um material que poderia ser utilizado como guia de leitura tanto pelo aluno quanto pelo professor.

Um outro recurso que destacamos foi a presença de prefácios, muito úteis na apresentação das obras para os leitores, tanto que muitos deles foram feitos por críticos da literatura brasileira, tais como: João Luiz Lafetá, Marisa Philbert Lajolo, Antonio Arnoni Prado, entre outros.

Dessa forma, a Ática inaugurou este novo setor com os livros que ficaram conhecidos como paradidáticos, os quais auxiliaram nas aulas de português, sendo um material de apoio para a leitura. O convite para desfrutar dos livros literários era feito por frases como: *Os grandes escritores e os títulos mais importantes da nossa literatura reunidos numa série com orientação efetivamente paradidática.*

Outra série de grande sucesso lançada foi a *Vaga-Lume*, que iniciou suas publicações por volta do ano de 1972. Ao total, foram editados mais de 100 títulos, sob a direção, durante a maioria do tempo, de Jiro Takahashi.

Com uma proposta voltada ao público jovem, os livros eram indicados aos alunos do Ensino Fundamental II. E com o slogan “Descubra o prazer de ler”, a série apresentou histórias emocionantes, cheias de ação, numa linguagem acessível à faixa etária.

Além disso, assim como a série *Bom Livro*, a *Vaga-Lume* acompanhava o Guia do Professor e o Suplemento de Trabalho do aluno com diversas atividades, como:

resumos, exercícios de compreensão, charadas, palavras cruzadas e legendagem de histórias em quadrinhos, todas elas como sugestões de trabalho didático para aprimorar a discussão compreensiva da obra. Não deixando de lado, também, a apresentação dos autores e suas publicações.

Outra coleção dentro desta linha editorial foi a *Para Gostar de Ler*, cuja lema era “Não tem quem não goste de ler”, a qual reuniu crônicas e contos de vários escritores brasileiros: Carlos Drummond de Andrade, Rubem Braga, Paulo Mendes Campos, Fernando Sabino, Cecília Meireles, Luís Fernando Veríssimo, Clarice Lispector, Guimarães Rosa, entre outros. Autores estrangeiros também foram contemplados com contos de Edgar Allan Poe, Franz Kafka, Voltaire, Miguel de Cervantes e outros.

Os títulos ofereciam entrevistas com os escritores num tom de conversa com o objetivo de aproximar autor e leitor, além de uma apresentação biográfica e bibliográfica. A coleção era sugerida para alunos do Ensino Fundamental II e Médio. Cabe ainda ressaltar que a divulgação das coleções era feita entre as próprias edições que, ao final dos volumes, traziam os catálogos com os livros já publicados entre elas.

A seguir, destacamos algumas capas das séries citadas anteriormente:



Figuras 14, 15 e 16: capas das séries *Bom Livro*, *Para Gostar de Ler* e *Vaga-lume* respectivamente.

Fontes: <<http://lista.mercadolivre.com.br/livros/livro-o-corti%C3%A7o-alu%C3%ADsio-de-azevedo-ed.-%C3%A1tica-s%C3%A9rie-bom-livro>>;

<<http://abr-casa.com.br/blog/te-indico-um-livro/2013/12/02/caso-da-borboleta-atiria/>>;

<<https://sebodomesias.com.br/livro/paradidaticos/para-gostar-de-ler-volume-2.aspx>>;

Acesso em: 12 set. 2016.

Percebemos que a Ática conseguiu atingir vários setores do público estudantil brasileiro, aumentando consideravelmente o seu número de vendas. A ênfase sobre a divulgação de autores nacionais, cerca de 95%, fez com que a produção de 1968, que era de 9 livros, passasse para 22 em 1970, e para 180 em 1980 (HALLEWELL, 2012, p. 617).

Com isso, notamos que embora a editora tenha iniciado o seu trabalho com um formato mais artesanal, a trajetória da empresa buscou por características de melhor profissionalização, passando por um processo acelerado de especialização com a segmentação em diretorias e conselhos, além da aquisição de novas ferramentas para o desenvolvimento da produção dos livros. Deste modo, a Ática lidou com várias frentes de produção, além das já citadas anteriormente, durante a década de 1990 ocorreu um investimento na área de diversidade de produtos e publicações de gostos gerais, como política, culinária, biografias, reportagens e outros.

Este sucesso fez com que os donos na época investissem mais no empreendimento, tanto que, como apontou Silvia Borelli (2004, p. 3), em setembro de 1983 a editora Scipione foi comprada pela Ática. Inicialmente, a nova editora não foi integrada à Ática, as empresas operavam independentemente, cada uma com seus editores e linhas de atuação.

Após anos sucessivos de grande repercussão, ocorreram alguns problemas financeiros, consequentemente, algumas medidas foram tomadas com a finalidade de diminuir a crise, uma delas foi a fusão dos departamentos das duas editoras, da Ática e da Scipione. Contudo, as dívidas aumentaram, o que obrigou a iniciar uma negociação de venda para que não precisasse fechar as suas portas definitivamente.

Após um tempo considerável de conversas, a Abril e um grupo empresarial francês - Vivendi - compraram, cada uma, metade das empresas:

O final da história pode ser assim relatado de forma clara e objetiva: na passagem de 2004 para 2005, a própria Editora Abril adquiriu os 50% referentes à antiga metade da Vivendi Universal Publishing para tornar-se, então, a única proprietária das editoras Ática e Scipione. (BORELLI, 2004, p. 17)

Atualmente, a Ática e a Scipione estão integradas à Abril Educação, sendo uma das líderes do mercado de livros didáticos do setor privado do país. Embora elas não existam mais factualmente, os famosos logos de suas marcas, sobretudo da Ática, ainda são mantidos pela Abril, possivelmente pela força que as empresas imprimiram nos anos áureos de atuação, os quais a nova casa editorial não deixaria perder-se.

3.1. A *Coleção de Autores Africanos*: um legado literário

Apesar de pouco citada entre os projetos literários renomados desenvolvidos pela Ática, uma vez que não encontramos muitos dados referentes à antologia, o projeto editorial CAA foi uma iniciativa que partiu do próprio Anderson Fernandes Dias, que, à época, propôs uma aproximação às produções das literaturas africanas voltada ao mercado editorial brasileiro, sobretudo às literaturas de língua portuguesa.

Ressaltamos que esta iniciativa integrou-se tanto à linha de produções engajadas da empresa, isto é, a CAA uniu-se a uma série de trabalhos que reforçaram a visão de resistência cultural à ditadura militar, quanto à tentativa de uma aproximação do mercado editorial brasileiro com o africano.

Com isso, percebemos que houve a intenção de produzir livros de literatura africana de qualidade, ligado a uma política de integração comercial. Desta maneira, as relações com os potenciais países foram desenvolvidas com o objetivo de expansão das exportações dos livros, tais como: Nigéria, Senegal, Angola, Moçambique e Portugal.

Em entrevista com Paulo Dias, reiteramos essa afirmativa, pois descobrimos que as motivações da Ática em realizar esta Coleção eram de ordem político-ideológica, junto ao desejo de preencher uma lacuna no mercado editorial brasileiro.

Ademais, Paulo afirmou que as reuniões e jantares de articulação entre Anderson Fernandes, os membros da Ática e os representantes de governos revolucionários de Angola e Moçambique, ocorreram nos anos de 1970 em sua casa quando era adolescente, e já apontavam para uma colaboração que ia muito além dos limites do mercado editorial.

Portanto, percebemos que este “ir além dos limites do mercado editorial” mencionado por Paulo reitera a ideia de que embora a Ática fosse uma editora interessada nas vendas dos livros, houve também uma junção às ideologias dominantes da época em relação às publicações dos autores africanos.

Já do ponto de vista estrutural, a Coleção seguiu os padrões das produções literárias anteriores a ela, somadas às adequações referentes à recém-produção:

A diretriz editorial da Coleção prescrevia um tratamento de texto de ordem linguística e etnográfica, muito embora as obras publicadas na Coleção tivessem sido escritas nas línguas europeias coloniais. As notas de rodapé eram elaboradas de modo a informar o leitor brasileiro médio acerca do significado de expressões em línguas africanas incorporadas ao texto, assim como questões relativas ao

contexto etnográfico, histórico e social dos povos e grupos retratados pelos autores. Os textos de apresentação eram elaboradas tanto pelo Professor Mourão quanto por ensaístas convidados, e as notas ficavam a cargo de Mourão, do próprio autor do livro, do eventual tradutor e do preparador de texto. (DIAS, Depoimento, 29/11/17)

Como já mencionado em outro momento da pesquisa, a proposta inicial era a de publicar pelo menos 1 livro de cada país africano, disponibilizando uma visão geral sobre a “África literária”, por meio de obras de significado ideológico e de bom nível literário. Contudo, a meta não foi alcançada em virtude de diversas mudanças ocorridas na empresa.

Pelo motivo de ser uma antologia de autores desconhecidos da grande maioria do público leitor brasileiro, o plano de divulgação voltou-se primeiramente para o meio acadêmico, sobretudo entre os professores, para que posteriormente estes pudessem levá-la aos seus alunos. O próprio formato dos livros reitera esta proposta, ou seja, os exemplares foram confeccionados de modo a inserir o leitor neste espaço literário desconhecido.

Apesar de seguir o padrão editorial basicamente igual ao das outras antologias, ou seja, com prefácios, glossários, bibliografias, biografias, entre outras informações de caráter introdutório, comercialmente, a CAA não teve o mesmo procedimento de vendas, porque o objetivo inicial era realmente o de formar uma massa crítica de professores, tendo como público-alvo os alunos universitários em formação, para assim, posteriormente, aplicar um plano de vendas mais agressivo, tal como ocorreu com as demais produções:

A divulgação das outras séries literárias tinha uma abordagem completamente diferente, *Para Gostar de Ler*, por exemplo, imprimíamos dez mil para venda e cinquenta mil para doação para os professores de português do Brasil inteiro, resultando, obviamente, numa venda de quinhentos mil. (SOARES, Depoimento, 05/08/2016)

Portanto, percebemos que os procedimentos para a divulgação da antologia africana foi diferenciado das demais iniciativas literárias, visto que enquanto aquela era algo recém-chegada ao Brasil, estas já estavam presentes no mercado editorial brasileiro, por isso que a ideia de fomentar uma massa crítica de profissionais primeiramente era necessária, pois se almejava criar um panorama que desse sequência à perpetuação dos escritores africanos e suas obras, ou mesmo o desenvolvimento das pesquisas científico-acadêmicas.

E, novamente, observamos que mesmo que houvesse a intenção de engajamento social para a confecção e divulgação da produção da CAA, a proposta de expansão de vendas e das relações comerciais com os países africanos era clara, visto que uma empresa com a característica da Ática não perderia esta oportunidade.

Assim sendo, a partir de uma lista de destinatários da CAA encontrada no acervo pessoal de Mourão, reiteramos a nossa premissa, ou seja, o lançamento inicial da CAA buscou formar uma base crítica de professores, pesquisadores, profissionais e instituições interessados em África primeiramente, para que posteriormente fosse possível uma expansão dos contatos e da publicação dos materiais:

Lista de destinatários da CAA:
Professores de literatura africana em português, francês, inglês e árabe;
Alunos de mestrado e doutorado;
Estudiosos de literatura africana;
Professores de antropologia, sociologia, história, economia e política africana;
Professores de história do Brasil com interesses em África, tais como: literatura brasileira, geografia, cultura brasileira, cultura popular e folclore;
Integrantes do movimento negro;
Diplomatas brasileiros com interesse em África e diplomatas africanos com interesse em literatura africana;
Executivos de empresas públicas e privadas com interesse em África;
Bibliotecários com interesse em África;
Jornalista com interesse em África;
Críticos literários;
Instituições, centros de estudos africanos, livrarias de países de língua portuguesa, entre outras.

A CAA foi enviada também a algumas bibliotecas universitárias, sendo este um local que auxiliaria na perpetuação do material, contudo, não houve um trabalho sistemático de venda para esses locais, porque na época não havia ainda programas que custeassem essas compras, e caso tenha ocorrido algum, não foi um investimento significativo. Portanto, a venda foi centrada em cursos universitários, com uma divulgação feita junto aos professores de literatura brasileira e portuguesa.

No entanto, a segunda etapa do procedimento de vendas, que disseminaria os livros no espaço escolar, não foi alcançada. Ao conversarmos com Wander Soares³⁵ sobre o assunto, ele nos declarou que a figura do editor era muito importante para a perpetuação dos projetos, no caso da CAA, talvez isso tenha influenciado pouco, visto que Fernando Mourão não era um homem com formação em Letras, e do ponto de vista editorial era pouco conhecido.

Mesmo com essa afirmação, Wander não aponta somente este motivo como uma possível causa da disseminação em baixa escala da série, houve uma tentativa significativa de venda para as livrarias, contudo, elas ocorreram abaixo da expectativa: “Mandávamos os livros para as livrarias do Brasil todo. Em São Paulo e no Rio de Janeiro ocorreu uma boa receptividade, quer dizer, não é que não tenha vendido, as vendas foram abaixo da nossa expectativa” (SOARES, Depoimento, 05/08/2016).

Entre outros prováveis motivos apontados, Wander também destacou que a divulgação não foi tão intensa, até conseguiram algumas resenhas na imprensa, o que ocasionou no aumento das vendas, mas foi algo bastante comedido, não houve um envolvimento expressivo. Ainda sobre esse aspecto, Wander assinalou o papel das livrarias e dos livreiros:

As livrarias não queriam a coleção porque ela ficou estigmatizada como a coleção que não vendia. E o livreiro é uma pessoa que não quer saber o conteúdo do livro, quer saber se o livro vende ou não. Como a antologia não era um produto de venda rápida, o interesse era pequeno.

Na época não existia um esquema de venda como o utilizado hoje que é a venda por consignação, antes a livraria tinha que comprar e pagar. Então o livreiro tinha muito receio de adquirir uma coleção que não tinha certeza de venda. Quem comprava estes livros, os adquiria diretamente da editora, ou nas livrarias das universidades. Então, o livreiro não contribuiu para a perpetuação destes livros.

É uma pena o que aconteceu com a coleção e até hoje lamentamos. Por que esta coleção não marcou como outras séries literárias da Ática? (SOARES, Depoimento, 05/08/2016)

Wander ainda ressaltou que com o livro *As aventuras de Ngunga*, de Pepetela, havia uma expectativa de que se tornasse no carro-chefe desta proposta, isto é: de uma maior perpetuação da CAA, já que a trama apresenta uma narrativa contada pela perspectiva de um menino que percorre seu país fugindo/enfrentando as diversas amarras do colonialismo, o que poderia atingir uma camada leitora juvenil. Além disso,

³⁵ Entrevista realizada com Wander Soares, ex-diretor comercial da Ática, em sua residência, em Higienópolis, SP, no dia 05 de agosto de 2016.

há a representação de algumas situações que ocorrem no espaço escolar, evidenciando a relevância da construção de uma revolução com base no conhecimento. Todavia, este projeto não deslanchou, era necessário que o professor gostasse da história e a entendesse, para que assim, recomendasse aos seus alunos.

Ainda de acordo com Wander Soares, Anderson era simpatizante do partido comunista e desde o tempo do curso Santa Inês abrigou algumas pessoas vinculadas ao PC, não necessariamente pessoas ligadas ao partido, mas membros com ideais socialistas: “Anderson era um socialista sincero, progressista e, ao mesmo tempo, empresário; não sei o quanto isso soa de contraditório, mas foi um empresário de sucesso” (SOARES, Depoimento, 05/08/2016).

Assim sendo, o plano de Anderson juntou-se com a vontade de Mourão em divulgar as literaturas africanas no Brasil, uma vez que Mourão foi um intelectual que esteve intimamente ligado às questões africanas, sobretudo às lutas emancipatórias, com o objetivo de desconstruir as imagens estereotipadas formadas ao longo da história erigida pela versão ocidental.

Por isso, a criação de uma coleção feita por escritores africanos era algo de grande valia aos leitores brasileiros, que além de aproximarem-se das produções literárias, poderiam construir uma percepção mais fidedigna às inúmeras situações inerentes ao espaço africano e mesmo para a releitura de uma nova reconfiguração de questões vinculadas à formação identitária brasileira.

Deste modo, pensamos que caso a Coleção tivesse ultrapassado esta etapa de divulgação acadêmica para a de disseminação deste material no ambiente escolar básico, talvez tivéssemos um panorama diferenciado.

Ao perguntarmos a Mourão sobre esta possível falha nos procedimentos de divulgação, ele nos disse que pode parecer óbvia esta questão, mas na época não pensaram nesta proposta. Inicialmente, queriam, de fato, divulgar uma produção basicamente escassa no espaço universitário brasileiro, a fim de formar os professores.

Vale ressaltar que até em nossa contemporaneidade há uma resistência no que concerne ao trabalho com as literaturas africanas, ou mesmo com assuntos relacionados à África, nos setores educacionais do país. Portanto, em um período em que o país estava saindo de uma ditadura, com o desconhecimento do professorado, seja no âmbito do ensino básico ou do superior, tratar deste tema era algo muito árduo. Com isso, a divulgação de autores africanos tornou-se em uma tarefa difícil de se contornar.

Mesmo assim, esse quadro nos fez pensar em como teria sido o trabalho de divulgação da CAA caso tivesse ocorrido uma integração da antologia com os materiais didáticos da Ática, ou até mesmo a produção de um material didático que já apresentasse as literaturas africanas. Talvez, dispuséssemos de um panorama no qual os diálogos com as obras e os autores africanos fossem mais efetivos atualmente, já que não nos ocorre nenhuma outra produção que teve esse nível de elaboração e cuidado com a apresentação dos textos no país.

Vale salientar que consideramos que naquele período esta iniciativa era algo improvável de ocorrer, visto o panorama político e sociocultural vigente, no entanto, levantamos essa hipótese de modo a pensar em possíveis desdobramentos que favoreceriam a divulgação das literaturas africanas no Brasil por meio desta Coleção.

Os títulos da CAA, neste caso, não seriam somente seminais na formação de uma massa crítica de futuros pesquisadores/professores, restringindo-se à crítica universitária, mas, sobretudo, na perpetuação dos materiais entre o público em geral.

Há algumas obras entre os títulos publicados pela CAA que fizeram um diálogo direto com a realidade escolar africana da época colonial, como exemplo, temos o livro *Kinaxixe e outras prosas*, de Arnaldo Santos, que, caso fosse trabalhado nesta perspectiva com os alunos brasileiros, poderia provocar uma reflexão histórica e sociocultural ao depararem-se com a representação do dia a dia de uma escola em Luanda. Vejamos um exemplo a seguir.

Entre os 9 contos apresentados na primeira parte deste livro, em *Exames da 1.^a Classe* acompanhamos a primeira avaliação a ser feita pelas crianças da Escola 8, a fim de serem admitidas na 2.^a classe. Com uma narrativa envolvente, o narrador em terceira pessoa nos leva a esse dia ansioso e anormal para os alunos, sobretudo personagem Higino, o Gigi:

O capacete foi exigido num tom tolerante, porque Gigi ainda esfregava os olhos de sono, mas a criada Laurinda suportou azedos reparos, porque ainda não tinha a bata engomada. Era o dia do exame da 1.^a classe do menino Gigi!

[...] Pouco depois, já mais calma, D. Angelina, enquanto o penteava, falou-lhe longa e carinhosamente em meninos bonitos, que passam nos exames, que estudam muito e que se tornavam pessoas ricas e consideradas. Gigi ouvia-a admirado mas receoso. Mas por que a mãe lhe estava a falar assim? Nunca se tinha importado... Quando por fim ela lhe exigiu com firmeza que deveria passar no exame, então compreendeu. (SANTOS, 1981, p. 26-27)

Com o desenvolvimento da narrativa, ressalta-se a ambiguidade presente no título do conto: o exame era aplicado aos alunos da primeira classe - primeiro ano -, mas são admitidos os alunos da classe média exclusivamente, pois os estudantes mais pobres não são aprovados, já que eram tratados com indiferença e viviam sob condições inferiores: “[...] O Arlindo era o seu companheiro predileto, um caxitense³⁶ tímido, e com o qual a professora embirrava. Respondia às perguntas que ela lhe fazia como se estivesse a pedir perdão [...]” (SANTOS, 1981, p. 27).

Com isso, constatamos que Gigi sofre com as questões relacionadas a sua identidade, fato este que o leva a inserir-se socialmente na “encruzilhada da fronteira de asfalto”, denominação esta já discutida por Luandino Vieira nos seus contos do livro *A Cidade e a Infância* (1960). Isto é, com a confusão dos seus sentimentos, Gigi não sabe muito bem para qual lado escolherá a fim de sentir-se mais integrado à realidade que o circunda.

Embora o dia atípico mostre um clima de tensão, o espaço escolar é representado como um ambiente também prazeroso. O que os alunos gostavam eram das aulas livres da professora D. Ruth, nas quais a espontaneidade da criança reinava mesmo com atividades um tanto quanto rotineiras:

Algumas vezes ela iniciava uma lengalenga cantada, que era a tabuada de somar, e que eles retomavam ruidosamente, mais pelo gosto musical e necessidade de se expandirem. Ele então aproveitava a oportunidade e na confusão cantarolava com variações:
Lálálá lá lóóló ló (SANTOS, 1981, p. 29)

Por fim, os resultados dos exames saem, Gigi é aprovado; Arlindo, reprovado. Gigi não conseguiu comemorar, o silêncio entre os dois foi evidente. A partir deste momento a separação foi inevitável, ambos não entendiam aquela situação. Para os meninos, as margens de separação não existiam. Contudo, ela estava ali, diante de seus olhos perplexos.

Anunciado desde o título, os exames da primeira classe fazem a separação pela ordem social, as crianças, que ainda não agiam sob o olhar da discriminação, ficam sem reação, por mais que se tentasse aproximar as fronteiras que delimitam o asfalto, a divisão entre as margens é demarcada. A separação está feita, o que resta é o lamento: “Arlindo olhava-o morto, seguia-o docilmente e, ao ouvi-lo cantar, sorriu com timidez antes de começar a chorar” (SANTOS, 1981, p. 31).

³⁶ Da região de Caxito.

Por sua vez, observamos que caso a CAA tivesse chegado a um público maior, talvez a sua perpetuação entre os leitores tivesse sido mais duradoura. E com esta pequena amostra da obra de Arnaldo Santos em consonância com o espaço escolar, percebemos os possíveis caminhos de diálogos para o enriquecimento das trocas culturais/literárias entre Brasil e África.

Mesmo que esta proposta não tenha ocorrido no momento em que foi lançada, reiterando as condições desfavoráveis do contexto brasileiro da época, em nossa contemporaneidade há uma chance de reverter este quadro, tanto que esta pesquisa tem como um de seus objetivos destacar as produções da antologia africana, oferecendo um material de consulta tanto para o redescoberta desta Coleção quanto para um aprofundamento das futuras pesquisas que podem originarem-se desta.

Ao retomarmos a discussão acerca das histórias que compuseram os bastidores da gênese da antologia, reiteramos que Anderson Fernandes esteve à frente da empresa até 1988, data de seu falecimento, fato este que corroborou gradualmente para a finalização dos projetos vinculados às séries literárias, sobretudo a CAA, que se encerrou três anos após este incidente.

As conversas sobre o desenvolvimento da Coleção eram realizadas diretamente com Anderson, tanto que Mourão tinha livre-arbítrio para decidir o que publicar e como direcionar o trabalho com a equipe disponível, já que o dono da Ática havia lhe dado “carta branca” para a elaboração do trabalho.

Outra pessoa com a qual Mourão decidia os caminhos do projeto era Wander Soares, que foi responsável pela área do marketing de 1975 a 1990. Segundo Antônio do Amaral³⁷, Wander era uma pessoa muito prática, simpática e expansiva, encarregado de operacionalizar todas as questões relacionadas ao mercado editorial. E com um trabalho agressivo, gerou grande parte do sucesso da empresa. Todavia, como Wander estava mais ligado aos resultados do projeto do que a sua montagem, por sua vez, a relação de Mourão se concentrou mais com o presidente da editora.

Apesar de a proposta inicial vincular-se à imagem de Anderson e Mourão, o projeto constituiu-se coletivamente, haja vista que a equipe editorial era muito importante para a composição geral dos títulos. O trabalho gráfico, de ilustração, revisão, entre outros, davam o suporte técnico à antologia. Ademais, junto à seleção de textos feita por Mourão, configurou-se a construção identitária do projeto literário.

³⁷ Estas afirmações estão baseadas nas conversas realizadas com Antônio do Amaral Rocha, via e-mail, entre os meses de junho, julho e agosto de 2015.

Durante o período de execução da Coleção, Anderson e sua esposa fizeram algumas viagens a Luanda, nas quais foram muito bem recebidos e conseguiram estabelecer vários contatos com os escritores angolanos. Tal como desenvolvemos anteriormente, essas visitas reforçaram as investidas da empresa em estreitar o contato com os países africanos, a fim de também expandir as relações comerciais.

Como um dos resultados dessas visitas, foi feita a oferta de bolsas de estudos, na função de tipógrafos, para estudantes em Angola virem trabalhar na Ática. Em um troca de correspondência entre Mourão e Virgílio Coelho, à época responsável pela Secretaria de Estado da Cultura de Angola, na data de 22 de fevereiro de 1981, observamos a confirmação desta parceria entre Ática e Angola.

Ademais, outros assuntos relevantes foram discutidos entre Mourão e Virgílio, como o auxílio de materiais sobre legislação referente ao departamento de cultura, livros sobre folclore e trocas de outros materiais, bem como os livros da CAA:

Reportamo-nos à sua carta atrás citada relativamente à *Coleção de Autores Africanos* da Ática, informo que recebemos apenas os seguintes números: 1, 2, 3, 6, sendo o último exatamente o *Hora di bai* do prestigiado Manuel Ferreira. Qualquer das publicações apontadas, contribuem para mostrar o verdadeiro avanço da técnica de fazer livro no seu país. Lembro-me, a propósito, que três jovens angolanos acabaram em dezembro último, um estágio possível graças à sua mão e dentro do espírito da conversa aqui entabulada [...].³⁸

Este espírito agregador de parcerias integra a seleção de autores e obras erigidas por Fernando Mourão, ou mesmo a gênese ideológica da Coleção, visto que Mourão estabeleceu diversos contatos que auxiliaram na formação e difusão dos materiais referentes à África no Brasil.

Ainda no que diz respeito à aproximação entre África e a Ática, em uma das viagens de Anderson para o continente africano, Antônio do Amaral Rocha nos contou a seguinte história:

Numa das viagens à África, Anderson levou na bagagem alguns exemplares da coleção, talvez *Os flagelados do vento leste*, ou *Ilhéu de contenda*. Só sei que quando o autor foi folhear o livro, notou que a história terminava de forma abrupta e alguma coisa, alguns parágrafos, estavam faltando. De repente, numa tarde, tocou o meu telefone e identifiquei a voz do Anderson, lá de Angola. Relatou-me o constrangimento e me pediu para investigar o que tinha acontecido durante o processo de edição e que eu providenciasse o conserto. Fui aos arquivos, localizei a pasta de originais e folhei até o fim. Resultado, não sei por que a lauda com os parágrafos faltantes estava dobrada e nunca tinha sido composta. O estranho é para todas as

³⁸ Esta carta encontra-se no acervo pessoal do professor Fernando Mourão.

peessoas que fizeram a revisão fazia sentido como terminava o romance. Sei que fizemos rapidamente essa página e depois de impressa (frente e verso) foi colocada em todos os exemplares da edição e ninguém soube de nada. Ficou imperceptível. (ROCHA, Depoimento, 26/08/15)

Outro membro da equipe que foi bastante importante no que se referia às negociações comerciais, como já mencionado, foi Wander Soares. De acordo com Wander, um dos procedimentos utilizados para a efetuação dos contratos entre a empresa e os escritores ocorria primeiramente através da localização do autor por Mourão e posteriormente pelo contato pessoal:

Lembro-me que fui para Moçambique e nós publicamos *Nós Matamos o Cão-Tinhoso*, do Luís Bernardo Honwana (que era Ministro em seu país). Estive com Honwana mais de uma vez, porque eu ia aos países africanos com uma dupla finalidade: a primeira era divulgar e fazer negócio; a segunda era para estabelecer contato com os autores. (SOARES, Depoimento, 05/08/2016)

Percebemos que além do projeto estar em andamento no Brasil, Anderson e Wander fizeram questão de alimentar pessoalmente os laços de relacionamento com alguns escritores, e quando ocorria algum incidente, tratavam de logo corrigi-lo.

Em decorrência dessas intervenções, alguns escritores que estavam sendo publicados pela Ática, como Pepetela e Luandino Vieira, vieram ao Brasil para conhecer a empresa e ministrar palestras. Isto também aconteceu com Luís B. Honwana e Jofre Rocha. Toda essa relação fortaleceu os laços da empresa com os autores e, naturalmente, aumentou as conexões com Angola principalmente.

Em uma de nossas conversas com Mourão, descobrimos que a antologia foi um projeto criado com o “sinal da morte”³⁹, isto é, tinha uma “data” para começar e outra para terminar, não houve a intenção de reedições ou mesmo a de sua perpetuação, a antologia serviria como ponte de ligação para futuras coleções e publicações isoladas de escritores.

Ao nosso olhar, a coletânea de autores africanos serviu como esteira de apresentação dos escritores africanos para os leitores brasileiros. Por isso, ela tinha que acabar, o seu papel, portanto, era o de instigar o público para o que estava sendo produzido e, ainda, aguçar a curiosidade por futuras publicações. Ou seja, esta situação

³⁹ Esta é uma expressão extraída da conversa que tivemos com o professor Mourão. Esta ideia foi frisada por várias vezes, corroborando, desta maneira, um dos propósitos da Coleção: apresentar as literaturas africanas.

de algum modo não deixou que o projeto fosse extinto, pelo contrário, o trabalho realizado semeou um espaço bastante fértil.

Ao perguntarmos a Mourão sobre este quesito, se a CAA tinha cumprido o seu papel, ainda que indiretamente, de apresentar e incentivar o reconhecimento das literaturas africanas no Brasil, ele nos disse que além de ter alcançado esta proeza, os departamentos de inglês, francês e de literaturas comparadas de língua portuguesa estavam interessados nestes autores que surgiam no país por meio da antologia, criando um ambiente propício ao debate e mesmo aumentando o diálogo entre Brasil e África:

“A coleção cumpriu com o papel de divulgação dos autores. Basta ver a multiplicação dos núcleos de estudos. Veja também a multiplicação dos departamentos de inglês e francês, que passaram a dar o Chinua Achebe em inglês” (MOURÃO, Depoimento, 04/04/16).

Deste modo, sendo uma produção já fadada ao término, perguntamos ao professor Mourão o seguinte: caso Anderson não tivesse falecido naquela época, a editora teria continuado com as publicações? Ele nos argumentou que possivelmente não, talvez tivesse sido feito o que outras editoras têm realizado ultimamente: publicar autores autonomamente.

O próprio título escolhido para a antologia, *Coleção de Autores Africanos*, já era algo que se distinguia daquilo que se costumava publicar, tanto que não há registros para época de coleções de autores alemães/argentinos no Brasil, então, por que uma coleção com este nome?

Tudo nos leva a crer que esta escolha foi realizada pelo fato de o desconhecimento destas literaturas no país, talvez com este título também se despertasse o desejo dos leitores pela recém-produção que chegava ao Brasil. Ademais, Mourão nos disse que este título, mais uma vez, foi inspirado no período em que viveu na Europa, alegando que era comum coleções de autores alemães, franceses etc.

Devido ao desconhecimento dos autores da antologia, a editora propôs um formato de apresentação que convidasse o leitor a conhecer de maneira didática os livros, haja vista, também, que os cursos de literatura africana davam os primeiros passos 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 diversas - é atualmente objeto da Coleção de Autores Africanos, da Editora Ática de São Paulo, que já conta com cerca de 20 títulos editados nos últimos três anos. As obras, para se

tornarem acessíveis ao público brasileiro, são acompanhadas de glossário e notas de pé de página. (MOURÃO, 1979, p. 21)

O pesquisador ainda salientou que desde a sua volta para o Brasil tinha o desejo de publicar de uma maneira sistemática as literaturas africanas para os brasileiros, conseqüentemente, com a proposta da Ática, a idealização concretizou-se neste grande desafio.

Inicialmente, Mourão nos afirmou que fez um pré-projeto para se orientar sobre os passos que tomaria para a realização da coleção, contudo, manteve como um das perspectivas primordiais a divulgação das literaturas africanas evidenciando o seu universalismo, a busca de sua identidade e sua libertação. Assim, optou por dar ênfase aos países de língua portuguesa na medida em que esteve mais atrelado a eles, pelo menos na fase inicial:

Luandino Vieira abriu simbolicamente a coleção com um texto forte, de luta. Seguiram-se Pepetela, que além do público em geral, atraiu o público jovem, tendo ganho uma menção da Fundação da Literatura Infanto-Juvenil do Rio de Janeiro; Jofre Rocha, com uma série de contos sobre Luanda; Arnaldo Santos, cujos primeiros contos tive a ocasião de ler na minha juventude em que retrata o choque entre colonizados e colonizadores; novamente Luandino Vieira com *Luuanda*, que passa a ser objeto de teses universitárias; Pepetela, colocando um tema corajoso mesmo para nós latino-americanos e que nos permitiu uma boa reflexão; Boaventura Cardoso que chamou a atenção pela sua técnica com base na oralidade. (MOURÃO)⁴⁰

De 1983 em diante, a Ática publicou somente mais quatro títulos sob a direção de Mourão e aos poucos o projeto foi definindo-se. Com a morte de Anderson, a Coleção encaminhou-se para o seu derradeiro fim. A empresa começou a ter dificuldades financeiras e o que já estava programado, de fato, extinguiu-se. Os novos administradores da Ática queriam vender algo que “saísse no dia seguinte”, e como a CAA não era algo rentável, a antologia caiu no esquecimento. E, assim, encerrou-se o ciclo.

De acordo com o depoimento de Wander Soares, este panorama já estava ocorrendo antes do falecimento de Anderson com a vinda dos novos administradores a empresa: “[...] Após a morte de Anderson, a Ática virou um projeto comercial. Antes, ela fora um projeto editorial, era uma empresa que queria marcar o seu lugar na história.

⁴⁰ Informação obtida entre os arquivos do acervo pessoal de Fernando Mourão, em sua residência, em Caucaia do Alto, Cotia/SP, s.d.

[...] Tínhamos noção de que estávamos construindo algo” (SOARES, Depoimento, 05/08/2016).

Com essa frase final, acentuamos a relevância deste e de outros projetos pioneiros da Ática, visto que em sua maioria foram construídos com base na edificação de novos paradigmas culturais e sociais ou mesmo no fortalecimento de muitos desses aspectos. Com a substituição dos líderes do setor administrativo da empresa, fica claro que o objetivo central da editora foi trocado, isto é, o financeiro tornou-se o alvo principal.

No caso da CAA, ao investir em um projeto literário com poucas perspectivas de retorno financeiro, pensando na formação dos professores que posteriormente poderiam dar continuidade a este trabalho, temos em nossa contemporaneidade muitos dos frutos semeados por essa iniciativa. Basta verificarmos o número de pesquisas, congressos e interessados no assunto que tem aumentado significativamente.

Ao retomarmos o questionamento que fizemos anteriormente neste capítulo, isto é, o porquê a CAA não ganhou maior projeção nos catálogos da Ática, além das explicações contextuais, e de defendermos que a empresa poderia ter investido mais na divulgação desta série literária, acreditamos que há projetos que são feitos para ganharem destaque em um tempo futuro, o público não estava preparado para receber este material naquele momento. Portanto, temos a chance, em nossa contemporaneidade, de revistarmos esta e outras obras de autores africanos que vêm ganhando maior relevância no cenário literário atual.

Assim sendo, observamos que a Coleção cumpriu com o seu ciclo: ser uma esteira de acesso tanto para os autores africanos quanto para a “(re)descoberta” do continente africano, haja vista que o interesse pelo continente e pelos escritores aumentou, sobretudo, por parte do público universitário, em cujas disciplinas oferecidas dos cursos de graduação e pós-graduação, normalmente, lotam as entusiasmadas salas de aula: “A edição desses autores, que vem despertando a atenção da imprensa e do público, contribuem, sem dúvida, para a integração da literatura africana aos currículos universitários, além da divulgação em termos do grande público.” (MOURÃO, p. 7, s.d).

Percebemos que a divulgação da CAA disseminou um material seminal no setor editorial brasileiro, ativando, ainda que timidamente, as publicações dos autores africanos em outras editoras, sobretudo após a promulgação das leis 10.639/03. Com

isso, o mercado editorial nacional iniciou uma abertura mais efetiva às produções africanas.

Atualmente, temos a Leya, que edita o Pepetela. Há a Língua Geral, que também tem um papel importante na edição do Ruy Duarte de Carvalho, Manuel Rui, Nelson Saúte, Ondjaki. Há a Companhia das Letras, que já editou Luandino Vieira, edita o Mia Couto, lançou a Paulina Chiziane, Eduardo Agulosa e publica as obras do Ondjaki.

Houve também um projeto realizado em 2005 pela fundação Odebrecht, que apoiou a publicação das *Edições Maianga*, com uma coleção com 24 títulos chamada de “Biblioteca de Literatura Angolana”, na qual houve a divulgação de diversos escritores de diferentes gerações da literatura do país.⁴¹ A coleção editou 24 obras de diversos gêneros, temáticas e escritores angolanos de diferentes gerações, tais como Pepetela, Luandino Vieira, Arlindo Barbeitos, Boaventura Cardoso, José Eduardo Agualusa, Ana Paula Tavares, Alda Lara e outros.

A coleção foi dividida em duas caixas, a primeira contém obras de autores anteriores à independência de Angola. Já a segunda, apresenta autores contemporâneos, sendo que alguns já estavam em atividade durante o processo de independência. Para tanto, esta coleção teve o intuito de facilitar o acesso de professores e estudantes à melhor literatura do país e contribuir para a afirmação da identidade do povo angolano num momento de reconstrução nacional.

No ano de 2009, a coleção *Para Gostar de Ler*, da Ática, lançou o livro *Contos africanos dos países de língua portuguesa*, sob a organização da professora Rita Chaves. Nele, foram apresentados autores dos cinco países africanos com produções em língua portuguesa, isto é, Moçambique, Cabo Verde, São Tomé e Príncipe, Guiné-Bissau e Angola.

Com o título “*Por um mar navegam as mesmas palavras*” (2009, p. 7-10), Rita Chaves introduz as criações literárias de língua portuguesa dos escritores Mia Couto, Luís Bernardo Honwana, Nelson Saúte, Teixeira de Sousa, Albertino Bragança, Odete Costa Semedo, Ondjaki, José Eduardo Agualusa, Boaventura Cardoso e Luandino Vieira.

Vale ressaltar que alguns autores selecionados por Rita nesta edição já estavam na CAA, como Luís Bernardo Honwana, Teixeira de Sousa, Boaventura Cardoso e Luandino Vieira. O conto de Bernardo Honwana escolhido para este livro, *As mãos dos*

⁴¹<<http://www.odebrecht.com/node/245>> Acesso em: 16 jul. 2014.

pretos, foi o mesmo publicado na antologia da Ática no quarto livro da coleção: *Nós matamos o Cão-Tinhoso*. Ademais, o escritor angolano Ondjaki retoma este conto de Honwana com o título *Nós choramos pelo Cão Tinhoso*, também publicado nesta edição organizada pela Rita Chaves.

Isto corrobora o acerto na escolha dos autores e obras da CAA e acentua o legado deixado por este trabalho realizado pela Ática, visto que o desdobramento das publicações no Brasil ganhou maior volume após este projeto literário. Acreditamos que esta nova publicação feita no ano de 2009 pela Ática esteja vinculada à retomada dos lançamentos de autores africanos no Brasil em virtude da lei 10.639/03.

Apesar das motivações mercadológicas, esta edição da Ática foi bem feita, com uma seleção de textos e autores notáveis, com prefácio e posfácio - *A mesma língua, outro continente, diversos países* - realizados por uma especialista da área, evidenciando resumidamente a construção histórico-social e literária dos cinco países africanos colonizados por Portugal.

Além do mais, a fim de auxiliar na compreensão e interpretação dos contos, entre todos os textos há sinopses críticas; há um encarte final, conhecido como Suplemento de Leitura, que propõe atividades pós-leitura. Por fim, a parte complementar ao texto literário auxilia o leitor a inserir-se neste ainda desconhecido universo.

No entanto, nenhuma dessas produções teve um programa dentro de um formato orgânico, assim como foi desenvolvido pela Ática. A Língua Geral produziu um programa de obras, mas não se equipara ao trabalho seminal realizado pela parceria de Fernando Mourão, Anderson Fernandes Dias e a Ática.

Na reportagem que Mourão concedeu ao *Jornal do Brasil* (1983), o pesquisador disse que só aceitou o convite da Ática para dirigir a série porque a empresa estava disposta a investir na ideia a longo prazo, sem a preocupação de um retorno imediato. Embora a penetração da CAA no mercado brasileiro tenha sido pequena, Mourão destacou: “[...] Mesmo assim, ele acha que os livros africanos estão vendendo mais no Brasil do que em Portugal, onde, salvo exceções, as tiragens para o mercado interno ficam nos 2 mil exemplares (aqui, entre 3 mil e 5 mil)” (MOURÃO apud PONTES, 1983, p. 12).

Ademais, ao questionarmos sobre a distribuição da CAA, Mourão nos relatou que lançar uma coleção de literatura numa editora como a Ática era muito difícil, porque demandaria um alto custo de propaganda, e como eles não quiseram fazer este

esforço, uma vez que a empresa estava centrada nos materiais didáticos, a produção não emplacou nas livrarias. Mourão fez um grande esforço, mas a editora era preponderantemente escolar.

Se de um lado tínhamos a divulgação das literaturas africanas nos centros universitários e núcleos de estudos, por outro, como já ressaltamos em outros momentos desta pesquisa, a imprensa brasileira contribuiu em alguns momentos para a dispersão destas informações, salientando, com uma certa constância, o papel positivo da Ática. Entre os jornais, temos os casos da *Folha de São Paulo*, *O Estado de São Paulo*, *Jornal do Brasil* e a *Revista Visão*.

Devido ao fato de Mourão ter estabelecido um contato direto com Angola, a imprensa angolana também dedicou algumas matérias acerca da presença da literatura angolana no Brasil. Na *Revista Angolana* de 1983, com uma matéria intitulada *O Brasil descobre a literatura angolana*, escrita por Américo Gonçalves, Mourão foi convidado a dar uma entrevista sobre o tema:

Os leitores brasileiros vêm sendo cada vez mais atraídos pelas literaturas africanas, pela angolana de um modo particular, que no Brasil é divulgada de forma sistemática pela Editora Ática, na sua coleção “Autores Africanos” [...] Fernando Mourão, ao referir-se ao interesse que a nossa literatura desperta no Brasil, acentuou com curiosidade que inclusive a imprensa (até mesmo os principais jornais e a própria televisão) concedem grandes espaços sempre que surge um novo número da coleção.

[...] Na realidade, até o dia em que o Dr. Anderson convidou Fernando Mourão para coordenar a coleção de autores africanos, a literatura de nosso continente não tinha nem conquistado espaço nem ganho grande interesse junto do grande público. (GONÇALVES, 1983b, p. 56-57)

Ainda nesta reportagem, Mourão afirmou que tinha surgido a ideia de lançar uma outra coleção somente com jovens autores angolanos. Contudo, em face das novas prioridades na empresa, este e outros projetos de literatura foram cancelados.

O *Jornal de Angola* veiculou várias reportagens sobre a divulgação das literaturas africanas no Brasil em sua seção *Vida e Cultura*. Na matéria de 30 de junho de 1985, com a manchete *A autonomia das literaturas africanas e a sua divulgação no Brasil: o caso de Angola*, três títulos angolanos da CAA foram destacados: *Luuanda*, de Luadino Vieira; *Estórias de Musseque*, de Jofre Rocha e *Dizanga dia Muenhu*, de Boaventura Cardoso.

A seguir, destacamos a capa de divulgação desta matéria:

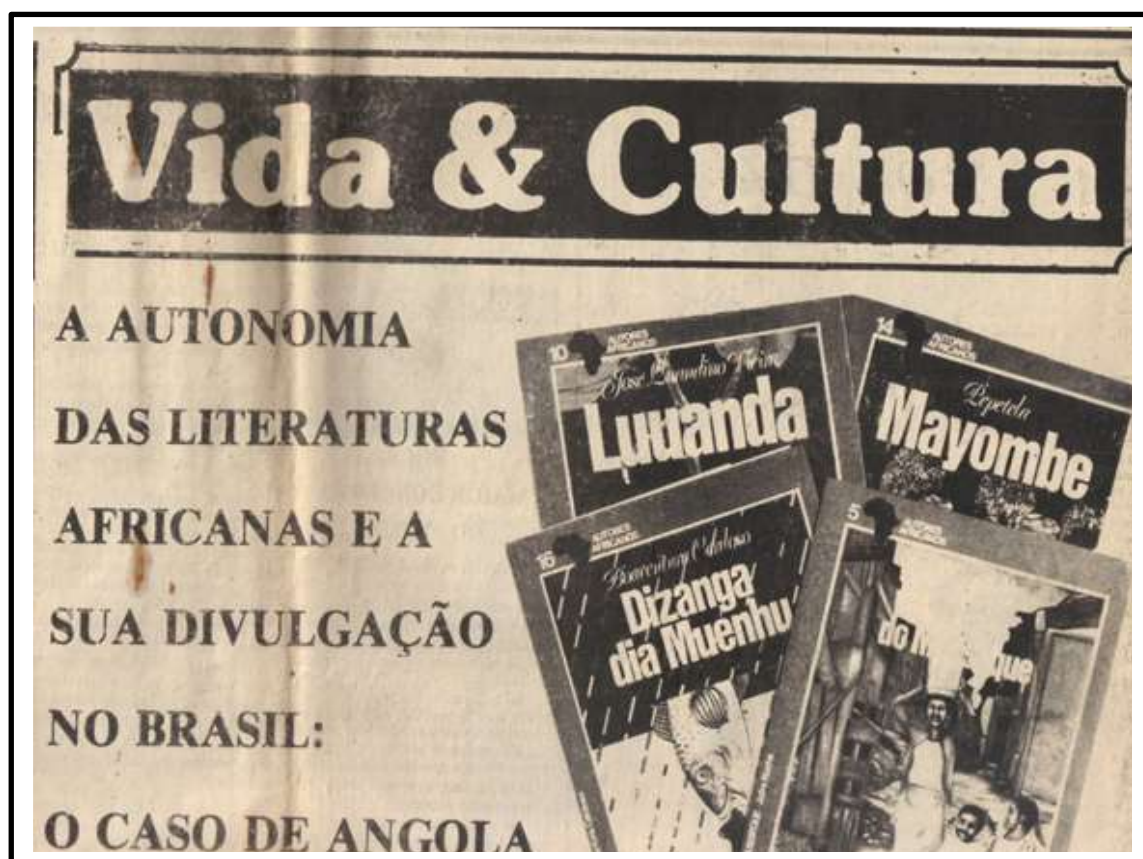


Figura 17: Capa da matéria do *Jornal de Angola* de 30 de junho de 1985.
Fonte: Acervo pessoal de Fernando A. A. Mourão.

Portanto, percebemos que o encerramento da Coleção esteve vinculado ao redirecionamento das linhas prioritárias da editora que foram reavaliadas com a morte de Anderson. Com isso, como a CAA já tinha o “sinal da morte” desde a sua gestação, não houve outro caminho senão o cancelamento da antologia. Mourão finalizou o que tinha sido combinado e desvinculou-se da empresa.

Contudo, apesar do projeto literário ter tido um período de divulgação breve e acidentado, o seu lançamento proporcionou um importante material para o público leitor e principalmente para os pesquisadores brasileiros, que careciam de materiais realizados por um trabalho de qualidade.

Assim, a CAA auxiliou na formação de uma massa crítica literária nacional sobre as literaturas africanas, visto que a seleção de autores significativos e suas respectivas obras deram suporte para uma contextualização mais adequada no que concerne à representação literária africana.

Além do mais, os prefácios feitos por africanos e africanistas em alguns dos títulos da antologia demonstraram o desenvolvimento das áreas científicas e das movimentações ideológicas que deram suporte às produções, tal como o prefácio de

Mourão, *Memória antiga num tempo novo*, presente no livro *A vida verdadeira de Domingos Xavier*, que destacou uma retomada dos valores africanos inseridos em um momento que estava prestes a escrever-se.

Assim sendo, após o falecimento de Anderson, os herdeiros do grupo da Ática desativaram muitas das linhas editoriais, sobretudo o setor vinculado ao engajamento social da empresa, já que passaram a priorizar a frente didática. Com isso, Mourão, ao fim do contrato, deixou a empresa e a CAA foi incluída na lista de desativações ora graduais ora repentinas que ocorreram a partir dos anos de 1980.

Todavia, mesmo diante deste contexto, um legado literário foi construído, visto o crescente campo dos estudos africanos e a maior participação do mercado editorial brasileiro nas publicações dos autores africanos e aos temas relacionados à África.

3.2. A Coleção que não existiu

Durante o período de montagem da CAA, Mourão se encarregou de articular a seleção de obras e autores por meio de o material que recolheu pelos anos que esteve na Europa e na África, e também através de indicações de seus amigos e escritores, os quais mandaram sugestões e até mesmo textos inéditos.

Com isso, foi possível montar uma lista de vários escritores da África de língua portuguesa e alguns de língua inglesa e francesa. Além dos textos literários, houve a proposta de publicação de ensaios e manuais de literatura.

Porém, em virtude das mudanças ocorridas na empresa, como os problemas financeiros e com determinadas decisões que alteraram o andamento do projeto, muitos autores que tinham sido listados por Fernando Mourão não saíram na antologia.

Algumas obras já tinham até sido aprovadas nas reuniões, com contratos assinados pelos escritores; em outras, as apresentações sobre autor, obra e notas de rodapé já estavam prontas. Contudo, as publicações não ocorreram.

Desta maneira, evidenciaremos algumas análises feitas a partir dos materiais disponibilizados pelo professor Mourão, nos quais foi possível visualizar os títulos que tinham sido aprovados, ou mesmo os que estavam planejados e não foram divulgados. Este material foi encontrado no acervo pessoal do pesquisador que, gentilmente,

disponibilizou o acesso e reprodução para a concretização desta pesquisa. E com vistas à divulgação, colocamos em anexo para consulta.⁴²

Começaremos pelas obras que já estavam aprovadas e com os textos em fase de preparação. A primeira delas foi um livro de contos de António Cardoso, cujos textos foram entregues a Mourão em 1983 para escolha e preparação das notas de rodapé. Contudo, após este trabalho, o autor extraviou todo o material. Com isso, a empresa ficou à espera para o reenvio dos textos. E como podemos perceber, isto não ocorreu. Outra obra de António Cardoso cotada foi *Fortuna*, a qual já tinha as notas de rodapé preparadas. Todavia, o autor perdeu a versão original.

Na sequência, o livro *Como se o mundo não tivesse leste*, do angolano Ruy Duarte de Carvalho, já estava em fase de preparação, com as notas de rodapé, bibliografia e apresentações feitas pelo Mourão, até o contrato já havia sido assinado pelo escritor, no entanto, a publicação não foi realizada.

Outra obra cogitada foi *Quem me dera ser onda*, do angolano Manuel Rui Alves Monteiro, mais conhecido como Manuel Rui, que inicialmente teve uma proposta de publicação juntamente com a de outro autor, isto é, com o livro *Memórias do mar*, todavia, Manuel Rui não concordou. Portanto, houve a decisão de publicar o primeiro título indicado separadamente; o segundo ficaria para discussões futuras. Ainda neste caso, além da obra já estar em fase de preparação, o contrato com o escritor estava em estágio de análise, tanto que o documento foi levado pessoalmente por Mourão em sua viagem a Angola no final de fevereiro de 1984.

Virgens loucas e terra de promessa, duas obras do cabo-verdiano António Aurélio Gonçalves, cujo texto era em parte inédito e ainda aguardava o contrato final da empresa, também foram indicadas e não tiveram as edições publicadas.

Como a CAA teve como característica a apresentação de um panorama das literaturas africanas, algumas obras escritas em francês e inglês foram traduzidas por especialistas da área, que, segundo Mourão, eram os melhores do país na época, uma vez que alguns deles eram embaixadores do Itamaraty.

Deste modo, as traduções feitas e não publicadas foram: *Down Second Avenue*, do sul-africano Es’Kia/Ezekiel Mphahlele - encontramos as duas grafias. Este livro teve um problema relacionado a sua tradução, a pessoa responsável havia desistido após um longo tempo de análise. Por isso, foi sugerido a um segundo tradutor, o Conselheiro

⁴² Este material está disponível no Anexo III.

Wamberto H. Ferreira, mas devido a compromissos com a Embaixada brasileira, não conseguiu iniciar o trabalho. A apresentação do autor estava pronta, faltava a introdução da obra. As notas de rodapé já estavam em fase de preparação por Mourão e por um amigo dele.

A obra *Nedjama*, do argeliano Kateb Yacine, já havia sido traduzida e no dia 09 de fevereiro de 1984 retornou para Mourão para uma última verificação. O texto de apresentação do autor e a bibliografia sofreram várias emendas, tanto que foram montadas a partir de uma carta do autor e com informações em um livro de ensaios obtido por Mourão. Por isso, foi mandado ao escritor um pedido para completar as informações bibliográficas. Ademais, Mourão verificou uma série de dúvidas levantadas em relação ao texto, as quais estavam aparentemente resolvidas. O diagramador da CAA, Antônio do Amaral, não tinha gostado da foto enviada pelo autor, por isso, pensaram em pedir outra fotografia.

Em *La nouvelle romance*, de Henri Lopes, do Congo, que era diretor à época da UNESCO, notamos que o texto estava em composição final, já havia a apresentação do autor e da obra, visto que as informações foram completadas por troca de carta do autor com o professor Mourão, datada com o dia 08 de fevereiro de 1984. Ainda foi solicitado para acrescentar uma tradução alemã desta obra à bibliografia final. Havia algumas dúvidas sobre as notas de rodapé do texto, as quais estavam sendo verificadas pela Marina Appenzeller. A tradução do título para o português ainda estava em fase de discussão.

Gros plan, do nigeriano Idé Oumarou, já havia sido enviada a Mourão para verificação final no dia 09 de fevereiro de 1984, com a bibliografia e apresentações do autor e obra para novos acertos e emendas. Segundo uma carta recebida pela *Mission Permanente du Niger auprès des Nations Unies*, não conseguiram uma foto e nem outras informações sobre o autor. Deste modo, Mourão sugeriu que mandasse uma carta para o endereço do escritor e para a *Les Nouvelle Editions Africaines* para obter os materiais. A tradução do título também estava sendo estudada - tradução sugerida: *Primeiro plano*.

A obra *Gros Plan* foi totalmente traduzida do francês para o português por Oswaldo Biato, contudo, não foi lançada. Temos certeza sobre esta informação pelo fato de termos encontrado no acervo de Mourão o material trocado entre a editora, Mourão e o tradutor. Por meio de uma tabela de comunicação chamada “dúvidas a serem resolvidas com o autor”, observamos a forma com que foi discutida a inserção das notas

de rodapé explicativas: de uma lado da tabela havia “observações da editora”, e do outro “observações do autor”.

A maioria das indicações feitas pelo tradutor era sobre as dúvidas de diversas palavras que implicavam em um conhecimento linguístico local. Ainda neste material, há a presença de duas cartas enviadas a Mourão por Oswaldo Biato. A primeira delas está com a data de 16 de maio de 1983, fazendo referência à Fanny, secretária de Anderson, com a qual o tradutor já havia conversado.

Ainda sobre esta correspondência, Biato encaminhou a tradução de 88 laudas da obra de Idé Oumarou, pretendendo terminá-la ainda naquele mês. Além do mais, sugeriu traduções de palavras e mostrou um conhecimento não somente da língua mas também da região da qual a obra retrata, visto as adequações sugeridas baseadas no contexto. Para tanto, fez algumas adaptações dos nomes das personagens ao leitor brasileiro, visando facilitar a leitura, tais como: Moussa = Mussá; Tohirou = Tahiru, entre outras.

Na segunda carta, com a data de 27 de maio de 1983, conforme prometido, enviou a segunda parte da tradução, as 84 laudas restantes. Fez sugestão de outras palavras e restituiu o material original em francês.

Com este exemplo de Oswaldo Biato, inferimos como foi feita a relação dos tradutores e das traduções das obras escritas em inglês e francês para a CAA. Entre vários aspectos, destacamos todo o cuidado da editora, do diretor e do tradutor para com a preparação do material para o leitor brasileiro, visando uma tradução de qualidade para que não fosse transmitida uma percepção equivocada das produções africanas.

The river between, do queniano Ngugi Wa Thiong’o, o texto estava sendo preparado pela Marina Appenzeller no ano de 1983, visto que ainda tinham várias dúvidas a serem esclarecidas por Mourão, inclusive as notas de rodapé. Ainda faltavam as apresentações do autor, da obra, da bibliografia e a sua foto. Foi enviado um pedido por mais informações sobre o escritor à editora inglesa Heinemann. A empresa enviou um folheto utilizado na feira de Frankfurt no ano de 1980 para consulta.

Os títulos que destacaremos a seguir estavam apenas no plano de discussão para possíveis publicações. Cabe citar que Mourão tinha uma relação direta com alguns escritores que publicaram na CAA, tanto que solicitou sugestões de livros para divulgação da antologia, como no caso do escritor Mendes de Carvalho, o Uanhenga Xitu, para o qual Mourão pediu prioridade às publicações da Ática para o seu título *O Ministro* - o texto estava em preparação e tinha projeção para ser lançado em breve -, já

que o título *Novos discurso de “Mestre Tamoda”* seria editado em Portugal. Curiosamente, ocorreu exatamente o inverso, “*Mestre Tamoda*” foi editado e lançado pela coleção brasileira; já *O Ministro*, não.

Outros livros que estavam em processo de discussão eram: *Nós, os do Makulusu* e *João Vêncio: os seus amores*, ambos de Luandino Vieira. O autor tinha a preferência pela publicação de *Nós, os do Makulusu*; já Mourão, pelo outro título. Nas notas do documento, Mourão demonstrou que o pedido feito por Luandino seria analisado futuramente.

Curiosamente, após o fim de contrato de Mourão com a Ática, *Nós, os do Makulusu* foi publicado por uma equipe de trabalho totalmente distinta da qual vinha desenvolvendo a antologia. Talvez isso tenha ocorrido pelo fato de *Nós, os do Makulusu* já estar na lista de obras de futuras publicações. Contudo, como Mourão não estava mais na empresa, não descobrimos qual foi o real motivo desta decisão.

Houve também a projeção de desenvolver uma antologia de contos dentro da Coleção, cujo nome seria *Antologia do Conto Moderno Angolano*. O trabalho seria feito por meio de uma parceria entre Mourão e o jornalista angolano Américo Gonçalves, o qual realizou algumas entrevistas com o pesquisador em Angola, veiculando-as no *Jornal de Angola*, na seção *Vida e Cultura*. No entanto, este projeto também não se concretizou.

Outro autor angolano cogitado foi Henrique Abranches com a obra *A Konkhava de Feti*, segundo as informações, este era um título excelente, que seguia a linha do livro *Sundjata ou a Epopeia Mandinga*, de Djibril Tamsir Niane, já publicado na Coleção. Com uma escolha temática muito semelhante a deste autor, houve a indicação para tradução e publicação de *Chaka*, de Thomas Mafolo e *Le maitre de la parole*, de Camara Laye. E também a obra *Homens sem caminho*, de Castro Soromenho.

O segredo da morta, de António Assis Júnior, foi indicado, entretanto, não ocorreu a sua publicação por razões de vendagem, porque acreditavam que não teria muito impacto no Brasil, uma vez que outros romances do autor já tinham sido lançados por outras editoras.

Durante esta etapa de seleção, Mourão solicitou a alguns escritores textos inéditos para leitura, visto que gostaria de analisá-los para futuros lançamentos, entre eles houve o encaminhamento de obras de Costa Andrade, Henrique Guerra e Mário Lopes Guerra Benúdia.

António Jacinto indicou quatro obras de outros autores, das quais duas não foram recomendadas por Mourão: *Silêncio em chamas*, de Jorge de Freitas; *Gentes do meu bairro*, de Jorge de Macedo; *Uanga*, de Oscar Ribas; e *Homem sem caminho*, de Castro Soromenho. Mourão recomendou estas duas últimas, afirmando que a de Soromenho deveria vir primeiro, com preferência aos seus romances sociais que já tinham sido lançados pela Civilização Brasileira.

Entre os autores de Cabo Verde estavam previstos mais quatro títulos: *Vida e morte de João Cabafume*, de Gabriel Mariano - na época o autor já havia aceitado em ser publicado pela Ática, confirmado por correspondência; *Meu tio Jones*, de Teobaldo Virgínio - um texto inédito que, inclusive, havia sido lido por Carmen Lydia de Sousa Dias, a responsável pela edição dos textos; *Voz de prisão*, de Manuel Ferreira - indicado por Benjamin Abdala Júnior e Maria Aparecida Santilli -; e um livro de contos inéditos de Baltasar Lopes. De Moçambique, ainda houve a intenção de lançar a obra de João Dias, *Godido*, que foi vetada devido a problemas financeiros na empresa.

Um dos países que não foi contemplado na Coleção, mas teve indicações de obras no levantamento da lista, foi São Tomé e Príncipe. Mourão afirmou que não conseguiu chegar aos autores de São Tomé e mesmo os de Guiné-Bissau por conta dos custos, isto é, não seriam muito rentáveis para a empresa.

Assim sendo, apesar de a CAA ter tido o apoio do presidente da Ática para divulgação das literaturas africanas no país, era preciso também pensar nas vendas, e como Mourão não queria que o projeto extinguisse ou que prejudicasse a editora, tomou esta complicada decisão.

Vejamos mais outras obras da listagem que não foram publicadas: *O menino entre gigantes*, de Mário Domingues - obra precursora; *Makuta*, de Raphael Branco - um texto inédito que tinha sido solicitado para leitura; *Anastácio José*, também de Mário Domingues - texto requisitado para apreciação; *Vila Flogá*, de Sum Marky - indicado por Alfredo Margarido, que também sugeriu *No altar da lei*, outra obra do mesmo autor - esta estava entre os assuntos a serem discutidos, pois Mourão não tinha gostado muito do tom paternalista do texto. Ademais, *La grève des Bàitu*, do senegalês Aminata Sow Fall, e *Mourir Debout*, do sul-africano Nadine Nyangoma, foram cotadas para futuras discussões referentes ao plano editorial.

Algumas obras também foram elencadas para futuras traduções: *Le Fils d'Agatha Moudio*, do camaronense Francis Bebey - o livro foi recomendado pela professora Lilian Pestre de Almeida, da Universidade Federal Fluminense e da Federal

do Rio de Janeiro, que também gostaria de indicar um tradutor. O autor também era músico, já tinha visitado o Brasil e pretendia voltar no final de 1984; *Jagua Nana*, do nigeriano Cyprian Ekwensi, que já tinha um livro publicado na antologia, o romance *Gente da Cidade*. Mourão tinha uma cópia da tradução de *Jagua Nana* feita pela sobrinha da Raquel de Queiroz para a Editora Edinova Edições, do Rio de Janeiro, o texto original encontrava-se com o antigo embaixador do Brasil em Lagos; *Ifá, Divination poetry* e *Ifá, exposition of Ifá literary corpus*, de Wande Abimbola - o então reitor da Universidade de Ifé.

Ainda estava prevista a escolha de uma obra do indicado ao prêmio Nobel de 1983, o escritor nigeriano Wole Soyinka, prêmio este ganho em 1986. Porém, a empresa também não conseguiu lançar nenhuma obra de Soyinka.

Na reportagem no *Jornal de Brasil* de 17 de outubro de 1986, *Nobel de Literatura - Em português só o ano que vem*, por Luiz Maciel Filho, Mourão deu uma entrevista alegando que a Ática tinha de fato intenção de lançar alguma obra de autor nigeriano, sobretudo depois da premiação. Contudo, segundo o pesquisador, o melhor da obra de Wole naquele momento estava nas suas poesias e nas suas peças de teatro. Acreditamos que foi este o motivo central para o impedimento das obras do autor, uma vez que a CAA foi constituída, majoritariamente, por livros em prosa.

Alguns manuais e ensaios também foram colocados na lista de futuros lançamentos: *Literaturas africanas de expressão portuguesa*, de Manuel Ferreira - o texto já havia sido editado em Portugal, mesmo assim o assunto foi tratado com Anderson e/ou Wander Soares; *Manual sobre literaturas africanas de países de língua portuguesa*, de Alfredo Margarido; *Influências da literatura brasileira na literatura africana de língua portuguesa*, de Gramiro de Matos - este texto foi entregue para a coleção *Ensaio*; *Quem é o inimigo*, de Aquino Bragança e *Bumba-Meu boi: a Brazilian folk drama*, de Kazadi wa Mukuna.

Durante o levantamento de dados sobre a Coleção no acervo de Mourão, encontramos três correspondências, com três escritores e amigos do pesquisador, nas quais foram feitas referências de obras sugeridas. Na carta do escritor Pepetela, de 31 de janeiro de 1985, o autor perguntou sobre a repercussão de sua obra *Yaka* entre os jornalistas brasileiros, visto que a última notícia recebida foi somente a do lançamento pela CAA.

Já na carta de Luandino Vieira, de 18 outubro de 1984, o autor agradeceu o recebimento da Coleção e solicitou uma doação completa da antologia *Autores*

Africanos à UEA - União dos Escritores Angolanos. Como já citado anteriormente, nesta correspondência Luandino indicou dois romances de sua autoria para publicações futuras na antologia, *Makulusu* e *João Vêncio*.

Na terceira carta, o remetente era de António Jacinto, do dia 02 março 1985, na qual fez indicações de contos e poemas: *Em Kiluanji do Golungo*, *Prometeu*, *Fábulas de Sanji* e *Sobreviver em Tarrafal de Santiago*. O escritor ainda prometeu reunir a bibliografia e biografia do Presidente Agostinho Neto para a publicação de *Sagrada esperança*, visto que este título seria publicado pela CAA.

Além dos autores que encontramos nos documentos, Mourão nos confessou que teve vontade de publicar dois escritores de muita importância tanto para a produção literária de seus países quanto para com seu envolvimento pessoal, são eles: Tomás de Medeiros, de São Tomé e Príncipe, e Manuel dos Santos Lima, de Angola. A inclusão desses autores na CAA não ocorreu porque não houve tempo suficiente. Ademais, almejou editar uma peça de teatro também, porém, como não seria muito comercial na época, desistiu.

Portanto, percebemos que houve uma grande movimentação da equipe para elaborar e colocar o projeto em execução, visto que houve certa dificuldade para obter os dados completos dos autores para a realização da montagem das notas e até mesmo das traduções. Contudo, com um empenho bastante significativo do professor Mourão e de toda a equipe envolvida, a obtenção de contatos com os escritores e o levantamento de obras para a antologia superaram muitos dos empasses.

Observamos também que os problemas internos da empresa resultaram na não publicação de inúmeras obras, chegando ao total de 43 títulos. Se somarmos estas com as 27 publicadas, chegaríamos à somatória de 70 obras.

Para melhor visualizarmos os livros que foram cogitados para publicação, muitos deles em fase final de preparação, fizemos a seguinte listagem:

AUTORES:

OBRAS:

1	Ruy Duarte de Carvalho	<i>Como se o mundo não tivesse leste</i>
2	Manuel Rui	<i>Quem me dera ser onda</i>
3	Manuel Rui	<i>Memórias do mar</i>
4	António Aurélio Gonçalves	<i>Virgens loucas</i>
5	António Aurélio Gonçalves	<i>Terra da promessa</i>

6	Ezekiel Mphahlele	<i>Down second avenue</i>
7	Kateb Yacine	<i>Nedjama</i>
8	Henrique Lopes	<i>La nouvelle romance</i>
9	Idé Oumarou	<i>Gros plan</i>
10	Ngugi wa Thiong'o	<i>The river between</i>
11	Mendes de Carvalho	<i>O ministro</i>
12	Luandino Vieira	<i>João Vêncio: os seus amores</i>
13	Fernando Mourão e Américo Gonçalves	<i>Antologia de conto moderno angolano</i>
14	Henrique Abranches	<i>A Konkhava de Feti</i>
15	Thomas Mafolo	<i>Chaka</i>
16	Camara Laye	<i>Le maitre de la parole</i>
17	Castro Soromenho	<i>Homens sem caminho</i>
18	António de Assis	<i>O Segredo da morta</i>
19	António Cardoso	<i>Livro de contos/A fortuna</i>
20	Jorge de Freitas	<i>Silêncio em chamas</i>
21	Jôrge de Macedo	<i>Gente do meu bairro</i>
22	Oscar Ribas	<i>Uanga</i>
23	Gabriel Mariano	<i>Vida e morte de João Cabafume</i>
24	Teobaldo Virgínio	<i>Meu tio Jones</i>
25	Manuel Ferreira	<i>Voz de prisão</i>
26	Baltasar Lopes	<i>Livro de contos inéditos</i>
27	João Dias	<i>Godido</i>
28	Mário Domingues	<i>O menino entre gigantes</i>
29	Mário Domingues	<i>Anastácio José</i>
30	Raphael Branco	<i>Makuta</i>
31	Sum Markey	<i>Vilá Flogá</i>
32	Sum Markey	<i>No altar da lei</i>
33	Francis Bebey	<i>Le Fils d' Agatha Moudio</i>
34	Cyprian Ekwensi	<i>Jagua Nana</i>
35	Wande Abimbola	<i>Ifá, divination poetry</i>
36	Wande Abimbola	<i>Ifá, exposition of the Ifá literary corpus</i>
37	Aminata Sow Fall	<i>La grève des Bàitu</i>

38	Nadine Nayangoma	<i>Mourir debout</i>
39	Manuel Ferreira	<i>Literaturas africanas de expressão portuguesa</i>
40	Alfredo Margarido	<i>Manual sobre literatura africana de países de língua portuguesa</i>
41	Gramiro de Matos	<i>Influências da literatura brasileira na literatura africana de língua portuguesa</i>
42	Aquino Bragança	<i>Quem é o inimigo</i>
43	Kazadi wa Mikuna	<i>Bumba-Meu Boi: a Brazilian drama</i>

Como é possível notar, a ideia de desenvolver uma espécie de mapa literário africano foi mantida nesta lista de obras, visto a variedade de autores com nacionalidades distintas. No total são 15 escritores com obras de língua inglesa e francesa e 24 de língua portuguesa. Embora Fernando Mourão tenha tido mais contato com os escritores de língua comum, percebemos certo equilíbrio na escolha dos títulos, prevalecendo a publicação de autores expressivos da época.

Entre os escritores que já tinham sido lançados na CAA, somente cinco foram cogitados novamente, são eles: Mendes de Carvalho (Uanhenga Xitu), Luandino Vieira, Baltasar Lopes, Manuel Ferreira e Cyprian Ekwensi. Essa diversificação de autores reitera, mais uma vez, a busca pela divulgação de uma produção literária africana significativa, não esquecendo que o objetivo inicial do projeto era o de lançar pelo menos 1 obra de cada um dos países africanos.

Mesmo nos casos em que os autores tiveram mais de uma obra prevista nesta lista, observamos que este não foi um quesito que predominou na decisão para a publicação, tal como ocorreu com os escritores Rui Alves Monteiro, Mário Domingues, Sum Markey, Wande Abimbola e Manuel Ferreira, pois nenhuma de suas obras foram lançadas. O único que teve um livro publicado foi o cabo-verdiano Manuel Ferreira, com o romance *Hora di bai* (1980), que, curiosamente, nem estava nesta lista de indicações.

Ainda notamos que os últimos cinco títulos eram manuais e ensaios de literatura, uma vez que este também era um dos objetivos desta antologia, isto é, a divulgação de obras que dessem um panorama acerca do desenvolvimento das literaturas africanas, tais como as produções de Manuel Ferreira, *Literaturas africanas de expressão*

portuguesa, e de Alfredo Margarido, *Manual sobre literatura africana de países de língua portuguesa*.

Entre alguns dos autores desta lista, Mourão relatou breves curiosidades que compartilharemos a seguir. O escritor cabo-verdiano António Aurélio Gonçalves, mais conhecido como Nhô Roque, foi um dos grandes autores africanos, além de professor de filosofia, com influência francesa. Mourão gostaria de ter publicado algumas edições de Nhô Roque, das quais ele chamava de noveletas. Este material foi publicado em Cabo Verde posteriormente.

A obra de Henrique Lopes teve a tradução de João Vieira Lopes, que foi um dos médicos do MPLA. Já a obra de Assis Júnior, *O Segredo da morta*, tinha sido entregue a Mourão na versão original, contudo, por razões políticas, o título não foi lançado. Outro autor que teve um pouco de receio de enviar os textos foi Óscar Ribas, mas neste caso foi devido aos problemas coloniais.

Já o escritor Manuel Ferreira preparou o seu livro *Voz de prisão* na residência de Mourão e mesmo com o contato mais aproximado, a obra não saiu na primeira lista da antologia. Ainda segundo as observações de Mourão, o autor Mário Domingues, de São Tomé e Príncipe, editou cerca de 50 livros sobre figuras históricas, publicou biografias, romances policiais e traduções, e mesmos com este vasto material, não foi possível o seu lançamento na CAA.

Outro escritor relevante e que a obra foi somente cogitada era o Sum Markey, muito discutido na época, pois ninguém queria editá-lo em virtude de seu envolvimento político que era quase nulo. Apesar disso, Alfredo Margarido gostava bastante deste escritor.

Por fim, a postura de Mourão durante a construção da série literária foi de gestor da produção, isto é, a fim de administrar os diversos setores de trabalho, sobretudo com a seleção e a preparação dos livros, escolheu obras que chegassem ao público leitor interessado levando em consideração a qualidade literária e a editorial dos títulos.

Desta maneira, por um lado, 27 significativos livros foram lançados pela antologia durante os 12 anos de sua vigência; por outro, com esta lista de mais de 40 diferentes obras, nos faz pensar em como teria sido a recepção ou mesmo o desdobramento desta Coleção caso ela tivesse durado mais tempo e lançado mais títulos.

Como já questionamos o professor Mourão sobre esta indagação, possivelmente a Coleção teria seguido o que as outras editoras têm feito nos últimos anos: lançar

autores autonomamente. No entanto, caso ela tivesse perdurado por mais tempo, provavelmente teria influenciado muito mais pessoas e ampliado a visibilidade de outros autores que, até nossos dias, não conseguiram ingressar no competitivo mercado editorial.

Independentemente das hipóteses levantadas, a CAA cumpriu com uma parte importante dos seus objetivos, que era publicar os autores africanos no país, primando pela excelência literária e editorial. Apesar de nem todos os planos de edição terem sido executados, as 27 obras ofereceram um bom panorama acerca dessas produções, as quais auxiliaram na fortificação dos estudos sobre África no Brasil e lançaram luz sobre muitos escritores africanos.

Deste modo, percebemos que a Ática foi uma importante empresa brasileira no que diz respeito à publicação de livros no país, os quais ganharam o cenário nacional a partir de bons projetos literários vinculados ao lançamento dos materiais didáticos. E como a empresa investiu neste setor, esses livros foram distribuídos por uma rede que cobria todo o território nacional, tornando a Ática em uma casa editorial bastante competitiva.

Já com a *Coleção de Autores Africanos* este procedimento não foi executado, as obras não foram distribuídas em larga escala pelo fato de ser uma produção literária recente no país. Houve investimento por parte da empresa, contudo, não foi expressivo. Com isso, a CAA ficou restrita aos ambientes acadêmicos e somente algumas livrarias apostaram no empreendimento.

Como já constatado anteriormente, Wander Soares nos disse em entrevista que esta Coleção ficou estigmatizada como a que não vendia, e como os livreiros na época não compravam por consignação, procedimento este ainda inexistente, tinham receio de adquiri-la.

Este fato pode ter desencadeado na não continuidade do projeto, bem como ocorreu com as 43 obras listadas por Mourão, sendo que muitas delas estavam em fase final de preparação e mesmo assim não foram lançadas. Esta situação corrobora o que Wander Soares nos afirmou em entrevista: não era que a CAA não vendia, o que aconteceu foi que as vendas não ocorreram do modo esperado.

Este resultado não podia ter sido diferente, como aumentar as vendas diante de uma divulgação pouco expressiva? Basta compararmos com a difusão das outras séries literárias da empresa, que vendiam milhões de exemplares e tinham um plano de ação muito mais agressivo.

Não estamos nos esquecendo de que a CAA surgiu inicialmente com o intuito de servir de material de acesso e formação a futuros professores e uma massa crítica de especialistas da área, uma vez que era uma produção recente no país. Todavia, este dado não poderia ter impedido a Ática de ter investido menos no projeto, pelo contrário, esta aplicação deveria ter sido bem maior, haja vista que formaria futuros professores, alunos, pesquisadores e especialistas no assunto, o que expandiria o mercado consumidor deste setor consideravelmente.

Assim sendo, neste capítulo, vimos como a Ática foi formada e de que modo os bastidores do projeto *Autores Africanos* foi realizado, percebendo as atividades necessárias para o lançamento das obras, tais como as movimentações que ocorreram “por detrás dos livros”, salientando que para o lançamento das produções, além de seu valor literário, a preparação dos exemplares passa pelo determinante processo editorial.

Além disso, conseguimos perceber com mais clareza esta etapa, porque tivemos acesso aos documentos encontrados no acervo pessoal de Fernando Mourão, o que nos possibilitou visualizar detalhes da seleção das obras, a estruturação da série, os destinatários, o processo de tradução e mesmo os diálogos travados entre o coordenador e alguns dos autores da antologia.

Por fim, pelo fato de julgamos a etapa editorial fundamental para esta antologia, no capítulo seguinte daremos mais ênfase a este setor, tendo em vista que os elementos paratextuais foram componentes relevantes desta Coleção, já que auxiliaram na inserção do leitor neste universo. Deste modo, destacaremos o trabalho desenvolvido nesta área, com realce a esses elementos integrados às 27 obras lançadas pela *Coleção de Autores Africanos*.

CAPÍTULO 4.

A Construção de uma Identidade Editorial

As coleções literárias desenvolvidas pela Ática tiveram como característica um tratamento especial aos elementos paratextuais das edições, isto é, o layout, a diagramação, as ilustrações, as notas de rodapé, os glossários, prefácios, entre outros componentes, visto que contribuíram para a criação de uma identidade editorial integrados ao texto literário.

Por sua vez, esses identificadores interligaram-se diretamente à comercialização e à divulgação dos produtos, haja vista que eram reconhecidos a partir dos elementos pertencentes ao projeto gráfico da Ática, os quais eram identificados a partir da disseminação dos materiais.

O trabalho gráfico desenvolvido com a CAA seguiu um procedimento muito semelhante aos já realizados anteriormente pela empresa, tendo em vista que esta foi uma antologia de autores recém-chegados ao mercado brasileiro. Portanto, o componente estético tornou-se ainda mais importante para a construção de uma identidade editorial para a antologia.

A CAA não teve como intenção central a venda dos títulos de modo a gerar muitos lucros à empresa, claro que levamos em consideração que dificilmente haja um empreendimento editorial que vise a promoção literária somente, sendo que há um alto valor de investimento. Contudo, como já dito em outros momentos, reforçamos que este empenho também ligou-se ao desejo de Anderson F. Dias e Fernando Mourão em proporcionar a divulgação das literaturas africanas no Brasil.

Deste modo, a formação do projeto gráfico da Coleção integrou-se às pretensões de atrair leitores e estudiosos à proposta precursora, e uma das estratégias realizadas pela Ática foi dar sequência ao bom trabalho já desenvolvido pela sua equipe de arte, preparando boas diagramações, com ilustrações atraentes, com o objetivo de construir uma identidade que fizesse o público reconhecer a Coleção como uma produção pertencente ao projeto-Ática:

Elemento de identificação para o público receptor, as coleções aparecem, portanto, como instrumento fundamental no gerenciamento da produção e divulgação dos produtos. O leitor reconhece o livro, mas reconhece antes o grupo a que ele pertence. (BORELLI, 1996, p. 148)

A criação dos elementos externos ao texto está, por sua vez, vinculada aos processos da indústria editorial, sendo um resultado de trabalho que envolve um grupo de atuação. Com isso, a imagem do escritor pode ser diluída muitas vezes, visto que o autor não é o único responsável pela publicação de sua obra, porque a identidade literária também se articula com as etapas do processo editorial.

Uma vez que a obra é submetida ao espaço mercadológico, consequentemente ela liga-se às vendas, aos lucros, às *estruturas de alheamento* (WELLERSHOFF, p. 44-48, 1970), isto é, o autor que queira lançar o seu livro em uma editora, precisa se adequar às normas vigentes dos procedimentos editoriais, haja vista que a obra de arte perdeu a sua “aura” em face das novas leis que englobam a criação, a produção, a venda e o consumo: “Assistiu-se, portanto, ao advento e hegemonia da indústria cultural, vendo-se, em nosso país, área por área ir tombando sob o controle do mercado e de suas leis” (GALVÃO, 2005, p.18).

Vale ainda ressaltar que mesmo que a CAA tenha sido desenvolvida com um padrão editorial com fins de propagação dos livros para o mercado brasileiro - mesmo sendo a princípio o universitário - este formato atuou no processo de construção de um efeito sinérgico entre os livros da antologia, que, para aquele momento, foi mais recomendável trazer um conjunto de autores do que lançá-los separadamente.

Ademais, não vemos uma intenção ou mesmo um apagamento dos autores da CAA em função do trabalho editorial, pelo contrário, como a produção literária do continente africano era desconhecida, todo o processo de articulação editorial auxiliou em uma melhor divulgação das obras e de seus respectivos autores. Para tanto, de agora em diante, destacaremos algumas peculiaridades referentes aos detalhes da construção da estrutura gráfica da Coleção.

Os 27 livros lançados na CAA mantiveram um padrão estético relativamente constante, apenas com pequenas alterações ao longo da série. As capas contiveram bordas em marrom-claro, como se fosse uma moldura para a ilustração; na parte superior esquerda há o número do livro de acordo com a publicação; à frente, um mapa do continente africano na cor preta e ao lado o nome da Coleção – esses elementos estiveram presentes no layout de toda antologia.

Quando não se seguiu estritamente este modelo, as alterações foram bem pequenas, como a falta de identificação dos números de lançamento, tal como na obra *Yaka e Ilhéu de contenda*. Algumas vezes ocorreram diversificações nas cores das

capas, como nos romances *Gente da cidade* e *De uma costela torta*. E mesmo o logo da Ática sofreu alterações de cores em alguns títulos.

Dentro da moldura das capas, envolvida por uma linha branca, há sempre uma ilustração; o nome do autor é centralizado com letra cursiva e logo abaixo há o título da obra em destaque, e no canto inferior à direita, há a logomarca da Ática. Como podemos perceber, este padrão foi mantido nas primeiras capas de toda a Coleção.

Na parte interna, logo na orelha do livro, observa-se a apresentação geral da obra, precedida pelo título do livro grafado com letra cursiva; ao lado temos os nomes dos livros que já foram publicados - percebemos que este método de alguma maneira pôs em evidência as obras que já foram publicadas, sendo uma estratégia de divulgação. Contudo, este procedimento não seguiu um padrão constante, pois alguns títulos não apresentaram os próximos lançamentos, como *Sagrada esperança* e *Aventura ambígua*.

Abaixo desta parte, há o desenho do continente africano em marrom com a indicação do próximo lançamento, contendo o nome do autor, o título da obra e um breve resumo - mais outra estratégia de divulgação e venda.

Na segunda capa, há novamente o nome do autor e logo abaixo o nome da obra. Em alguns casos, vemos entre parênteses o gênero literário ao qual a obra pertence, sendo que na sua maioria apresentaram-se romances e contos. Abaixo desta parte, quando o livro não era um título originalmente de língua portuguesa, há o nome do tradutor.

Em seguida, nota-se a mesma ilustração da primeira capa dentro de uma moldura circular, focalizando somente os detalhes centrais, neste caso, a imagem foi impressa em preto e branco. Abaixo desta ilustração, há o desenho do continente africano, com o nome da Coleção e o logo da editora. Em alguns títulos, o número referente à ordem de publicação foi indicado nesta parte.

Na etapa seguinte, o destaque foi dado à equipe de trabalho, que se dividiu nas seguintes modalidades: direção, capa, diagramação, revisão de texto, preparação do texto e arte-final. Os primeiros livros, como *A vida verdadeira de Domingos Xavier*, *As aventuras de Ngunga* e *Os flagelados do vento leste*, mantiveram o esquema de apresentação do grupo que realizou a composição do livro; já os títulos seguintes, acrescentaram a ficha de catalogação completa, com todos os dados do ISBN. Somente com a edição da obra *Sagrada esperança* que o modelo inicial foi retomado, sem a parte catalográfica - lembramos que este livro de Agostinho Neto foi o vigésimo quarto da antologia, quase ao final das publicações.

Nas obras com prefácios, normalmente foram configuradas com o título centralizado, o nome do pesquisador e o texto dividido em duas colunas envolvido por uma moldura preta. Em *Yaka e Sagrada esperança*, os prefácios alteraram um pouco o formato de apresentação. Em *Sundjata ou a Epopeia Mandinga*, observa-se uma introdução feita pelo próprio autor, seguida por um mapa da Costa do Marfim. Em *O astrolábio do mar*, a nota de apresentação da edição francesa foi mantida.

Algumas versões apresentaram notas de rodapé ao longo do texto, bem como informações que dizem respeito às traduções ou às explicações de termos específicos, tais como as explanações de uso de determinados vocábulos; outras colocaram as indicações em um glossário separado após o texto, no entanto, notamos que os glossários não foram feitos em todos os livros, apenas alguns. De qualquer modo, essa parte foi importante no que tange à integração do texto com o leitor, visto que houve uma contextualização dos vocábulos e das questões referentes às práticas locais.

Todos os vinte e sete livros apresentaram a bibliografia dos escritores e no verso da última capa uma breve biografia do autor e uma foto, algumas fotografias eram coloridas e outras em preto e branco. No livro de Nurrudin Farah, não houve a presença de sua foto, pois não foi possível consegui-la.

Vale ressaltar que nem sempre era fácil a aquisição de uma fotografia dos escritores em virtude da dificuldade de trânsito de informações entre eles. Ainda no verso, na parte inferior direita, há o desenho do mapa do continente africano, com a parte do país de origem do escritor pintada, por exemplo, se o autor é de Moçambique, a parte colorida no mapa delimitava-se ao país moçambicano.

Desta maneira, percebemos que CAA foi o resultado do esforço de um grupo de profissionais envolvidos com o projeto, que se estruturou desde a seleção das obras, dos contatos feitos entre os escritores, até a execução da parte editorial, com a confecção das ilustrações e as capas de apresentação. Enfim, toda esta força de trabalho culminou na preparação de uma série literária que se tornou na mais completa coletânea de obras sobre as literaturas africanas feita no Brasil até o momento.

O trabalho desenvolvido com as ilustrações merece um destaque especial, visto que foi um processo de resultados notáveis, culminando na fortificação da construção de uma identificação editorial ao projeto. Para tanto, vejamos alguns detalhes na sequência.

O projeto gráfico das vinte e sete capas da Coleção foi coordenado pela parceria entre Mário Cafiero e Ary de Almeida Normanha na sua maioria. Além deles,

compuseram a equipe Wanduir Durant, Aderbal Moura, Jayme Leão e Delfim Fujiwara. Já a direção de arte era liderada por Antônio Rocha do Amaral.⁴³

Segundo Antônio Rocha do Amaral, a Coleção teve um projeto gráfico de miolo convencional, todavia, as capas tinham um layout especial feito pelo Ary Normanha. Um dos problemas deste layout é que previa uma foto do autor na quarta capa e nem sempre era fácil adquiri-la.

As capas captavam elementos centrais das narrativas, nas quais ora temos os protagonistas em destaque, ora informações que traduzem com objetividade alguns dos símbolos das culturas africanas. Só para citarmos alguns exemplos do primeiro caso, temos: *As aventuras de Ngunga*, *A vida verdadeira de Domingos Xavier*, *Yaka*, *Os flagelados do vento leste*, *Hora di bai*, *O belo imundo*, *Aventura ambígua*, *Estórias do musseque*, *Portagem*, *Kinaxixe e outras prosas*, nas quais os protagonistas ganham forma nas ilustrações de Mário Cafiero.

Já no segundo caso, nas ilustrações que não levam as personagens às capas, notamos representações que corroboram a multiplicidade interpretativa do texto, além de centralizarem-se em símbolos fundamentais dos países, como em *Sagrada esperança*, na qual o mapa da África é sobreposto a um sol e um punho cerrado; em *Luuanda* há um caju que desponta de um cajueiro; em *Ilhéu de contenta* um sobrado, elemento importante no que tange às divisões sociais da sociedade cabo-verdiana.

Em relação a alguns detalhes da equipe de trabalho e acerca de dados referentes ao desenvolvimento das capas, Paulo Dias nos relatou as seguintes informações:

Foi muito estimulante trabalhar com essa equipe. Todos engajados no projeto editorial socializante e contra hegemônico da Ática, pensavam à esquerda, reuniam-se para deliberações sobre a simbologia dos elementos gráficos e sobretudo das ilustrações de capa - dentro da perspectiva aticana de que uma educação para a leitura começa pela capa do livro. Reuniões também no boteco japonês das lanternas vermelhas da Praça da Liberdade, para a conversa livre e solta em torno dos anseios libertários de cada um. Em "Yaka", Jayme Leão retrata uma escultura do povo guerreiro angolano jaga, cujos reflexos encarnados cambiam para as cores da bandeira angolana, onde se aplica a catana, a roda dentada e a estrela, emblema do governo revolucionário de Angola. Tudo emoldurada por duas barras laterais, uma grega e outra com motivo étnico angolano (ou seja, o europeu e o africano) emanando forte apelo ao contexto mítico-ancestral, histórico e político do romance, inclusive em suas dimensões dialéticas. O

⁴³ Nesta parte da pesquisa, muitas informações estão embasadas nas conversas realizadas com Antônio Rocha do Amaral e Mário Cafiero, que, gentilmente, nos forneceram detalhes de suas participações na Coleção. Esses depoimentos foram feitos via e-mail. Com Antônio ocorreram entre junho e agosto de 2015; e com Mário Cafiero entre maio e junho de 2015.

projeto gráfico liderado pelo diretor de arte Ary Normanha buscava muitas vezes referência no que de africano possuía o Brasil, como a cor negra de seu povo; é o que acontece em "Nós Matamos o Cão Tinhoso", em cuja capa foi retratado em pintura a óleo o Antonio Ubirajara, o Bira do Departamento de Linotipia, a partir de foto Delfim Fujiwara. Sem dúvida existia cumplicidade de objetivos e relativa unidade de visão política entre a equipe dos departamentos de arte para que o tom geral das capas tendesse à conotação político-ideológica, remetendo à memória recente de situações de exceção e de violência compartilhadas por brasileiros e africanos à época. (DIAS, Depoimento, 29/11/17)

A partir do acesso a um folder de divulgação da Coleção disponibilizado pelo professor Mourão⁴⁴ em seu acervo pessoal, temos um texto de apresentação da antologia que acentuava a divulgação da série literária. Com o título *A Voz de um Povo*, observamos um panorama sobre a situação da África durante a década de 1960, com destaque às transformações político-sociais:

A editora Ática decidiu engajar-se no empreendimento da retomada de identidade africana, através de seus melhores escritores. E com esse propósito que foi lançada a coleção "Autores Africanos". Nesta coleção pretende-se publicar os autores mais significativos 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 durante a luta pela independência. A ênfase maior, no entanto, será dada à moderna literatura africana que atualmente está contribuindo para o renascimento da verdadeira cultura da África.

Assim, será proporcionada ao leitor a oportunidade de conhecer o mundo africano, com todo o seu imaginário, na luta pela afirmação nacional. É urgente conhecer os autores africanos e a sua literatura. Nela está contida a voz de um povo que agora está escolhendo se próprio destino.⁴⁵

Antônio do Amaral também nos disponibilizou um folder⁴⁶ feito por ele nos anos de 1980, com a foto de Delfim Fujiwara, na época designer gráfico. Neste material já observamos os títulos publicados em maior escala, mantendo a frase que percorreu a ideia de uma das propostas da Coleção: "*A voz de um povo*".

A mensagem presente no folder deixava bastante evidente uma das características que a Coleção viria a reforçar em nosso país: dar visibilidade a uma representação literária que precisava aproximar-se da nossa realidade, dar voz aos povos do continente africano. Ademais, como parte da apresentação, temos as seguintes

⁴⁴ Esses materiais estão disponíveis no Anexo II.

⁴⁵ Informação extraída do folder de divulgação da Ática, pertencente ao acervo pessoal de Fernando Mourão.

⁴⁶ Este material está disponível no Anexo II.

palavras: “A luta e a vida na África contada pelos seus melhores escritores. Uma literatura corajosa que se preocupa com o homem africano e que procura transformar a sua realidade. Finalmente ao alcance dos leitores brasileiros”.

No verso do material de divulgação, observamos as fotografias/ilustrações das capas dos dezesseis primeiros lançamentos, acompanhadas de breves descrições sobre as obras e autores, salientando algumas de suas peculiaridades.

Tivemos a oportunidade de conversar brevemente com um dos ilustradores da Coleção via e-mail, o artista Mário Cafiero. Nessas conversas, descobrimos algumas informações sobre o processo de criação das capas. Cafiero nasceu na Mooca, em 1951, desde muito jovem tornou-se ilustrador, muito por gosto e também pela necessidade. Começou a sua carreira na Editora Abril e depois mudou-se para a Ática.

Naquele período, Mário era editor de arte da Ática e fez uma parceria com Ary Normanha. Juntos, definiram o chassis e a tipologia a ser seguida pela Coleção africana, criando, assim, uma identidade visual para o projeto em desenvolvimento.

Cafiero relatou que por se tratar de uma coleção com autores de outros países, e por não existir muitas informações referenciais disponíveis naquele período, optou por fazer um trabalho mais plástico, desenvolvendo-o com técnicas de óleo sobre tela para oferecer uma atmosfera mais realista, assim como podemos observar na bela capa da obra *Kinaxixe e outras prosas*, de Arnaldo Santos, que muito lembra, de fato, uma pintura sobre tela.

Essa técnica também foi utilizada nas ilustrações de *Os flagelados do vento leste* e em *Portagem*. As capas de *A vida verdadeira de Domingos Xavier* e *O belo imundo* se assemelham com retratos pintados em tela. As capas de Cafiero eram feitas em telas de 1.20 x 70cm e decoravam a sala do diretor Anderson Fernandes, que fazia questão de que ele fizesse as ilustrações de todas as capas.

O artista relatou que tinha o hábito de ler os textos primeiramente, mesmo quando eram os livros didáticos - já que foi um dos responsáveis por revolucionar o visual desses livros também -, para formular a sua criação e interpretação pictórica das capas. Com as produções das ilustrações dos *Autores Africanos* não foi diferente, pois experimentou tipos diversos de técnicas para diversificar o trabalho.

Mário afirmou que este período foi bastante produtivo em sua carreira, havia acabado de retornar da Europa após uma temporada de 3 anos trabalhando como diretor de arte em Londres e as demandas de trabalho eram muitas. Na Ática, quando o fundador Anderson Fernandes ainda estava em atividade, Mário salientou que havia

muita liberdade na criação, já que Anderson era um chefe muito empreendedor, lhe dando muita segurança para exercer a sua função. Devida a esta liberdade criativa, as capas assinadas por Mário buscavam por uma autenticidade e uma diversidade de estilos que melhor correspondessem aos textos de cada autor.

Com uma alta produtividade na época, Cafiero deixou o trabalho na Ática para atuar num ramo mais independente e, sem saber o real motivo, mesmo com um trabalho expressivo na editora, após a morte de Anderson, não foi chamado para atuar na editora novamente.

Na sequência, disponibilizamos um desenho feito por Mário Cafiero, em processo de construção, feito com carvão, que serviria de modelo para a versão final do livro *De uma costela torta*. Esta gravura foi cedida, gentilmente, por Antônio do Amaral:

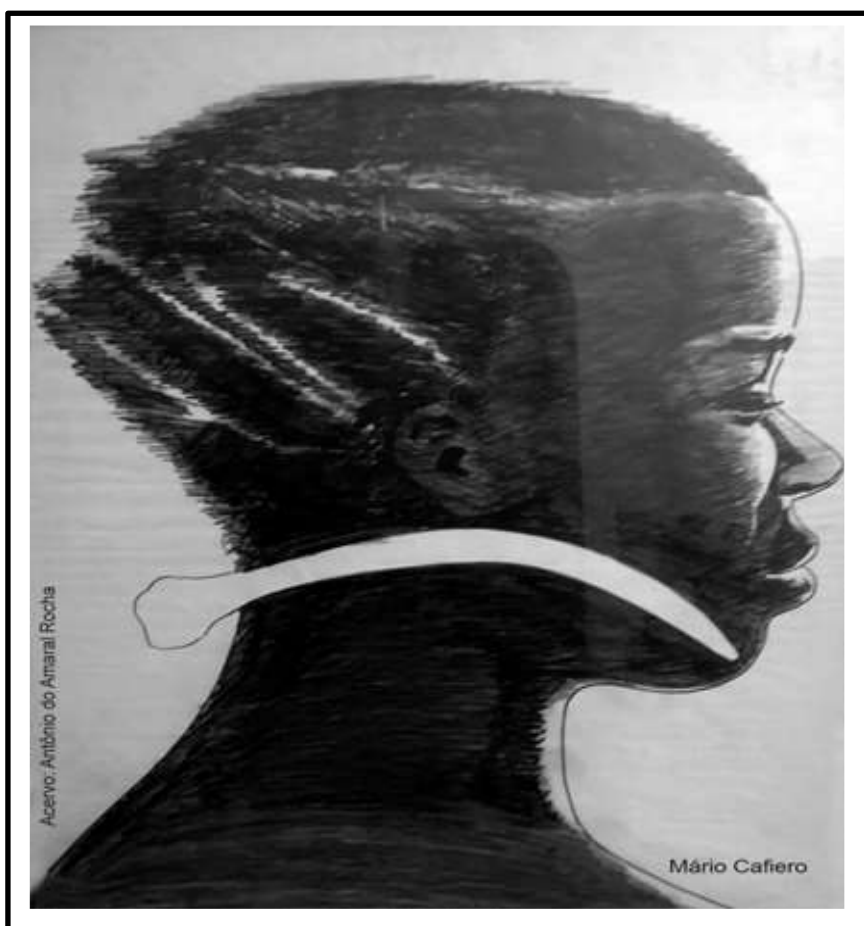
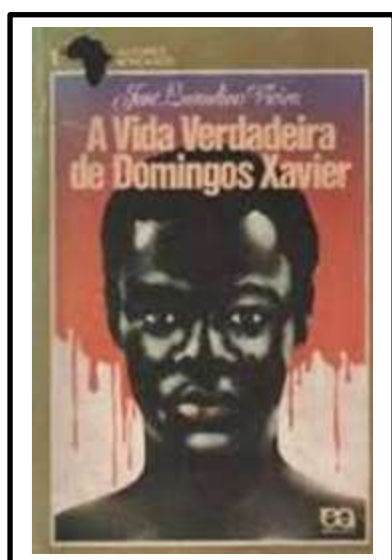


Figura 18: Capa feita em carvão por Mário Cafiero para o livro *De uma costela torta*, de Nurrudin Farah.

Fonte: Acervo pessoal de Antônio do Amaral Rocha.

Por fim, para melhor observarmos a composição das capas, e mesmo para apresentar alguns detalhes de todos os livros, na sequência separamos as imagens de todas as obras da CAA, acrescidas de informações sobre a autoria, país de origem, gênero literário, datas e locais das primeiras publicações, breves sinopses das obras e outros dados relevantes sobre os autores.

Ressaltamos que as informações presentes nesta parte foram elaboradas com base nas descrições dos próprios títulos da CAA, já que ao fim de cada livro havia uma seção acerca dos dados bibliográficos de cada autor. Para tanto, decidimos não atualizarmos as referências, visto que queremos evidenciar o projeto da maneira como foi realizado. Já as imagens, foram fotocopiadas pelo próprio pesquisador.



1) Título:	<i>A vida verdadeira de Domingos Xavier</i>
Autor:	José Luandino Vieira
Gênero/País:	Romance/Angola
1ª edição:	Lisboa, Edições 70, 1974
Edição da Ática:	1979

Luandino Vieira nasceu no dia 4 de maio de 1935 e passou 7 anos de boa infância descuidada, 9 de estudos, 10 de trabalho em armazéns, escritórios e estaleiros de máquinas, 11 de várias cadeias, 3 de residência fixa em Lisboa e o restante - a partir da Independência de Angola, em 11 de novembro de 1975 - em Luanda, vivendo um tempo novo para o qual contribui com sua obra.

O romance do escritor angolano Luandino Vieira, *A vida verdadeira de Domingos Xavier*, foi escolhido para abrir simbolicamente a CAA, visto que o autor é

considerado como um dos maiores escritores africanos, além da obra dialogar com a situação contextual brasileira do período.

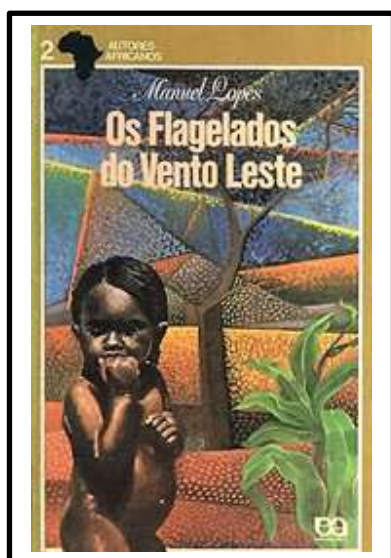
Este romance foi escrito em 1961, evidenciando ao leitor a resistência ao colonialismo, por meio de um movimento que acentuou as lutas pela independência em Angola, posto que o protagonista da história, Domingos Xavier, representa o nacionalismo angolano diante do poder colonial.

Por meio de uma narrativa rápida, com uma linguagem vigorosa e ritmada, a figura do herói Domingos Xavier caracteriza-se como um símbolo importante desta luta, 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). Vejamos uma das cenas na qual Domingos Xavier resiste ao cárcere:

Quando a porta da cela se fechou, foi então que os seus olhos inchados e pisados choraram as lágrimas da alegria de ter resistido mais uma vez. O chão de cimento era bem encostado nas dores dos lábios a sangrar com o sono cansado chegando, atropelando no sofrimento, no cheiro podre da pia da cela, e vinham os papagaios de papel dos meninos do musseque, vadiando num céu azul ou cheio de nuvens correndo malucas, como na sua infância, à beira do Kuanza, fazendo luta com o menino Antoninho, filho de sô gerente, que fazia bonitos balões com papel de seda saído em Luanda [...] (VIEIRA, 1979, p. 52)

Além da primeira edição de 1974, a Edições 70 fez mais três publicações: uma em 1975 e duas em 1977, sendo que a última delas foi realizada em formato de livro de bolso. A União dos Escritores Angolanos também lançou três edições do romance, todas publicadas no ano de 1977, sendo que a terceira tiragem foi feita em um formato especial em saudação ao 1º Congresso do MPLA.

O romance, antes de 1979, já tinha ganhado seis traduções nas seguintes línguas: francês, alemão, russo, sueco, inglês e norueguês. E ainda com base neste livro, Sarah Maldoror fez o filme *Sambizanga*.



2) Título:	<i>Os flagelados do vento leste</i>
Autor:	Manuel Lopes
Gênero/País:	Romance/Cabo Verde
1ª edição:	Lisboa, Ulisseia, 1960
Edição da Ática:	1979

Neste romance, temos a luta do povo de Santo Antão em face da seca, da fome e do sofrimento de uma população rural diante da tragédia de um tempo em que tudo era negado, inclusive a sua terra. Por meio da persistência de José da Cruz, acompanhamos um mundo ruir pela presença de um espaço seco, árido e de fome.

José da Cruz, o Isé, é um dos únicos que permaneceram na sua terra, esperando pela vinda da chuva e de tempos mais férteis. Contudo, sua esperança resultou em uma grande tragédia, pois a sua família não resistiu à seca e à fome. Nem o seu filho mais velho, o Leandro, conseguiu fugir deste triste fim, visto que foi arruinado diante do seu próprio destino:

Um sentimento de derrota e mágoa seguia-o quando deixou a casa do pai. No âmago da sua alma qualquer coisa acabava de ruir. O seu coração fora, até então, uma taça de resíduos de amargor em cujo fundo pousara um raio de luz. Um pouco de calor humano habitara, até há pouco, aquela desolação. Habitara-se a responder com indiferença ao desprezo e à desconfiança dos homens, o sentimento familiar, o amor por aqueles seres em cujas veias palpitava sangue igual ao seu, não permitiram que arrefecesse esse humano calor e apagasse aquele raio de luz.

De repente, o pai abandonava-o no emparedamento da sua total solidão. Réstea de amor e bem-querença que, desamparando-o, isolava completamente, cortava-lhe as últimas amarras que o ligava ao mundo dos homens e apagava o raio de luz no fundo da taça amarga. (LOPES, 1979, p. 166)

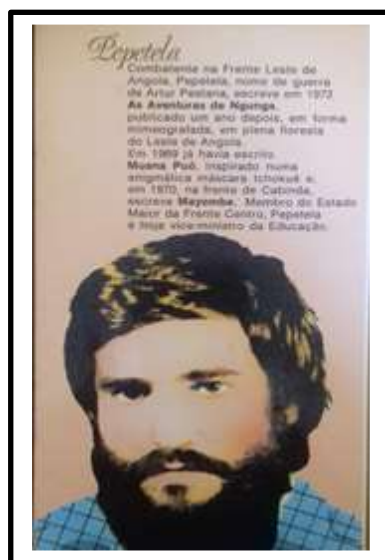
O romance foi dividido em duas partes, nas suas subpartes temos a *Chuva, Lestada* e *Os flagelados*; já na segunda, apresentam-se as seguintes subpartes: *Romance da montanha, Estrada* e *O crime*.

Manuel Lopes, natural de São Vicente, foi contemporâneo de Graciliano Ramos, sendo notável a identificação temática e estilística desta narrativa com a do romance brasileiro *Vidas Secas*.

Desde o projeto da revista *Atlanta*, nos anos 30, em busca de uma identidade cultural do arquipélago, Manuel Lopes permaneceu fiel à sua gente, ilhéus plantados no Atlântico, desafiando a fome - fruto de condições climáticas adversas e do sistema colonial. Homem de ofícios vários, atento ao seu tempo, leitor e amigo de escritores

brasileiros do ciclo nordestino, sua obra contribuiu para criar a imagem de um povo que atingiu a independência.

O romance de Manuel Lopes, no ano de 1960, ganhou o Prêmio Meio Milênio do Achatamento de Cabo Verde e em 1977 foi feita uma tradução desta obra para a língua ucraniana.



3) Título:	<i>As aventuras de Ngunga</i>
Autor:	Pepetela
Gênero/País:	Novela/Angola
1ª edição:	Luanda, Serviço de Cultura do MPLA, 1973
Edição da Ática:	1980

Pepetela, nome de guerra de Artur Pestana, foi combatente na Frente Leste de Angola e membro do MPLA, também foi associado do Estado Maior da Frente Centro e ainda foi vice-ministro da Educação. Em 1969, já havia escrito *Muana Puó*, inspirado numa enigmática máscara tchokuê e, em 1970, na Frente de Cabinda, escreveu *Mayombe*.

Em *As aventuras de Ngunga*, que teve 300 exemplares mimeografados e distribuídos em plena Frente Leste, temos a história de um menino aprendiz de guerrilheiro que decidiu partir e conhecer sozinho a situação de seu país, o qual se encontrava envolto pelos anseios da libertação de Angola. Conta-se que o livro foi escrito nas manhãs de 10 dias, debaixo de uma árvore, numa carteira da mata.

Vejamos uma das passagens finais da obra, na qual a vida do menino Ngunga, após aventurar-se em suas trajetórias, simboliza o renascer de um novo tempo:

Vê bem, camarada.

Não serás, afinal, tu? Não será numa parte desconhecida de ti próprio que se esconde modestamente o pequeno Ngunga?

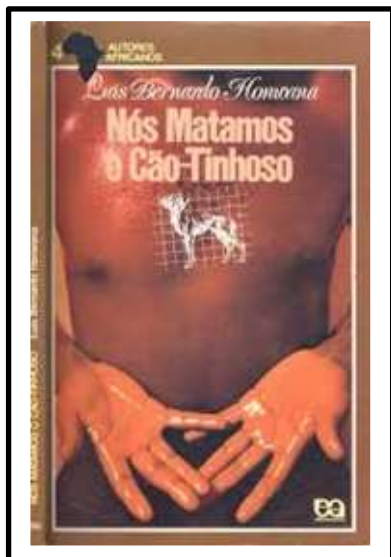
Ou talvez agora em todos nós, nós os que o recusamos viver no arame farpado, nós os que recusamos o mundo dos patrões e dos criados, nós os que queremos o mel para todos.

Se Ngunga está em nós, que esperamos então para o fazer crescer? (PEPETELA, 1983, p. 59)

Em 1972, as Edições 70 fizeram uma tiragem com 500 exemplares fora do mercado, numa edição com desenhos de José Rodrigues. A primeira publicação comercial ocorreu em 1977 em Lisboa e em Luanda, pelas Edições 70 e pela UEA respectivamente.

Em 1978, o livro foi publicado em edição de bolso. No mesmo ano, as Edições 70 fizeram um lançamento especial da obra para o Festival da Juventude, em Lisboa. Em 1978, foi feita uma edição soviética; 1981, uma edição inglesa e uma tradução alemã.

O primeiro lançamento brasileiro ocorreu pela Ática em 1980 e devida à favorável recepção, mais 3 edições foram feitas nos anos seguintes: 1981, 1983 e 1987. Já em 1982, foi realizada uma montagem audiovisual do livro, com 246 slides, na disciplina de Comunicação Linguística, da Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo.



4) Título:	<i>Nós matamos o Cao-Tinhoso</i>
Autor:	Luís B. Honwana
Gênero/País:	Conto/Moçambique
1ª edição:	1964
Edição da Ática:	1980

Luís Bernardo Honwana nasceu em Maputo em 1942 e foi considerado um dos maiores escritores moçambicanos pela sua capacidade de captar, com sensibilidade, a realidade de seu país. Com o lançamento de *Nós matamos o cão-Tinhoso*, ganhou repercussão internacional ao tratar com vigor a relação entre colonizadores e colonizados.

Honwana participou ativamente da luta pela libertação de seu país, como militante da Frente de Libertação de Moçambique - Frelimo. Devido às suas atividades políticas, foi preso em 1964 e ficou encarcerado durante três anos. Além de alto funcionário do governo, Honwana foi presidente da Organização Nacional dos Jornalistas de Moçambique.

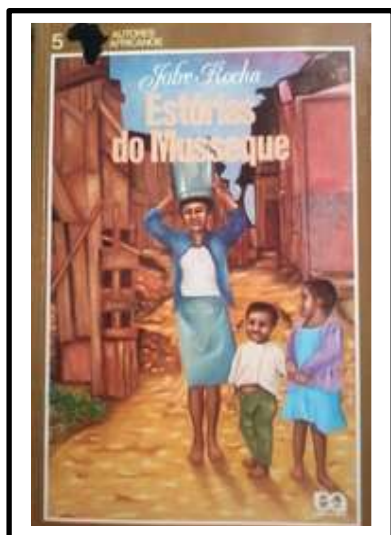
Neste livro, as personagens movem-se dentro do contexto colonial português, desvelando as relações entre colonos e colonizadores, ao passo que a linguagem atua no desmascaramento das ações conflituosas. Deste modo, o autor projeta novas percepções acerca do colonialismo moçambicano, dando voz aos seres marginalizados.

O conto que dá nome ao livro é bastante emblemático, haja vista que a morte do Cão-Tinhoso também se relaciona com o sistema colonial em decadência. Outro símbolo marcante é a cor dos olhos do cão - azuis - que tanto pode ser a representação do negro colonial ou mesmo do colonizador europeu.

A obra é composta por sete contos: *Nós matamos o Cão-Tinhoso*, *Inventário de imóveis e jacentes*, *Dina*, *A velhota*, *Papá*, *Cobra e Eu*, *As mãos dos Pretos e Nhinguitimo*.

Após o lançamento em 1964, o livro teve mais seis edições em língua portuguesa. Ademais, houve uma tradução para o russo, pela Press House Nauka de Moscou, e para o inglês, pela Heinemann, com o título *We killed mangy-dog and other stories*.

Os contos de Honwana tiveram publicações em vários jornais e revistas de alguns países, como: Nigéria, África do Sul, Portugal, Itália, França, Inglaterra, Bélgica, Dinamarca, Noruega, Suécia, ex-União Soviética, Estados Unidos e Canadá. Além do mais, os contos do autor estão entre as principais antologias dedicadas aos autores africanos.



5) Título:	<i>Estórias do Musseque</i>
Autor:	Jofre Rocha
Gênero/País:	Conto/Angola
1ª edição:	Lisboa, Edições 70, 1977
Edição da Ática:	1980

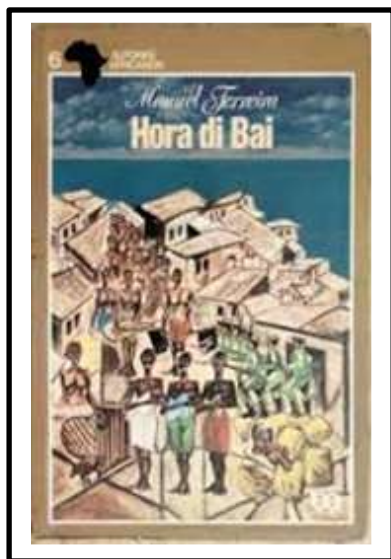
Jofre Rocha, pseudônimo literário de Roberto António Victor Francisco de Almeida, nasceu em Icolo e Bengo, em Angola, em 1941. Desde cedo se dedicou à literatura, tendo publicado poesias e contos em jornais e revistas de Angola. Pertenceu ao MPLA, lutando pela libertação de seu país e ainda foi um dos fundadores da União dos Escritores de Angola.

Neste livro, evidenciou-se a vida interior dos musseques, que surgem como espécie de resistência ao poder colonial português. Com uma prosa límpida, retratou a última fase do período colonial angolano.

A representação dos musseques apresenta-se como fator de resistência ao colonialismo português nos contos que compõem a obra, haja vista que a construção da identidade, bem como a angolanidade, entram em choque com as relações estabelecidas entre o antigo musseque versus o musseque suburbano, isto é: a ruptura entre a sociedade tradicional versus o irromper do nacionalismo.

O livro é composto por cinco contos: *Monandengues*; *O drama de Vavó Lutúri*; *De como Nga Palassa dia Mbaxi, quitandeira do Xá-Mavu e devota conhecida desde Sant'Ana até a Senhora da Muxima, renegou todos seus santos e orações*; *Estória da confusão que entrou na vida do ajudante Venâncio João e da desgraça de seu cunhado Lucas Manuel*; e *Os caminhos da liberdade*.

Além da primeira edição de 1977, foi feita uma segunda, pela União dos Escritores Angolanos, na *Coleção 2K*, em 1979. Jofre Rocha publicou trabalhos em *O Estudante*, órgão do Liceu de Luanda; foi colaborador da página de Artes e Letras do jornal *A Província de Angola*; nas antologias *Poesia Angolana de Revolta* e *No Reino de Caliban*, *Seara Nova*, volume II, de 1976, organizada por Manuel Ferreira.



6) Título:	<i>Hora di bai</i>
Autor:	Manuel Ferreira
Gênero/País:	Romance/Cabo Verde
1ª edição:	Coimbra, Vértice, 1962
Edição da Ática:	1980

Manuel Ferreira é de origem portuguesa, nasceu em Lisboa, mas soube traduzir muito bem a vida dos cabo-verdianos em seus livros, assimilando a cultura cabo-verdiana com muita propriedade, visto que conhecia intimamente a vida de seu povo.

Como sequência, utilizou em suas obras, muitas vezes, a língua local, o crioulo, que aprendeu com a vivência nas ilhas do arquipélago e com a sua mulher, a escritora Orlanda Amarílis. Publicou romances, contos, obras de literatura infantil e vários estudos sobre Cabo Verde. Foi professor de literaturas africanas na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa.

Neste romance, as personagens tentam sobreviver diante de uma paisagem cercada pela seca. Contudo, entoadado pelas mornas, não desistem e lutam em prol do seu amor pela terra e pela vida.

Chegou o Chico Afonso com o seu violão.

E quando Chico Afonso chegava, a cidade, de noite, era dele e dos companheiros. Companheiros não exatamente os mesmo do tempo do liceu. Rapaziada a tresandar a água salgada, a botes, a botequins, a maresia, a mulheres da vida.

Aí iam eles desatinados na busca de bailes, de serenatas, de raparigas que lhes abriam as portas do amor e do canção.

Chegava um. Chegava outro. Chegava um. Chegava outro. Com violinos, cavaquinhos, violões. Era o Tói. Era o Lela. Era o Frank. Era o Valdez. O Manduca. Isto no botequim de Nuna. E, entretanto, chegava o Tonho. Tonho vinha sempre atrasado e gostava de sambas. Mornas, só para amar. Samba era dança de farra. Farra é que ele precisava. Farra e samba. A malta cantou um samba. Beberam grogue que Nuna serviu. Fizeram banzé. Chamaram Nuna para lhes servir mais grogue. Saíram a gracejar, foram bater a outros botequins levados pela fúria da reinação. Onze horas da noite, a cidade morta, aí andavam eles na rua fora, parando nas vielas junto da casa das crioulinhas, soltando canções de amor. (FERREIRA, 1980, p. 83)

Manuel Ferreira publicou romances, contos, obras de literatura infantil e vários estudos sobre Cabo Verde. Em 1963, ganhou o Prêmio Ricardo Malheiros, da Academia de Ciências de Lisboa. Em 1967, foi feita uma tradução francesa de seu romance com o título *Le pain de l'exode*, em Paris, pela Casterman. E a obra também teve uma tradução russa, em 1979.



7) Título:	<i>O belo imundo</i>
Título original:	<i>Le bel Immonde</i>
Autor:	Vumbi Yoka Mudimbe
Gênero/País:	Romance/Zaire
1ª edição:	Paris, Présence Africaine, 1976
Edição da Ática:	1981

Vumbi Yoka Mudimbe foi autor de várias obras, desde poesia até ensaios. Com o romance, obteve reconhecimento da crítica internacional e recebeu o Grande Prêmio dos Escritores de Língua Francesa de 1977 pela totalidade de sua obra literária.

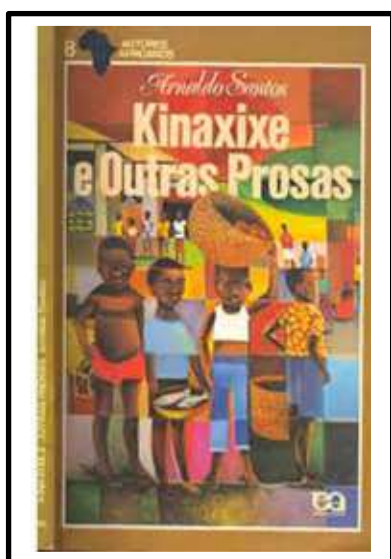
Nasceu em 1941, em Lisaki, no Zaire, atualmente República Democrática do Congo, viveu por um tempo na Europa, onde realizou seus estudos superiores, e retornou a sua cidade natal, se fixando em Lubumbashi posteriormente. Nesta mesma cidade, foi professor universitário, humanista e cristão, se projetando também como cientista social.

O romance *O belo imundo* foi recebido pela crítica como uma obra magistral, visto que alcançou um trabalho lírico e temático bastante notáveis. O romance foi ambientado na então capital do Zaire, Kinshasa, cercados por discussões políticas e do choque causado pelas relações entre o passado e o presente. O tempo narrativo está integrado às situações ocorridas durante o período de pós-independência do país, por meio de uma escrita expressiva, que retrata os espaços sociais e políticos.

Com isso, nesta narrativa, dividida em quatro partes, acompanha-se a relação sedutora e conflituosa entre um ministro - homem forte, rico e poderoso - e uma prostituta. A união entre os dois, o casal considerado pela sociedade como impuro, imundo - no sentido religioso do termo - resiste às imposições exercidas pelo poder político e social vigentes. Desta maneira, esta situação levanta a seguinte questão: quem é de fato imundo, a bela ou a ordem cega?

Para tanto, o romance inicia-se com uma epígrafe do Evangelho segundo São João, na qual já se percebe o tom temático que predomina na tessitura do romance:

“Os escribas e fariseus trouxeram então uma mulher que havia sido surpreendida em adultério, colocando-a no meio do grupo. ‘Mestre’, disseram-lhe, ‘esta mulher foi surpreendida em flagrante delito de adultério. Moisés, em sua lei, determinou que mulheres como esta sejam lapidadas. E tu, que dizes? Falavam assim pretendendo comprometê-lo, para ter algo de que acusá-lo. Mas, Jesus, abaixando-se, se pôs a riscar o chão com o dedo. Como continuassem a interrogá-lo, ergueu-se e disse: ‘Aquele dentre vós que nunca pecou que lance a primeira pedra’. E voltando a inclinar-se, continuou a riscar o chão.” (1981, p.8)



8) Título:	<i>Kinaxixe e outras prosas</i>
Autor:	Arnaldo Santos
Gênero/País:	Conto/Angola
1ª edição:	Lisboa, C.E.I., 1965 – <i>Kinaxixi</i>
1ª edição:	Luanda, Editorial NOS, 1968 - <i>Tempo de Munhungo</i>
Edição da Ática:	1981

Arnaldo Santos nasceu na Ingombota, um dos bairros mais antigos de Luanda e estudou no Puxa-Beatas. Participou do movimento jornal *Cultura*, surgido nos finais da década de 50, onde iniciou sua carreira de poeta e contista. Engajou-se ativamente na luta pela libertação de Angola e, desde cedo, teve uma relação próxima à realidade da vida dos musseques, tanto que na primeira parte do livro, o escritor acessa o local em que passou a sua infância para ambientar as suas histórias. Já na segunda parte, revisita a sua juventude, buscando elementos que dialogassem com a tradição de seu povo.

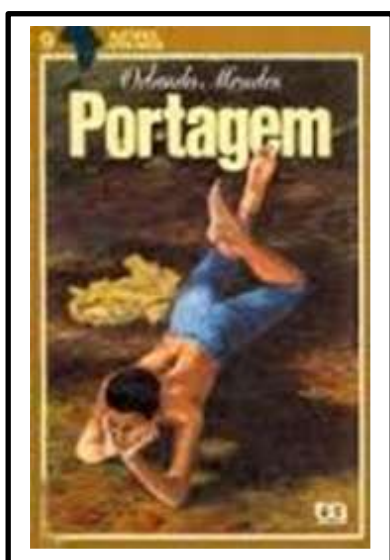
Ademais, a relação de ruptura entre colonos e colonizadores é bastante evidente em seus textos, dando visibilidade às diversas formas de marginalização das personagens neste espaço. Tal como a visão do “outro lado da margem” que é destacada como a personagem Gigi, que corta as histórias de *A Menina Vitória* e *Exames da 1ª Classe*, fazendo diversos questionamentos acerca de sua posição em face dos seus colegas dos musseques:

Para os dois amigos fez-se à volta um silêncio que não existia e eles entreolharam-se, com os olhos muito abertos, mas subitamente cegos. Aquela revelação de repente parecera-lhes sem significado, mas oprimia-os com um peso. Dizia, no entanto, brutalmente, que eles se iriam se separar. E os seus olhos transmitiam a incompreensão por

aquele desenlace que intuía terrível, recordando o fervor com que as suas famílias lhe tinham feito conhecer a importância do exame. (SANTOS,1981, p. 31)

Neste livro foram reunidos os textos de *Tempo de Munhungo* e outras crônicas, além dos contos de *Kinaxixi*, sendo, portanto, a parte referente a “outras prosas”. O livro *Tempo de Munhungo* ganhou em 1968 o prêmio Mota Veiga.

O autor teve participação ativa no grupo que lançou *Cultura II*, local em que publicou contos e poesias. Também escreveu no *Jornal de Angola* e no *ABC*, de Luanda, e em *Mensagem*, órgão da Casa dos Estudantes do Império, em Lisboa.



9) Título:	<i>Portagem</i>
Autor:	Orlando Mendes
Gênero/País:	Romance/Moçambique
1ª edição:	Moçambique, Notícias da Beira, 1966
Edição da Ática:	1981

Orlando Mendes nasceu no dia 4 de agosto de 1916, na Ilha de Moçambique. Depois de terminar os estudos superiores em Portugal, voltou ao seu país e passou a exercer a profissão de fitopatologista, experiência esta que o ajudou a conhecer diversas situações e regiões de Moçambique, as quais, muitas delas, tornaram-se cenário deste romance, o qual o consagrou como romancista.

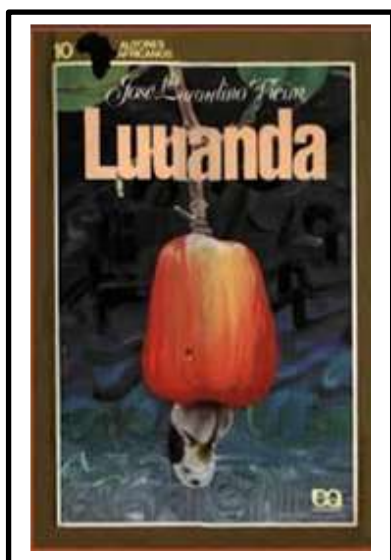
Portagem foi considerado a primeira obra moçambicana a retratar a inaptidão de um mestiço entre brancos e negros em face de uma terra que se transformava diante da presença dos colonizadores. Guiados pela trajetória frustrada de João Xilim,

acompanhamos a evolução da personagem bem como a de sua nação, ora voltado para o seu passado centralizado na representação de sua avó, a velha negra Alima, ora fixando-se em seu presente-futuro, cuja relação de amor e desencontro com Luiza, seu dádiva e sua tragédia, mantém o fio de esperança do amanhã.

Na passagem seguinte, observamos resumidamente as transformações do herói atreladas às relações sociais construídas ao longo de sua trajetória:

Na barriga da mãe, moleque em casa de D. Laura, menino da infância de Maria Helena, testemunha do abraço da negra Kati e de patrão Campos, capataz da mina do Marandal, amante ilegítimo, emigrante sem passaporte, número extra entre os sentenciados negros, contrabandista, vingador despercebido. Procura dolorosamente outros destinos que se entrelaçam no seu. E no seu coração nunca houve amor e ódio verdadeiros. Apenas desgostos, insuficiências e cansaços. E, mandando na vida dele, quatro destinos de mulher. Está só no mundo, mas sabe que agora que avó Alima, negra Kati, menina Maria Helena e mulata Luísa lhe deram consciência de homem traído. Mas, recordando-se delas, descobre-se lentamente. O erro fundamental que comprometeu a paz da sua vida, foi o abraço da mãe Kati e de patrão Campos, esse abraço que fez dele um ser duma nova raça infamada. (MENDES, 1981, p. 169)

Orlando Mendes foi pioneiro também na poesia, com o importante poema *Evolução*: “Contudo, nada herdei que dome/A grandeza nova que transmito”. Ademais, foi redator da revista *Tempo*, em Maputo, e teve uma produção literária dispersa em alguns periódicos, como *O Diabo*, *Mundo Literário*, *Seara Nova*, *Vértice*, *Colóquio/Letras*, *Voz de Moçambique* e outras.



10) Título:	<i>Luuanda</i>
Autor:	José Luandino Vieira
Gênero/País:	Conto/Angola
1ª edição:	Luanda, ABC, 1964
Edição da Ática:	1982

Boa parte da escrita de *Luuanda* foi realizada enquanto Luandino Vieira esteve preso pela polícia portuguesa no Pavilhão Prisional, em 1963. Esta obra, entre outras coisas, retrata a dificuldade da vida angolana no tempo colonial, em que a fome imperava em meio à falta de trabalho e da ameaça da polícia portuguesa.

No ano de 1964, *Luuanda* ganhou o Prêmio Mota Veiga e no ano seguinte ao seu lançamento foi consagrada com o Prêmio de Novelística da Sociedade Portuguesa de Escritores. Este fato resultou no fechamento desta instituição pelas autoridades de Lisboa.

Até o período de lançamento desta obra pela Ática, foram realizadas 7 outras edições, as seis primeiras pela Edições 70, de 1972 a 1976. Já a sétima, foi uma edição de bolso feita pela União dos Escritores Angolanos, em 1977.

Em 1965, circulou em Lisboa uma edição clandestina, com uma indicação falsa de lançamento em Belo Horizonte, Minas Gerais. A obra teve várias traduções, sendo tanto parcial quanto integral, tais como: em 1968 para o russo; em 1972 para o alemão; 1976 para o checo; em 1977 para o sueco; em 1978 para o dinamarquês; e em 1980 para o inglês.

Luuanda contém três contos: *Vavó Xixi e seu neto Zeca Santos*, *Estória do ladrão e do papagaio* e *Estória da galinha e do ovo*. Com a epígrafe *Na nossa terra de Luanda passam-se coisas vergonhosas...*, Luandino construiu narrativas que recriaram a linguagem dos musseques, apresentando diversas situações nas quais a miséria e o abandono, tal como em *Vavó Xixi e seu neto Zeca Santos*; a marginalidade e o desprezo, como em *A estória do ladrão e o papagaio*; e a disputa de um ovo e uma galinha, na *Estória da galinha e do ovo*.

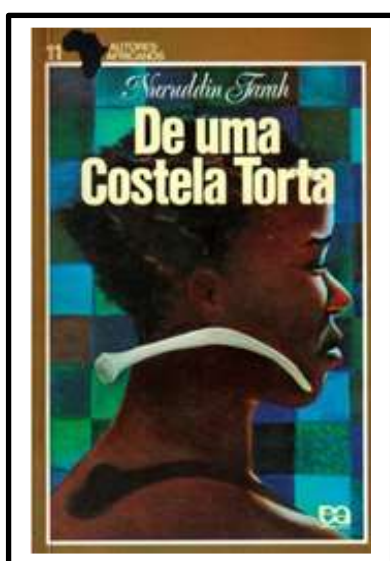
Essas histórias apontam para a representação de um universo particular, no entanto, alcançaram uma projeção universalizada, visto que os dramas humanos representados pelas personagens destacam as desigualdades sociais acentuadas pelo poder colonial.

O parágrafo final do conto *Estória da galinha e do ovo*, de algum modo sintetiza uma das significações da prosa de Luandino. Mesmo com a disputa do ovo e da galinha, o que retoma a ideia de quem veio primeiro: a galinha ou ovo, acompanhamos os vários argumentos e personagens com destaque na sociedade que tentam tirar vantagem da situação, como o aprendiz de advogado, o proprietário das cubatas e o dono da mercearia. Contudo, as crianças dão a solução final à narrativa, sendo as responsáveis pela libertação da Cabíri, a galinha. Bem como o destino do ovo, que fica com Bina, a mulher grávida, a qual guarda em seu ventre a vida, o renascimento:

De ovo na mão, Bina Sorria. O vento veio devagar e, cheio de cuidados e amizade, soprou-lhe o vestido gasto contra o corpo novo. Mergulhando no mar, o sol punha pequenas escamas vermelhas lá embaixo nas ondas mansas da Baía. Diante de toda a gente e nos olhos admirados e monandengues de miúdo Xico, a barriga redonda e rija de nga Bina, debaixo do vestido, parecia era um ovo grande, grande... (VIEIRA, 1982, p. 123)

“Minha estória.

Se é bonita, se é feia, vocês é que sabem. Eu só juro não falei mentira e estes casos que passaram nesta nossa terra de Luanda” (VIEIRA, 1982, p. 123). Com um claro entrecruzamento do real com o ficcional, Luandino deixa para o seu leitor o julgamento da qualidade de suas estórias e a veracidade dos fatos narrados, recuperando a jogo literário da verossimilhança, em que nessa terra de Luanda tudo é possível.



11) Título:	<i>De uma Costela Torta</i>
Título original:	<i>From a Crooked Rib</i>
Autor:	Nuruddin Farah
Gênero/País:	Romance/Somália
1ª edição:	Londres, William Heinemann Ltda, 1970
Edição da Ática:	1982

Nascido na Somália em 1945, Nuruddin Farah trabalhou em importantes centros universitários da Itália, Inglaterra e Índia, onde terminou de escrever *De uma costela torta*. Foi professor de literatura africana na Universidade alemã de Bayreuth. Ademais, tornou-se um escritor vigoroso, conhecedor profundo da cultura islâmica e da tradição ancestral de seu país. Os choques entre o mundo atual e a tradição foram uma constante em sua obra.

Com o romance *De uma costela torta*, temos o retrato da condição social da mulher somaliana, destacada pela figura de Ebla, evidenciando as suas angústias e crenças, num tempo em que os valores do passado se debatem com as intervenções do mundo atual.

Oriunda da zona rural da Somália, Ebla foge para cidade em virtude de não concordar com um casamento arranjado pelo seu avô. Criada dentro da religião muçulmana, ainda muito presa aos costumes patriarcais, Ebla enfrentou diversas situações nas quais a figura da mulher somaliana/muçulmana era colocada à prova.

Deste modo, várias passagens do romance expõem o fluxo de consciência indagador da jovem Ebla, uma vez que não compreendia as diferenças de comportamento entre homens e mulheres, pois para ela todos deveriam ter um tratamento igualitário. Todavia, como a força religiosa de seu vilarejo dominava os desejos subversivos, todos eram fadados ao silêncio e a ordem, principalmente as mulheres.

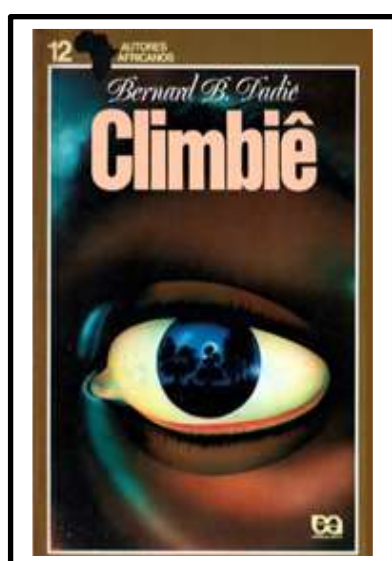
O romance é dividido em quatro partes, precedidas por uma epígrafe, tal como a primeira delas: “De uma costela torta Deus fez a mulher; quem a quiser endireitar só conseguirá quebrá-la” - provérbio da Somália. Esta epígrafe está conectada com o desejo subversivo de Ebla, pois ela rompe com várias características da cultura muçulmana da época: casa-se mais de uma vez, foge da sua cidade natal, faz sexo antes de casar-se, divorcia-se do marido ao descobrir que ele a traía.

Ou seja, Ebla não concordava com a posição submissa da mulher somaliana, assim, escolhia com quem queria se casar e quando se separar. No entanto, as suas ações

eram pautadas pelo remorso, porque acreditava que as suas decisões eram inadequadas e deveria pagar pelos seus supostos erros.

Assim sendo, *De uma costela torta*, referência bíblica à origem da mulher a partir da costela de Adão, lida com as incongruências da sociedade somaliana para com o sexo feminino, sobretudo com relação aos conflitos exaltados pelo encontro entre a tradição e o mundo atual.

O romance foi reeditado em 1973, 1977 e 1978, também em Londres, pela Heinemann. E como podemos notar, a foto do autor não foi incluída no verso da capa desta edição da Ática em virtude do não recebimento da fotografia do escritor durante o período da composição gráfica dos exemplares.

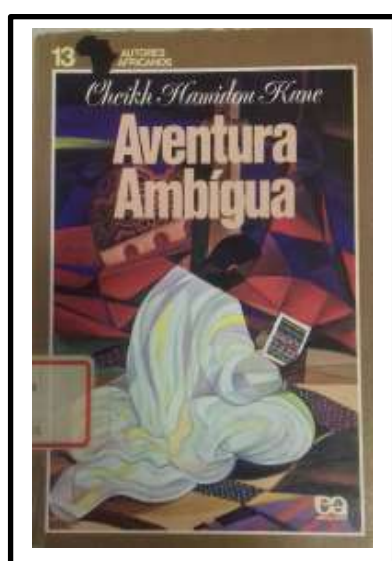


12) Título:	Climbiê
Título original:	Climbié
Autor:	Bernard B. Dadié
Gênero/País:	Romance/Costa do Marfim
1ª edição:	Paris, Seghers, 1956
Edição da Ática:	1982

Nascido em 1916 na região leste da Costa do Marfim, entre o povo Agni, onde estão suas raízes familiares, Bernard B. Dadié foi um dos escritores mais representativos da geração pioneira da literatura africana, juntamente com Aimé Césaire e Léopold Senghor. Sua obra, que inclui romances, contos, poesias e teatro, constituiu uma verdadeira análise do processo colonial. Dadié dedicou-se também ao jornalismo político, tendo colaborado em *Le Réveil* e em *Démocrate*.

Em *Climbiê*, romance autobiográfico, temos posto à cena o fim dos anos do regime colonial, cujo confronto entre duas civilizações, o mundo tradicional e o mundo moderno, é destacado pelos inúmeros conflitos entre a classe popular dos trabalhadores em defesa de sua independência. Por meio de o percurso da personagem Climbiê, acompanhamos a sua transformação juntamente às influências do colonialismo na sociedade.

A segunda edição do romance foi feita em 1966, também pela Seghers. Em 1973 pela L  gendes et po  mes; em 1971, em Londres, pela Heinemann Educational Books. E neste mesmo ano houve outra publica  o lançada pela African Publishing Corporation, em Nova Iorque; e em 1977, em Budapest.



13) Título:	<i>Aventura ambígua</i>
Título original:	<i>L' Aventure Ambigu��</i>
Autor:	Cheikh Hamidou Kane
Gênero/País:	Romance/Senegal
1�� edi��o:	Paris, Julliard, 1961
Edi��o da ��tica:	1982

Nascido em 1928, no seio de uma tradicional família do interior do Senegal, Cheikh Hamidou Kane tornou-se conhecido internacionalmente graças   sua obra literária, objeto de diversos ensaios e teses acadêmicas. Na infância iniciou-se na leitura

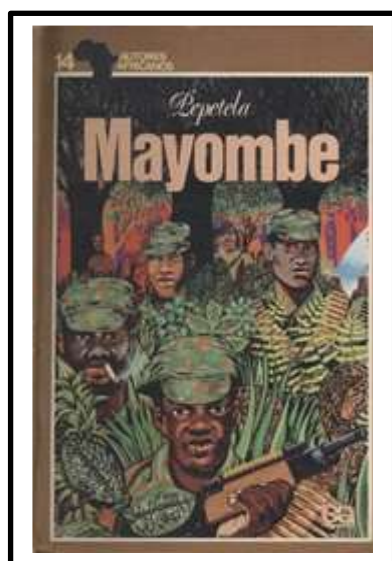
do Corão, indo depois a Dakar, onde realizou os estudos secundários. Licenciou-se em Direito e Filosofia pela Sorbonne, retornando em 1958 ao seu país.

Neste romance, seguimos o destino do protagonista Samba Diallo em suas diversas relações construídas durante a sua trajetória. Samba Diallo tem uma grande capacidade religiosa que é posta à prova inúmeras vezes por seu Mestre e em sua viagem a Paris.

Aventura ambígua causou impacto no seu lançamento por discutir com densidade assuntos integrados ao sentimento trágico da vida. Além de colocar em evidência os entrelagos culturais de uma África tradicional, uma muçulmana e outra “europeizada”.

Em 1968, o livro de Kane foi publicado na coleção Les Portes de la Vie. Em 1971 e 1978, o romance ganhou uma versão escolar feita pela Université Nationale du Zaïre. Houve ainda duas traduções em inglês feitas por Katherine Woods: *Ambiguous adventure*, pela Heinemann, em 1972; e outra pela Collier Books Macmillan, em 1969. Ainda tiveram duas outras traduções, uma em italiano, *L'ambigua avventura*, pela Jacca Book, em 1979; e outra alemã, *Der Zwiespalt des Samba Diallo*, pela Verlag Otto Lembeck, em 1980.

Durante a sua trajetória como escritor, Cheikh Hamidou teve vários artigos publicados em revistas, como nos periódicos franceses *Esprit* e *Présence Africaine*.



14) Título:	<i>Mayombe</i>
Autor:	Pepetela
Gênero/País:	Romance/Angola
1ª edição:	Lisboa, Edições 70/U.E.A., 1980

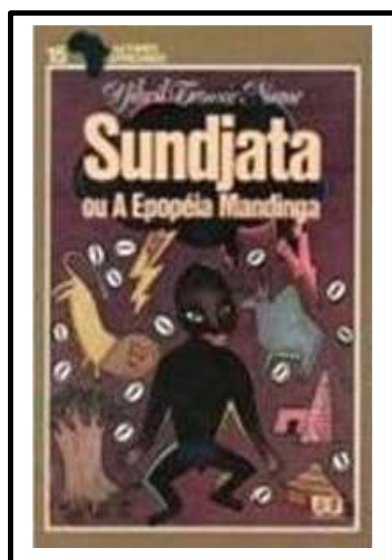
O romance *Mayombe* inicia-se com a seguinte epígrafe: *Aos guerrilheiros do Mayombe, que ousaram desafiar os deuses abrindo um caminho na floresta obscura, Vou contar a história de Ogun, o Prometeu africano.*

Nesta obra, Pepetela desenvolveu uma narrativa que apresenta elementos da filosofia, poesia, realismo e história, ao retratar as grandezas e misérias de grupos de guerrilheiros embrenhados nas florestas angolanas, no decorrer da guerra de libertação nacional.

Mayombe foi escrito durante um ano na Floresta de Cabinda, das 22 às 24 horas, onde Pepetela lutava junto à Frente militar angolana. Com isso, integrados à floresta Mayombe, as personagens/os guerrilheiros discutem sobre o destino do homem, de sua terra, da guerra, mesclando-se com a natureza, por meio de cinco capítulos, *A Missão*, *A Base*, *Ondina*, *A Surucucu* e *A Amoreira*:

O Mayombe tinha aceitado os golpes dos machados, que nele abriram uma clareira. Clareira invisível do alto, dos aviões que esquadrinhavam a mata, tentando localizar nela a presença dos guerrilheiros [...] e os homens, vestidos de verde, tornaram-se verdes como as folhas e castanho como os troncos colossais [...] (PEPETELA, 2013, p. 67)

Com este livro, Pepetela ganhou o Prêmio Nacional Angolano de Literatura, em 1980, outorgado pela União dos Escritores Angolanos. E em 1981, foi lançada uma edição de bolso da obra, em Luanda, pela União dos Escritores Angolanos.



15) Título:	<i>Sundjata ou a Epopeia Mandinga</i>
Título original:	<i>L' Épopée Mandingue</i>
Autor:	Djibril Tamsir Niane
Gênero/País:	Romance/Guiné
1ª edição:	Paris, Présence Africaine, 1960
Edição da Ática:	1982

Niane foi escritor, historiador e também um homem de saber. Trabalhou como professor de História na Universidade de Dakar e afirmava que boa parte do que adquiriu como conhecimento devia aos contadores de histórias tradicionais africanos, os *griots*. Foi com eles que penetrou na velha tradição do Mandinga, império que conheceu a opulência com Sudjata, o “homem contra quem os sortilégios nada podem fazer.” O historiador Niane manteve-se fiel à tradição: transpôs os fatos mas soube respeitar os “silêncios das tradições”.

Nesta obra, acompanhamos a trajetória do frágil Sogolon Djata durante a sua infância. O enredo baseia-se na história lendária africana de Sundjata, o menino metade leão e metade búfalo, características estas herdadas de seus pais. O frágil menino, ao passar por muitas provas, tornou-se um dos mais temidos guerreiros do Mandinga, porque com o “despertar do leão”, retornou a sua terra natal para cumprir a profecia de seu destino: reconquistar o império Mandinga.

Portanto, temos uma lenda epopeica movimentada por elementos fantásticos de linguagem penetrante, da qual a tradição oral e a saga dos povos da savana são protagonizadas pelo chamado “Alexandre” da história africana.

Na introdução do livro, escrita pelo próprio autor, há uma referência bastante importante à imagem do *griot*, “aquele que sabia de todas as coisas”, ou também identificado aqui como cronista, haja vista que a história foi baseada nos relatos ouvidos de um *griot* da aldeia de Djeliba Koro, no distrito de Siguiri, na Guiné.

Em uma reportagem feita com Fernando Mourão ao jornal *O Estado de São Paulo* (1982), o pesquisador fez referência aos “guardiões da memória cultural” africana, como se fossem espécies de “bibliotecas públicas”, tal como destacamos: “‘*Sudjata ou a Epopeia Mandinga*, que, segundo o autor, Djibril. T. Niane, um dos mais importantes intelectuais africanos, nada mais é que o recolhimento de histórias da Guiné ainda vivas pela existência dessas ‘bibliotecas públicas’” (MENGOZZI, 1982, p. 43).

A obra foi reeditada em 1971 e 1978 também pela *Présence Africaine*. Em 1964 ocorreu a sua primeira tradução para o alemão, *Sudata neboli Mandingská epopej*, feita por Frantisek Zverina; outra em 1965 para o inglês, *Sundiata - an epic of old Mali*,

traduzida por G. D. Pickett. A obra também foi lançada pela antiga União Soviética e na China. O autor contribuiu com vários artigos lançados na *Présence Africaine* e na editoração do IV volume do livro *História Geral da África*.



16) Título:	<i>Dizanga dia Muenhu</i>
Autor:	Boaventura Cardoso
Gênero/País:	Conto/Angola
1ª edição:	Lisboa, Edições 70/ U.E.A., 1977
Edição da Ática:	1982

Boaventura Cardoso foi membro da União dos Escritores Angolanos e também alto funcionário do governo de seu país. O escritor surgiu como um dos mais válidos representantes da literatura angolana em sua fase mais recente. Atento às mudanças, foi um inovador da linguagem, que se apresenta com um ritmo próprio, configurando a evolução social. Distingue-se pelo uso que faz da palavra, de significações múltiplas, impondo um estilo peculiar.

Com a independência administrativa conquistada, novos rumos deram esperança ao futuro dos povos angolanos e este é o cenário de *Dizanga dia Muenhu* - A Lagoa da Vida -, sobre o qual os contos de Boaventura evidenciam o período de transição vivido pelo país, incorporando às personagens o discurso oral de raiz africana - haja vista que Boaventura tinha um bom domínio sobre este assunto.

Dizanga dia Muenhu contém 10 contos: *A chuva*, *Meu toque!*, *Santo Rosa*, *O sabor do fruto*, *Mesene*, *Nga Fefa Kajinvunda*, *Nostempo de miúdo*, *A família Pompeu e Costa*, *O “socialismo” Kima Kiahi?* e *Juca, meu avilo*. Por meio de uma escrita

composta por elementos que dão tensão e intensidade às narrativas, os contos têm uma descrição bastante realista do dia a dia dos musseques e de suas personagens.

Maria Aparecida Santilli declarou que os contos de Boaventura, assim como a tradução do título, eram um conjunto de textos que não lembravam rios em direção à foz: “[...] Menos inquieto ao levar suas histórias a um clímax aparatoso, o ficcionista prefere saturar a narração, canalizando afluentes para um espaço de águas contidas, o que lhe permite espalhar-se mais na caracterização de conjunturas da vida angolana [...]” (1985, p. 90-91).

Ou seja, os temas centrais dos contos foram envolvidos pela dinâmica da vida dos musseques de modo intenso. Ademais, há possibilidades de diálogo com outras realidades nas quais ocorra uma identificação, já que *a lagoa da vida* metaforiza as múltiplas situações existentes nas relações humanas, que ora evidenciam sua face mais límpida, ora a mais turva.

No conto *Nga Fefa Kajinvunda*, dona Josefa, a zaragateira, temos uma personagem destemida, de forte personalidade e que impunha respeito a qualquer um. Contudo, após supostamente desrespeitar uma senhora da Baixa, a polícia colocou fim a essa situação, mostrando quem seria o único responsável pelo controle da ordem entre as quitandeiras:

Chegaram e nem mais que avançaram saber como é que a maka foi. Começaram só no castigo da quitandeira. Nga Fefa ainda deu uma paulada na cabeça dum chui.⁴⁷ Aqui é que mesmo a luta de verdade começou. A senhora no estímulo da fúria colonial: deem-lhe mais! Força! Kajinvunda sem força, estendida no vermelho sangue da morte. (CARDOSO, 1982, p. 26)

A segunda edição desta obra foi lançada em 1981, em Luanda, pela U. E. A. Nesta época também estava sendo preparada a tradução para o russo do conto *Meu toque!*, para o *Almanaque África*.

⁴⁷ Policial, no sentido pejorativo (N.E.).



17) Título:	<i>O mundo se despedaça</i>
Título original:	<i>Things fall apart</i>
Autor:	Chinua Achebe
Gênero/País:	Romance/Nigéria
1ª edição:	Londres, William Heinemann Ltda, 1958
Edição da Ática:	1983

Chinua Achebe é considerado um dos autores nigerianos mais conhecidos no exterior. Sua obra foi traduzida para diversas línguas, tal como *O mundo se despedaça*, que já podia ser lido em treze idiomas. De origem ibo e nascido em 1931, Achebe foi professor, tendo ensinado literaturas africanas em várias universidades. Além disso, dedicou-se à organização dos programas internacionais da Rádio Nacional da Nigéria. Os escritos de Achebe retratam dois momentos: a África colonial e a África atual.

Em *O mundo se despedaça* apresenta-se a história da sociedade ibo, protagonizada pelo valente guerreiro Okonkwo. Por meio de um fluxo narrativo articulado, percorremos a representação de uma sociedade cercada pela magia e pelas tradições locais que compõe a configuração identitária dos integrantes que vivem em suas aldeias e *compounds* - conjunto de habitações onde mora uma família, normalmente cercada ou murada.

Okonkwo queria ser diferente de seu pai, o preguiçoso e imprevidente Unoka, assim, precisava vencer os obstáculos não ultrapassados pelo seu progenitor para construir uma nova história para si e para seus herdeiros. Contudo, devido a sua personalidade forte e destemida, e por forças do destino, foi banido de sua aldeia e mandado ao exílio por sete anos após um assassinato.

Neste período, com a presença de homem branco e seus missionários, parte de da população de sua aldeia cedeu aos encantos destes novos costumes, inclusive um de seus filhos, Nwoye, que se tornou adepto ao grupo de missionários. Deste modo, Umuófia desmorou em face dos choques entre os valores da tradição local e dos costumes trazidos pelos missionários europeus.

Como mencionado anteriormente, o romance foi traduzido com muito sucesso para treze línguas diferentes, tais como: o alemão, o italiano, o russo, o esloveno, o hebraico, o espanhol, o francês, o lituano, o norueguês, o africâner, o sueco, o iorubá e para língua uzbeca. A companhia Eldred Fiberesima Production, em Lagos, fez uma adaptação do romance para o teatro, em 1964.



18) Título:	<i>O Astrolábio do Mar</i>
Título original:	<i>L'Astrolabe de la Mer</i>
Autor:	Chems Nadir
Gênero/País:	Conto/Tunísia
1ª edição:	Paris, Stock, 1980
Edição da Ática:	1983

Chems Nadir é pseudônimo do escritor tunisiano Mohamed Aziza, autor de obras fundamentais sobre o pensamento e a cultura muçulmana contemporânea. Sua escrita tem como característica uma linguagem clara, forte e fiel às raízes do Maghreb.

O Astrolábio do mar é um livro de oito contos: *Nova história do Pássaro-Narrador*, *A montanha da Aranha*, *As lagartas do tempo*, *Reflexos*, *Thar*, *Os dois calígrafos*, *O 366º dia do ano bissexto* e *o Regresso a Samarkanda*.

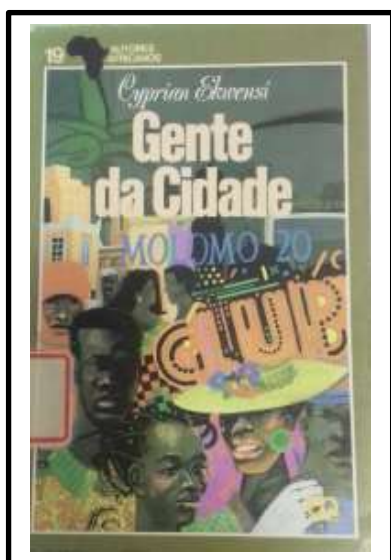
Os contos são narrados pelo próprio Astrolábio, que assume a voz narrativa de todas as histórias:

“Em uma medersa⁴⁸ de Shiraz, havia um astrolábio de cobre, construído de tal maneira que quem o olhasse uma vez não poderia se subtrair à sua fascinação: por isso o rei ordenou que se precipitasse nas profundezas do mar, para que os homens não esquecessem o peso do concreto e o império do real”.

O cobre oxidou desde a imemorável imersão. Abraços de coral encerraram o astrolábio e tornaram difícil a decifração. E no entanto, diante dos olhos do Navegador adernado, desenrolava-se, com lentidão, o tecido dos sonhos, desde há muito murados na mortalha líquida.

[...] “Escuta, escuta”, diz o Astrolábio, “vou te contar algumas fábulas...” (NADIR, 1983, p. 11)

Por meio de fábulas repletas de simbologias referentes ao mundo da fantasia árabe, o que nos lembra as histórias de *Mil e uma Noites*, nas quais é preciso narrar para não morrer, visto que o próprio Chems Nadir se considerava um contador de histórias, o antigo instrumento náutico guia os caminhos a serem percorridos a partir de seu ponto peculiar de observação.



19) Título:	<i>Gente da Cidade</i>
Título original:	<i>People of the city</i>
Autor:	Cyprian Ekwensi
Gênero/País:	Romance/Nigéria
1ª edição:	Londres, Dakers, 1954
Edição da Ática:	1983

⁴⁸ Medersa – escola superior muçulmana.

Nascido em Minna, norte da Nigéria, em 1921, Cyprian estudou na Argélia, em Gana e na Inglaterra, onde se formou em Farmácia, matéria que lecionou em seu país. A partir de 1951, dedicou-se ao jornalismo, sendo responsável por um programa de crônicas literárias numa das principais emissoras de rádio na Nigéria. Como escritor, sua temática inclui tanto a vida recente nas grandes cidades, quanto as tradições de seu povo de origem, os ibos.

Cyprian Ekwensi é considerado por alguns críticos como o Zola ou Dickens da literatura africana, visto que trata com realismo os seus personagens, que são prisioneiros de um novo estilo de vida imposto pelas mudanças sociais. Com isso, neste romance, temos em evidência os conflitos urbano-coloniais, culturais e políticos de uma grande metrópole às vésperas da independência, protagonizadas pelo jovem Amusa Sango, músico e repórter policial.

A editora londrina Heinemann, após a primeira edição do romance, fez oito edições entre os anos de 1963 e 1974. Há uma edição revisitada em 1976 e reeditada em 1978. Além disso, foram feitas algumas traduções para o tcheco, em 1962; para o russo, em 1965; e uma lituana, em 1968.



20) Título:	<i>A Ordem de pagamento e Branca gênese</i>
Título original:	<i>Le Mandat précédé de Vehi-Ciosane</i>
Autor:	Sembène Ousmane
Gênero/País:	Romance/Senegal
1ª edição:	Paris, Présence Africaine, 1966
Edição da Ática:	1984

Sembène Ousmane foi um homem da ação, ex-militar que combateu com as forças francesas na libertação da Europa, líder sindical, estivador do porto de Marselha, pescador de Casamance, sua terra natal, onde nasceu em 1923. Dotado de um extraordinário senso de humor, penetra sutilmente nas contradições do colonialismo, retratado em seus filmes e obra literária.

Em *A ordem do pagamento*, acompanhamos os dramas da personagem central, Ibrahima Dieng, ao tentar adaptar-se em um local sufocado pelo colonialismo. Após receber uma ordem de pagamento - uma espécie de cheque - de seu sobrinho que residia em Paris, Dieng tentou descontá-la, contudo, para realizá-la, precisava tirar o seu documento de identidade, para o qual era necessário uma foto e o pagamento de um selo. Como a personagem tem poucas condições financeiras, deparou-se com inúmeras situações que o impediram de adquirir o solicitado: sempre que estava prestes a conseguir, algo de errado acontecia.

Em virtude de sua posição social, foi submetido a situações vexatórias e injustas, deste modo, percebemos que todas as ações da personagem são julgadas por sua condição social. Quando conseguia algum avanço, tudo desmoronava. O romance segue um ritmo cinematográfico, com muitos diálogos, haja vista que Sembène conhecia muito bem este mecanismo, já que foi diretor e roteirista de cinema.

Já em *Branca gênese* o tema do incesto ganha cena, em meio a uma sociedade que perdia os seus valores. Antes do início do romance, há uma epígrafe que introduz o mote da narrativa:

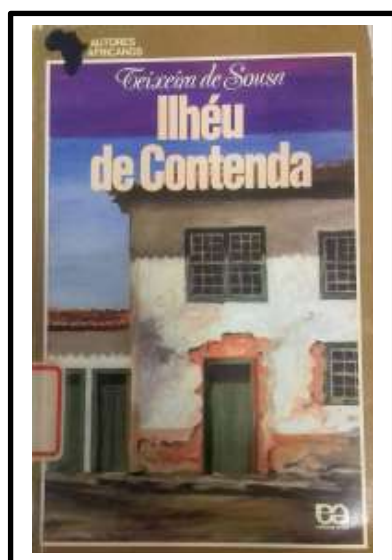
Nasce às vezes das famílias mais humildes, nas mais modestas comunidades, uma criança que, ao crescer, eleva seu próprio nome, o de seu pai, de sua mãe, o de toda a sua família, o da comunidade, da sua etnia; mais ainda por sua obra, enobrece ela o HOMEM.
Mais frequentemente vem ao mundo, no âmbito de comunidades de castas ditas superiores, de glorioso passado, uma criança que obscurece, por sua conduta, toda a herança de seu passado; fere em sua trajetória o HOMEM bem-intencionado, esfacela até a dignidade individual de seus conterrâneos. (OUSMANE, 1984, p. 87)

Com o esfacelamento social e moral da família de Ngoné War Thiandum, acompanhamos a autodestruição das personagens que compõem este núcleo familiar. Após o pai da família, Guibril Guedj Diob, desposar a sua própria filha, Khar Madiagua Diob, a desgraça familiar é deflagrada: a mãe se suicida, o filho Tanoe Ngoné Diob mata o próprio pai e a filha é obrigada a deixar o vilarejo na tentativa de recomeçar uma nova história.

Com o nome Vehi-Ciosane Ngoné War Thiandum, o filho do incesto simboliza o nascimento de uma nova esperança em meio ao caos, isto é, mesmo com esta origem, o bebê metaforiza a preparação de um novo mundo: “[...] Pois é das taras de um velho mundo condenado que nascerá aquele mundo novo tão esperado, tão sonhado” (OUSMANE, 1984, p. 87).

A *Présence Africaine* fez outra edição do romance em 1969. A obra também foi traduzida para outras línguas: uma inglesa, que recebeu o título de *The Money-order, with White Genesis*, pela Heinemann, em 1972; outra em italiano, *Vehi-Ciosani ossia Bianca Genesi*, pela Jaca, em 1978; mais uma em italiano, em 1979; e uma alemã, *Schwarze Genesis*, em 1980.

Em 1970, o romance ganhou uma adaptação radiofônica feita em Stuttgart, no dia 11 de outubro. E *Le Mandat, A ordem de pagamento* serviu de base para a montagem de um roteiro para um filme com o mesmo título, dirigido por Sembène, ganhando o prêmio Especial do Júri do Festival de Veneza. E em 1966, o romance foi premiado pelo Grand Prix du Festival des Arts Nègres, de Dakar.



21) Título:	<i>Ilhéu de Contenda</i>
Autor:	Teixeira de Sousa
Gênero/País:	Romance/Cabo Verde
1ª edição:	Lisboa, O Século, 1978
Edição da Ática:	1984

Cabo-verdiano da Ilha de Fogo, onde nasceu em 1919, Henrique Teixeira de Sousa conviveu com os autores neorrealistas portugueses em Lisboa na década de 40,

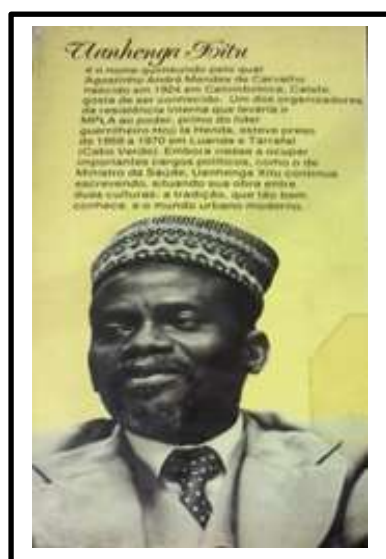
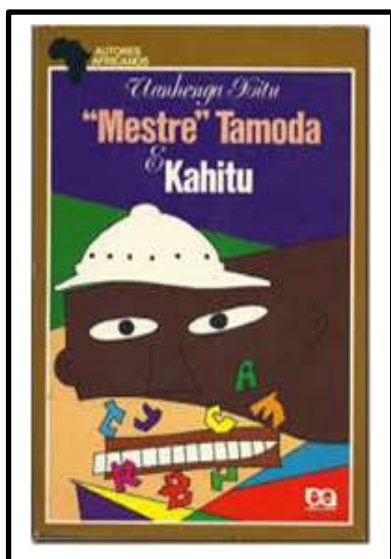
fato que marcou sua obra literária, sem ter, contudo, moldado a sua temática, que é exclusivamente de raiz cabo-verdiana. Do sobrado ou do funco, o homem de Cabo Verde apresenta esses elementos como matéria-prima trabalhada com minúcia e arte pelo autor.

Já na etapa final do colonialismo, *Ilhéu de contenda* retrata as relações sociais desenvolvidas nas ilhas de Cabo Verde, que tem como símbolo o sobrado, a loja e o funco, entre os quais os mulatos e negros começam a integrar o espaço do branco: “Entre gente do sobrado, de loja e de funcho, nasci e vivi. Nunca cheguei a perceber bem qual o lugar me coube nessa sociedade” (SOUSA, 1984, p. 3).

Por meio de um enredo envolvente, acompanhamos o dia a dia de Eusébio e sua família rumo à decadência, visto que a ilha expulsa seus habitantes devido à falta de trabalho e a secas severas. Deste modo, conforme caminhamos neste emaranhado de relações, percorremos as linhas da estrutura social cabo-verdiana, observando seus rompimentos, choques e transformações.

Na primeira edição do romance, a esposa de Teixeira de Sousa - Mercedes - fez a ilustração da capa com a colaboração do professor Pedro Jorge Pinto. Alguns contos do autor aparecem em coletâneas, tal como em *Contos e Poemas*, organizados por Francisco José Tenreiro e Carlos Alberto Lança, e também em *Vértice/Coimbra*, onde há o conto *Dragão e eu*, publicado no livro *Contra mar e o vento*.

Ainda foi publicada a parte da produção ensaística do autor, que, na sua maioria, discorrem sobre a cultura cabo-verdiana: *Estrutura Social da Ilha do Fogo em 1940* (1947); *A causa negra* (1953); *Contribuição para o estudo da evolução social da ilha do Fogo* (1958); *Cabo Verde e sua gente* (1958); *A cultura cabo-verdiana* (1963).



22) Título:	<i>“Mestre” Tamoda e Kahitu</i>
Autor:	Uanhenga Xitu
Gênero/País:	Conto/Angola
1ª edição:	Lisboa, Cadernos de Capricórnio, 1974 – <i>“Mestre” Tamoda</i>
1ª edição:	Lobito, Cadernos de Capricórnio, 1976 - <i>Kahitu</i>
Edição da Ática:	1984

Uanhenga Xitu é o nome quimbundo pelo qual Agostinho André Mendes de Carvalho gostava de ser conhecido. Nasceu em 1924, em Calomboca, no Catete. Foi um dos organizadores da resistência interna que levaria o MPLA ao poder. Era primo do líder guerrilheiro Hoji la Henda.

Esteve preso de 1959 a 1970 em Luanda e Tarrafal - Cabo Verde. Embora viesse a ocupar importantes cargos políticos, como o de Ministro da Saúde, Uanhenga Xitu continuou escrevendo, situando a sua obra entre duas culturas: a tradicional, que tão bem conhece, e o mundo urbano moderno.

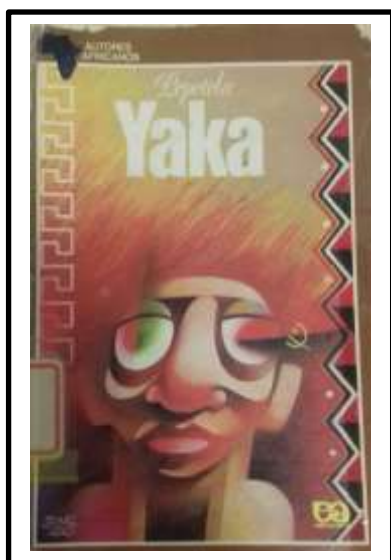
Neste livro temos a publicação de dois contos: *“Mestre” Tamoda* e *Kahitu*. O primeiro conto foi lançado pela Edições 70, em 1974, e pela União do Escritores Angolanos, em 1977. Nesta narrativa, observamos o confronto da situação colonial, da qual Tamoda, o dicionarista, enfrenta um conflito linguístico que envolve a professora dos miúdos e os responsáveis pela administração local.

Já em *Kahitu*, *Vozes na sanzala - Kahitu* -, antes do conto, a edição apresenta três publicações sobre um julgamento do Tribunal Militar Territorial, constando os 20 presos acusados de exercício de atividades contra a segurança do Estado, entre eles há o nome de Agostinho Mendes de Carvalho. Esta informação serve como uma espécie de prelúdio para a introdução do conto.

Nela, o escritor afirmou que escreveu esta e outras narrativas enquanto esteve preso em Cabo Verde: “Esta história e outras que vivi constituíram, para mim, a base íntima, pessoal, dando-me forças para resistir, resistir até à liberdade” (XITU, 1984, p. 33).

Antes do início do conto, há a apresentação das personagens e suas funções: Kahitu - o parálítico; Kualende - a mulher que viu a sereia etc, o que nos lembra um pouco a estrutura de um texto teatral. Dividido em nove partes, e guiado pelos dramas de uma personagem parálítica, percebe-se a força narrativa de Uanhenga, cuja integração de lendas locais, crenças da população e a força da natureza são

fundamentais. Vários contos de Uanhenga Xitu fizeram parte de antologias que foram editadas em outros países, tais como: na Rússia, nos EUA e na França.



23) Título:	<i>Yaka</i>
Autor:	Pepetela
Gênero/País:	Romance/Angola
1ª edição:	São Paulo, Ática, 1984

O romance *Yaka*, de Pepetela, foi escrito em 1983 e publicado pela primeira vez em 1984, pela Ática, e em 1987 pela Dom Quixote. *Yaka* trata da saga familiar dos Semedos em Angola por cerca de um século sob o prisma de vários narradores, entre eles há a imagem de uma enigmática estátua, Yaka, que trava diálogos e olhares oblíquos com Alexandre Semedo - o protagonista desta aventura:

Alexandre Semedo olhava a estátua yaka, como se fosse a primeira vez, quando chegou Bartolomeu Espinha. O genro olhou a estátua, fez gesto de nojo, cumprimentou.

- Não gosta, não é? - perguntou Alexandre.

- Parece um palhaço de feira. Ou um cabeçudo. Nunca percebi por que gosta tanto dela, senhor Semedo.

Nem sabes o que são os yaka, aposto, pensou o sogro. Durante anos a estátua ficou esquecida na sala da casa velha. Esquecida, não. Mas Alexandre Semedo fingia ignorá-la, não falava para ela, temendo voltar a sentir olhos acusadores. O tempo foi passando e a lembrança do incômodo também. Voltou a olhar, mas sem falar. Era rude, violenta, bela. Um homem ou uma divindade? Era a dúvida que assaltava Alexandre. Se fosse uma divindade, era no entanto tratada com ironia. Bartolomeu não ia ajudar a descobrir. O ar de nojo na cara de fuinha mostrava bem o interesse que tinha por tudo que não era negócio. Como pode Eurídice gostar dum tipo destes? (PEPETELA, 1984, p. 126)

O romance está dividido em cinco partes, *A Boca* (1890/1904), *Os Olhos* (1917), *O Coração* (1940/41), *O Sexo* (1961) e *As Pernas* (1975), pelas quais se acompanha a trajetória da família Semedo, sob a liderança de Alexandre, junto ao desenvolvimento do espaço histórico angolano, visto que o corpo narrativo envolve-se com o corpo nacional.

Deste modo, observamos a divisão da terra, tal como o compartilhamento do corpo, sempre seguido pelo olhar oblíquo e enigmático da estátua Yaka, ora observando, ora sendo a narradora de sua própria história.

O escritor e crítico Antonio Callado, ao escrever o prefácio para este romance, descreveu a misteriosa relação entre Yaka e o seu dono Alexandre Semedo:

A misteriosa estátua que acompanha e desafia Alexandre Semedo a vida inteira. Semedo vive entre o orgulho do seu sapalalo – sobrado, diríamos nós – que simboliza sua prosperidade, e a humildade da Yaka, estátua pobre, frágil, mas enigmática, trancando em si o segredo da terra e dele próprio, Alexandre, que a contempla e interroga em vão. (CALLADO, 1984, p. 5)



24) Título:	<i>Sagrada Esperança</i>
Autor:	Agostinho Neto
Gênero/País:	Poesia/Angola
1ª edição:	Belgrado, Kultura, 1968
Edição da Ática:	1985

Agostinho Neto nasceu em 17 de setembro de 1922 na aldeia de Kaxicane, em Angola. Ainda estudante de medicina, destacou-se, juntamente com outros jovens

nacionalistas, na tarefa de divulgar a cultura angolana, sistematicamente reprimida pelo poder colonial.

Desde cedo optou pela ação política como meio de atingir as aspirações de liberdade de seu povo. A coerência e a constância, aliadas de uma extrema firmeza, foram características que revelam a personalidade do grande poeta, que faleceu em 1979 no cargo de primeiro Presidente da República Popular de Angola.

Sagrada esperança é o único livro de poesia da Coleção e foi lançado dez anos após a independência de Angola no Brasil, tanto que na capa há uma informação na parte inferior esquerda sobre este dado. A seguir, veremos o poema *Noite* que está presente nesta edição:

Eu vivo
nos bairros escuros do mundo
sem luz nem vida.

Vou pelas ruas
às apalpadelas
encostado aos meus informes sonhos
tropeçando na escravidão
ao meu desejo de ser.

São bairros de escravos
mundos de miséria
bairros escuros.

Onde as vontades de diluíram
e os homens se confundiram
com as coisas.

Ando aos trambolhões
pelas ruas sem luz
desconhecidas
pejadas de mística e terror
de braço dado com fantasmas.

Também a noite é escura.

(NETO, 1985, p. 30)

A primeira publicação deste livro foi numa edição bilíngue português-servo-croata, com tradução de Dragan Blagojevic. Posteriormente, foram feitas três edições seguidas pelo MPLA, em 1974/75/76. E também pela União dos Escritores Angolanos, em 1976/77/78.

Este livro teve uma série de traduções, o que demonstra a importante disseminação e alcance da produção de Agostinho Neto, vejamos algumas: italiana,

rusa, búlgara, inglesa, alemã, holandesa, espanhola, polonesa, servo-croata, vietnamita, francesa, húngara e tcheca.



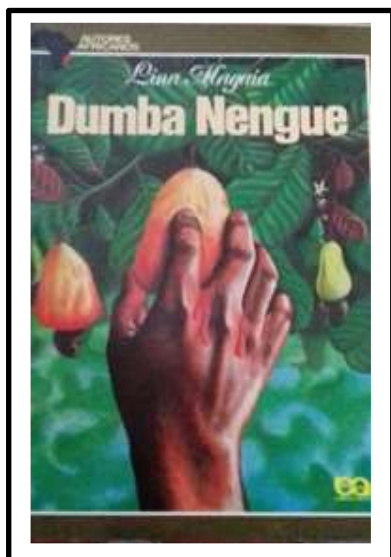
25) Título:	<i>Chiquinho</i>
Autor:	Baltasar Lopes
Gênero/País:	Romance/Cabo Verde
1ª edição:	São Vicente - Cabo Verde -, Claridade, 1947
Edição da Ática:	1986

Nascido em 1907, na Ilha de São Nicolau, Baltasar Lopes da Silva foi um cabo-verdiano preso às suas raízes: mesmo tendo recebido vários convites para lecionar no exterior, permaneceu em São Vicente, a cidade porto, frente ao mar e agarrado à terra.

Poeta ímpar, ficcionista e ensaísta de talento, além de advogado, foi também autor de um dos mais importantes estudos existentes sobre o crioulo, a língua cotidiana de Cabo Verde.

Neste romance, acompanhamos os dramas da trajetória de Chiquinho desde a infância até próximo a sua fase adulta. Este período é vivido ao lado das secas, da fome e do forte desejo da “emigração próspera” para as terras norte-americanas, invocada pela imagem de seu pai e de seus familiares. Mesmo sendo esta uma evasão dolorosa, este era o percurso que mantinha a esperança dentro de uma terra inóspita.

A obra é dividida em três grandes partes, *Infância*, *São Vicente* e *As Águas*. O romance, segundo Manuel Ferreira, pode ser comparado a obras de Jorge Amado, José Lins do Rego e Graciliano Ramos.

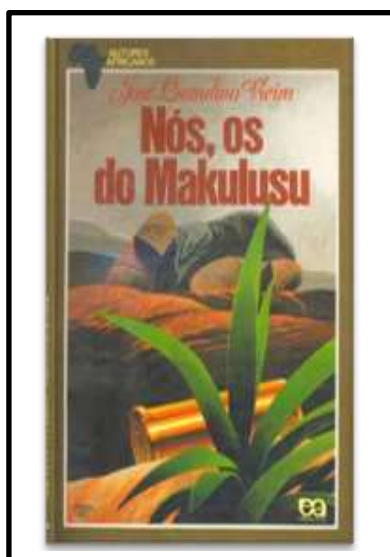


26) Título:	<i>Dumba Nengue: histórias trágicas do Banditismo</i>
Autora:	Lina Magaia
Gênero/País:	Conto/Moçambique
Edição da Ática:	1990

Lina Magaia nasceu em Maputo, Moçambique, no ano de 1945. Em 1957, juntou-se ao NESAM - Núcleo dos Estudantes Africanos de Moçambique. Com isso, iniciou a sua militância contra o domínio português e logo assumiu posições de liderança no movimento. Foi presa pela polícia política portuguesa em 1965, mas, dois anos depois, conseguiu embarcar para Portugal, onde frequentou o curso de Economia.

Entrou para Frente de Libertação de Moçambique em 1974. Escritora desde os 17 anos de idade, publicou seus primeiros trabalhos em jornais como *Brado Africano*, *Voz Africana*, *Tribuna* e outras publicações de esquerda e, depois da independência de seu país, na revista *Tempo* e no matutino *Notícias*.

O livro de contos *Dumba Nengue* traz uma série de histórias marcantes, contadas em tom de depoimento, abarcando acontecimentos de uma terra devastada, abandonada e muito violenta durante a Guerra Civil moçambicana, cujo epicentro foi sentido pela população mais frágil e vítima de muitos crimes. No início do livro, autora adverte: “Nem se pretendeu esgotar ou selecionar os aspectos mais dramáticos. Há mais, muito mais” (MAGAIA, p.1, 1990).



27) Título:	<i>Nós, os do Makulusu</i>
Autor:	José Luandino Vieira
Gênero/País:	Romance/Angola
1ª edição:	Lisboa, Sá da Costa, 1975
Edição da Ática:	1991

Nós, os do Makulusu foi escrito de 16 a 23 de abril de 1967, enquanto Luandino esteve preso no Tarrafal. A obra apresenta uma narrativa complexa, circular, fechada, de grande densidade textual, na qual o autor-narrador tece com a sua memória a vida de uma família de colonos de um bairro de Luanda.

Ora localizado na infância, no presente narrativo, ora em busca de um futuro, a narração percorre os tempos da memória sem anunciar as suas transições, nas quais se perde, muitas vezes, a localização temporal dos fatos, ou mesmo o seu enunciador.

As personagens vivem grandes problemas como o amor, a morte, o preconceito, a pobreza e as guerras dos anos de 1960. Deste modo, cria-se uma densa teia de relações e ideias, entrelaçada por esses temas. Assim, acompanhamos os destinos dos Makulusu, cuja busca não está mais do local de onde vêm, já que nada mais procuram por lá, o que eles querem é pensar para onde vão.

Com essas informações, percebemos que diversas foram as empresas editoriais que lançaram os autores africanos pela primeira vez, auxiliando na promoção dos títulos dentro e fora do continente, sobretudo com as produções externas.

Como podemos notar, as editoras localizavam-se na sua maioria em Lisboa, Luanda, Coimbra, Paris, Moçambique, Londres Belgrado e São Vicente - Cabo Verde. Entre casas editoriais europeias, destacaram-se: Edições 70, Ulisseia, Vértice, Présence

Africaine, Casa dos Estudantes do Império, William Heinemann, Seghers, Julliard, Stock, Dakers, O Século, Kultura, Sá da Costa e Cadernos de Capricórnio. Já entre as africanas, temos: Editorial NOS, Claridade, Serviço de Cultura do MPLA, Notícias da Beira, ABC e União dos Escritores de Angola.

A CAA reuniu 23 escritores de 10 diferentes nacionalidades, entre os quais todos vivenciaram diretamente ou indiretamente a fase colonial, muitos tornaram-se prisioneiros, vivendo anos nas cadeias do Tarrafal, em Luanda, e até mesmo em Lisboa. Algumas obras foram feitas no próprio cárcere, pois acreditavam que as criações literárias auxiliariam na construção de um novo tempo africano, longe do controle colonial.

Diante do cenário que enfrentaram, além da luta política, não deixavam de escrever e pesquisar, tanto que muitos desses autores tornaram-se professores universitários, pesquisadores, além de pleitearem posições de renome em diversos países após a independência, como Manuel Ferreira, que fora professor da Universidade de Lisboa, e Nurrudin Farah, que trabalhara nos centros universitários na Itália, Inglaterra e Índia.

Por sua vez, mesmo com a necessidade de assumir outras funções, a produção literária e intelectual desses autores não cessou, porque a relação com a escrita tornou-se uma função indissociável de suas atividades.

Muitos escritores antes de iniciarem a carreira literária como romancistas escreveram crônicas, contos e poesias, tais como os casos de Arnaldo Santos e de Orlando Mendes. Ou mesmo o contrário, Agostinho Neto escreveu alguns contos, como *Náusea*, mas consagrou-se com as suas poesias.

Por fim, a tanto a composição gráfica da CAA quanto a seleção dos textos e seus respectivos autores compuseram-se como elementos fundamentais para a construção da identidade deste projeto literário, visto que forma e conteúdo fortaleceram a representação de uma África feita por seus próprios autores. E como já anunciava Fernando Mourão nas divulgações da antologia, erigia-se *a Voz de um Povo*.

4.1 “Fazendo do novo o velho”: os prefácios da *Coleção de Autores Africanos*

- Estórias de antigamente é assim que já se foram há muito tempo?
- Sim, filho.
- Então antigamente é um tempo, Avó?
- Antigamente é um lugar.
- Um lugar assim longe?
- Um lugar assim dentro.
- (Ondjaki, 2009, p. 188)

Onze dos vinte e sete livros publicados pela CAA acompanham prefácios feitos por africanos e africanistas, os quais auxiliam o leitor a inserir-se neste recém-cenário literário, uma vez que muitas das introduções apresentam a trajetória dos escritores, as suas produções, os percursos profissionais, os envolvimento políticos, nuances dos aspectos culturais, além, certamente, de discutir sobre a obra em questão. Deste modo, podemos considerá-los como o primeiro momento da crítica literária brasileira acerca das obras africanas, tal como veremos nos exemplos a seguir.

No primeiro livro lançado, *A vida verdadeira de Domingos Xavier*, há o prefácio do professor Mourão, *Memória antiga num tempo novo*, o qual, de algum modo, expõe o tom temático de basicamente todas as obras selecionadas, haja vista que os escritores discutiam como o espaço tradicional africano sobreviveu diante do tempo opressor.

Para isso, fez-se o uso de diversos recursos, que foram desde técnicas estilísticas às discussões acerca do espaço contextual, ressaltando características fundamentais da África antiga, isto é, antes da colonização, tal como a figura do *griot*.

Com relação às técnicas de estilo, o próprio trabalho linguístico demonstrou como as línguas que já existiam nos países transpuseram-se para o texto literário, de modo a provocar a intersecção entre a língua colonial, mais as línguas locais, cujo resultado demonstrou a fusão linguística como uma nova configuração da língua.

A estratégia literária, portanto, surgiu como um elemento de resistência, uma vez que a língua do colonizador foi modalizada com as locais. Luandino Vieira, Arnaldo Santos, Boaventura Cardoso, Chinua Achebe, entre outros, construíram narrativas que acentuaram essas características.

Do ponto de vista contextual, basicamente todas as obras trataram do espaço colonizado, colocando ao centro das tramas as personagens que ficaram à margem deste processo, uma vez que foram excluídas em virtude de suas condições sociais e raciais. Assim, o texto inseriu os discursos dos párias da sociedade colonial, cujas atitudes

demonstravam o desejo de uma (re)configuração social. Os romances *Portagem*, *Mayombe*, *As aventuras Ngunga*, *Gente da Cidade*, entre outros, colocam essas questões no epicentro das ações das narrativas.

Como o próprio título do prefácio de Mourão suscita, observa-se que há o intuito de refletir sobre a importância de manter as relações com o antigo - o passado - dentro do presente, já que a constituição do “hoje” depende do se estabeleceu no “ontem”. Ou seja, a reflexão do presente está interligada com o passado, quer ao que concerne à valorização da tradição, quer para uma nova leitura do momento atual, para assim constituir-se uma consciência real pela busca da nacionalidade/identidade.

Com o prefácio do diretor da Coleção, ressaltou-se logo de início a tônica temática da antologia: o árduo embate entre a cultura local diante de um tempo modificado pela colonização, a dicotomia estabelecida entre tradição versus modernidade: “A nação angolana surge em Luandino Vieira como uma resultante da expectativa de seus personagens encontrarem numa tradição recriada em cada momento pela interação dos componentes sociais” (MOURÃO, 1979, p. 3).

Mourão destacou também a importância de Luandino para o processo de formação da literatura e cultura angolanas, sendo um autor que, por meio de sua escrita, almejava um tempo longe das atrocidades causadas pelo poder colonialista, para o qual gostaria que a sua obra contribuísse. Tal como o protagonista de *A vida verdadeira de Domingos Xavier*, que mesmo diante de muitos interrogatórios e torturas, não desistiu de lutar pelo seu povo, manteve-se fiel às suas convicções e entrou para a história de seu país: “[...] Domingos António Xavier, você começa hoje a sua vida de verdade no coração do povo angolano...” (VIEIRA, 1979, p. 94).

Para sistematizarmos a nossa fala, a seguir colocamos os responsáveis pelos prefácios, o título e as respectivas obras em ordem de publicação:

Lista de prefácios da *Coleção de Autores Africanos*:

Autores:	Títulos:	Livros:
1- Fernando Augusto Albuquerque Mourão	<i>Memória antiga num tempo novo</i>	<i>A vida verdadeira de Domingos Xavier</i>
2- Luís Romano	<i>Os flagelados de Manuel Lopes</i>	<i>Os flagelados do vento leste</i>

3- Maria Aparecida Santilli	<i>Manuel Ferreira: A História de um Novelista e suas Histórias da “Terra Trazida”</i>	<i>Hora di bai</i>
4- Jacques Howlett	----	<i>O belo imundo</i>
5- Vicent Monteil	----	<i>Aventura ambígua</i>
6- Djibril Tamsir Niane	<i>Introdução</i>	<i>Sundjata ou a epopeia Mandinga</i>
7- Alberto da Costa e Silva	<i>Este livro de Chinua Achebe</i>	<i>O mundo se despedaça</i>
8- Jorge Amado	<i>Chems Nadir: o antigo, o moderno e o eterno</i>	<i>O astrolábio do mar</i>
9- Antônio Callado	-----	<i>Yaka</i>
10- Basil Davidson	-----	<i>Sagrada esperança</i>
11- Rita Chaves	<i>“Nós, os do Makulusu: memória e liberdade na ficção angolana”</i>	<i>Nós, os do Makulusu</i>

Percebemos um grupo de estudiosos relevantes para a área de pesquisa, composto por professores, pesquisadores, escritores, diplomatas, enfim, pessoas que estavam vinculadas de algum modo com as relações africanas, seja no campo político-social, seja no das artes.

O texto de apresentação de Jorge Amado para o livro de Chems Nadir, *O antigo, o moderno e o eterno*, também trouxe à baila a discussão acerca da eternização dos valores ancestrais, visto que a soma entre o antigo e o moderno resultaria na busca pelo eterno. Vejamos que não é o encontro do “eterno”, mais uma busca eternizada, isto é, uma constante reformulação das experiências já ocorridas com aquelas que se projetam para o futuro. Para isso, Jorge Amado declarou: “Neste pequeno livro de rara beleza, Chems Nadir une o antigo e o moderno na busca daquilo que é eterno, do que está mais além do imediato, de uma realidade quotidiana e limitada” (AMADO, 1983, p. 8).

Sobre o estilo de Chems Nadir, Jorge Amado recuperou a importância do ato de contar: “Somos embalados pela sutileza e pela força desse estilo, dessa literatura que

por vezes possui toda a sedução das narrativas orais, numa língua viva e fresca, por vezes extremamente sábia e requintada à maneira dos licores raros” (1983, p. 9).

Além do escritor Jorge Amado, há a presença de Antônio Callado como um dos prefaciadores, neste caso para o livro *Yaka*, de Pepetela. Em uma entrevista⁴⁹ feita com Pepetela para os alunos do Programa de Pós-Graduação da USP à *Revista Crioula*, descobrimos informações acerca da amizade do autor com Antônio Callado, a qual havia se formado após terem se conhecido em um encontro de escritores na Alemanha, no qual também estava presente João Ubaldo Ribeiro.

O primeiro contato de Pepetela com a obra do Callado foi com o romance *Quarup*, que o fascinou, e somente depois dos anos da independência de Angola que conseguiu ter acesso a outros livros do autor. E devida a essa admiração recíproca, Callado foi escolhido para prefaciar o livro de Pepetela:

Em um momento dado a editora quis que alguém fizesse o prefácio. Pensaram em Jorge Amado, não sei se chegaram a contatar. Aí lembraram que éramos amigos e convidaram Antonio Callado. O Antonio Callado resolveu escrever o prefácio de *Yaka*. E coisa curiosa é que depois foi publicado em Portugal, mais tarde, e mantiveram o prefácio. Só depois em edições posteriores é que tiraram o prefácio, o que não fazia muito sentido para Portugal, claro. Mas portanto, eu tinha uma grande admiração pela obra dele [...] (PEPETELA, 2014, p. 6-7)

Neste prefácio, Callado fez um breve panorama sobre o estado das guerras coloniais e pós-coloniais pelo continente, sobretudo na África do Sul e em Angola, países que visitou durante os anos de 1980, quando Pepetela ainda era Vice-Ministro da Educação.

Em sequência, o crítico afirmou que nesta obra Pepetela pinta um grande painel de sua terra, por meio da saga de cinco gerações da família Semedo, guiados pelo olhar misterioso da estátua Yaka e de seu protagonista Alexandre Semedo. Assim sendo, acompanhamos por pouco mais de um século a narração da saga de uma família em transformação devida à presença do homem branco.

Somente para consolidarmos ainda mais a relevância das características literárias deste período, alguns filhos, netos e bisnetos do patriarca do romance *Yaka* têm nomes que fazem referência aos heróis clássicos gregos, como Aquiles, Orestes, Dionísio. Contudo, estes saíram às avessas, as características das personagens da antiguidade

⁴⁹ PROGRAMA, Alunos do. ENTREVISTA COM PEPETELA. *Revista Crioula*, [S.l.], n. 13, jul. 2014. ISSN 1981-7169. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/crioula/article/view/64735/67352>>. Acesso em: 28 Abr. 2015.

clássica foram invertidas, os quais assumem direções opostas às associações históricas e lendárias. Então, diríamos que esta caracterização reforça a proposta literária deste período: (re)significar os elementos clássicos a um novo tempo.

Outra contribuição de brasileiros nesta seção da antologia ocorreu com a participação de Maria Aparecida Santilli, com o texto *Manuel Ferreira: a história de um novelista e suas histórias da “terra trazida”*.

A pesquisadora fez uma longa descrição das obras anteriores ao lançamento de *Hora di bai*, o que demonstra o seu entendimento sobre o tema, apontando Manuel Ferreira como um intelectual estimado pela crítica e pelos leitores. Este percurso escolhido por Santilli salientou a construção da *novelística* de Manuel Ferreira, cuja entrega à prosa cabo-verdiana relacionou-se aos temas da *terra trazida*.

Por meio de o dilema cabo-verdiano entre o querer ficar e ter que partir, Santilli demonstrou a contribuição da obra de Manuel Ferreira no que se referiu à busca pela identidade do cabo-verdiano, sendo a sua literatura um instrumento eficaz para esta concretização, visto que “as histórias da terra trazida” recompuseram-se através dos elementos do ontem para uma reformulação do hoje.

Esse era o problema concreto nos idos de 1930 e dos jovens da Claridade sentiam que estavam diante do grande tema, pois os cabo-verdianos, condenados pela natureza, resistiam o quanto podiam à diáspora: queriam ficar, mas muitas vezes eram forçados a sair do solo pátrio em busca de alimentos. (SANTOS, 2012, p. 116)

Embora nascido em Lisboa, Manuel assimilou com profundidade a cultura de Cabo Verde. Santilli (1980, p. 13) ainda afirmou que *Hora di bai* foi um romance que veio numa hora decisiva para a reafirmação da literatura nacional do país:

Trata-se, pois, de um romance que se nutre da direta fonte de motivação cabo-verdiana, para dramatizar o grande dilema do homem de Cabo Verde - querer ficar, ter que partir -, por um lado apreendido pela perspectiva lírica das mornas onde se impregna da amorabilidade típica da fisionomia do ilhéu, mas por outro lado, atravessado na sabedoria popular da finançom onde se sugere, como senso de humor, do povo, dar outra volta à questão: “O macaco mora na rocha/ O negro no funco/ O mulato na loja/ O branco no sobrado/ Um dia virá que o macaco corre com o negro do funco/ O negro corre com o branco do sobrado/ O branco foge para a rocha e cai no mar”. (SANTILLI, 1985, p. 13-14)

A fome e a seca são sensações que acompanham as personagens constantemente numa trajetória trágica. Mesmo com o anúncio da chuva, que mistura as gotas da precipitação sobre a vegetação, o solo, os animais e os corpos que se “saracoteiam encharcando-se”, a alegria momentânea é logo substituída pela realidade desiludida:

No dia seguinte chegaram notícias boas. Chovia em Santiago. Chovia em Nicolau. Cerca do meio-dia caíram também pingos grossos em Santo Antão. E à tardinha, aí pelas cinco horas, durante minutos, a chuva caiu caiu em São Vicente, grossa e fresquinha. Perto da noitinha, vieram de novo chuvas violentas, fartas, trazendo ao Arquipélago um vigor que penetrava no solo nas rochas nos bichos nos animais no sangue das próprias gentes. Caía abundante, sacudida por valente trovoada e dir-se-ia desferida pelos relâmpagos. As ruas do Mindelo eram ribeiras e o povo inteiro saiu a receber no corpo a chuva abençoada [...]

Ao outro dia, veio a desilusão. Manhã triste, abafada, nem uma aragem sequer. A terra encrespada e a temperatura insuportável. Um fogo inquieto e perverso manando das entranhas da própria terra.

Pela tarde o sol descobriu e a ilha nua entregou-se, abatida, à torreira infernal. (FERREIRA, 1980, p. 119-120)

Com prefácio de Alberto da Costa e Silva para o livro de Chinua Achebe, temos a contribuição de outro relevante brasileiro para a apresentação dos títulos da Coleção. Com um evidente domínio sobre os aspectos culturais nigerianos, Alberto da Costa e Silva apontou este romance, *O mundo se despedaça*, como uma obra de formação para a literatura contemporânea nigeriana da época.

Costa e Silva considera o escritor Chinua Achebe como um contador de histórias que usa de sua eloquência como se estivesse falando em voz alta. Deste modo, narra-se a vida do povo ibu, que, após a invasão dos brancos europeus na aldeia, deflagrou-se uma longa contenda nas terras, nas quais seus habitantes foram invadidos com novos valores, perdendo-se entre eles mesmos: “Nele narra-se o começo da desintegração de uma cultura, com a chegada, no mundo fechado que lhe protegia a unidade de valores, do estrangeiro com armazéns mais fortes e de pele, costumes e ideias diferentes” (SILVA, 1983, p. 4).

Inserido neste espaço de grandes transformações, o herói deste romance, Okonkwo, é uma espécie de anti-herói, porque não é nem 100% bom, nem 100% justo, visto que lida com o desmoronamento da cultura ibo diante do colonizador, situação esta que impõem diversas indagações relacionadas à sua origem.

Novamente temos a reafirmação do tema central que percorre os livros da Coleção e seus prefácios, isto é, pelo fato de o panorama contextual estar integrado ao colonialismo, as obras demonstram como os autores africanos representaram este período, evidenciando as fricções causadas por este embate, tanto no que tange aos componentes contextuais quanto aos identitários. Assim, a literatura tornou-se um elemento de grande importância para a reconfiguração deste tempo opressivo.

A última brasileira que participou do projeto como prefaciadora foi Rita Chaves, responsável pela apresentação do livro *Nós, os do Makulusu*, de Luandino Vieira. Como já salientado na pesquisa, enquanto Rita preparava o prefácio e o glossário deste romance, ela teve a oportunidade de desenvolvê-los em parceria com o próprio Luandino, já que estava em Angola no período.

Com o subtítulo da apresentação, *Memória e liberdade na ficção angolana*, temos a reiteração de ideia desenvolvida até aqui, por meio da memória - tradição -, a literatura preparou-se para o novo tempo, ou seja, um momento de transição que recuperou elementos da tradição cultural/histórica africana, de modo a reintroduzi-los através da representação da liberdade.

Por meio de uma prosa feita em uma semana durante o período em que Luandino esteve preso no Tarrafal, foi realizada uma obra de alto grau de elaboração estética, na qual arte e militância caminham juntas:

Como uma das mais bem realizadas tentativas para quebrar o silêncio e contar a história, sob um outro ponto de vista, surge, em 1967, *Nós, os do Makulusu*, só publicado em 1975, ano da independência de Angola. Escrito, “de um só jacto”, na expressão de seu autor, a narrativa marca-se sobretudo pela pluralidade de matrizes que a memória, sua força condutora, vai reunindo, numa seleção onde cabe desde a “fotografia dos tempos do antigamente” ao “ritual dos gestos de cera e palavras rápidas latinadas”, e onde reverberam os ecos de muitas leituras: Hemingway, Cadornega. John Reed e, também, sutilmente incorporados na força do texto, Antero de Quental, Guimarães Rosa e os *Arquivos de Angola*. (CHAVES, 1991, p. 4)

Com isso, já ao final do prefácio, Rita destacou a fala do escritor português Augusto Abelaira, que afirmava que esta obra de Luandino não se incluiu somente na história da língua portuguesa, mas na história da liberdade. Porque mesmo atrás das “grades da censura”, Luandino manteve a luta pela libertação de seu povo por meio de sua produção, reforçando a importância de falar da/de sua terra com um alcance universal.

Entre os demais estudiosos que escreveram os prefácios, há a presença do escritor cabo-verdiano Luís Romano, com a apresentação do livro *Os flagelados do vento leste*, de Manuel Lopes. Romano apontou Manuel Lopes como um dos pilares para a formação da revista *Claridade*, bem como um autor que se preocupou com os problemas sociais africanos, mantendo equilíbrio e dignidade na exposição dos temas locais.

Ademais, Romano ressaltou que Manuel Lopes soube mostrar uma imagem introspectiva do autêntico homem cabo-verdiano: “[...] no seu ambiente rural, simples na sua humildade, heroico na sua tenacidade contra a morte” (ROMANO, 1979, p. 4).

Com o título *Os flagelados de Manuel Lopes* recupera-se mais uma vez a voz dos párias da sociedade colonial, visto que a narrativa preocupa-se com a procura da dignidade humana para o povo ali representado. O romance é descrito como um livro-denúncia por Luís Romano, uma vez que são narradas as tragédias cíclicas das ilhas cabo-verdianas, tal como a seca, junto ao sofrimento da população por meio de mensagens de protesto.

Assim, com a descrição da tragédia de uma população que luta pela sobrevivência diante da forte seca, da fome e desilusão, este romance foi considerado um precursor do Realismo cabo-verdiano.

Durante uns dias o tempo apresentou-se duvidoso. Calmas intermitentes, aragens do nordeste, nevoeiros subitamente retalhados e dispersos, horizonte cerrado, formações de nuvens rondando do Sudoeste, chuviscos no oceano, manhãs sombrias, ameaçadoras, céu limpo ao cair da tarde, raio verde na linha do mar. Certos momentos surpreendentes de ruídos claros nos espaços, linhas nítidas na paisagem, ecos de extraordinária vibração batendo nas escarpas, desprendendo-se vertente acima. Nas covas, os grãos esperavam pelas primeiras gotas do céu... (LOPES, 1979, p. 26)

As lutas diante do cenário desolador são travadas pelo enfretamento diário da família de José da Cruz, pois este acreditava piamente que um dia tudo voltaria a ser como fora em alguns momentos, isto é, com chuvas, alimentos, animais, enfim, um espaço digno para sua esposa e filhos viverem. Porém, a situação representada descreve um local triste, sem perspectivas e de muita dor:

Zepa começou a chorar. Acocorou-se a um canto, e toda ela eram convulsões de soluços. – Pensou na caixa quase vazia, com meio litro de milho, conta dum almoço mal servido. Era o que sobejava do milho que Leandro trouxera. Não tinham as cabrinhas de leite, nem as galinhas que ajudavam com os ovos. De meter na boca não possuíam mais nada a não ser uma moinha de sal e água. Já tinham vendido os pratos, os talheres, o pote que fazia a água tão fresca, os bancos e os mochos. Onde ia o Isé buscar comida pra estes cristãozinhos? – De repente, Zepa virou-se pra o marido e gritou com a voz tão velada que mal se ouvia:

- Comida é que salva, Isé. Sem comida não há salvação. Deus me perdoe. – Era a mãe de filhos. O grito da mulher-mãe que irrompia do fundo do seu ser.

-Tás perdendo a fé. Tás perdendo a fé. Zepa...

José da Cruz saiu para o terreiro desesperado. (LOPES, 1979, p. 142)

O romance também acompanha um prefácio do próprio autor, no qual Manuel Lopes relatou a sua experiência em Cabo Verde, com uma descrição precisa da personalidade do homem cabo-verdiano, acompanhada de suas angústias e virtudes:

A conformação física das ilhas cabo-verdianas e a personalidade do homem nelas integrado não cabem num rótulo genérico; são múltiplas e, por vezes, desconcertantes. A diversidade de aspectos na psicologia e, mesmo, nos caracteres somáticos do homem cabo-verdiano não sofreu só com o fenômeno de adaptação ao seu meio ambiente, mas sofre, ainda, com as contingências pluviais, as estiagens periódicas, as fomes devastadoras que assolam o Arquipélago e o determinam fundas repercussões na maneira de ser, e consequente comportamento dos seus habitantes, e provocam anomalias e desvio que os períodos de normalidade agrícola nem sempre dispõem de espaço de tempo suficiente para corrigir. (LOPES, 1979, p. 8)

Entre as virtudes, Manuel Lopes destacou a capacidade de reinvenção do *povo prisioneiro do mar*, com sua dança universal, sua música impregnada de lirismo, seu dialeto e a sua culinária, adaptada às singelezas das suas exigências.

Já para o livro *O belo imundo*, de Vumbi Yoka Mudimbe, temos o prefácio de Jacques Howlett, que apresentou a obra africana de língua francesa, composta por uma escrita engajada, crítica, realista e política, uma vez que há o questionamento acerca do poder vigente.

Com a problemática posta sobre a configuração da identidade, há, novamente, o embate entre os mundos friccionados durante o período colonial, protagonizados por um casal impuro, a partir do ponto de vista moral religioso. “Hoje, dentro da mesma perspectiva, surgem as preocupações de uma nova geração de escritores, mais atentos às contradições internas que sacodem a África” (HOWLETT, 1981, p. 3).

Logo no início da apresentação, Jacques transcreveu uma citação de Nietzsche: “Perceber no que foi escrito um sintoma do que foi calado” (Além do Bem e do Mal). Esta frase resume precisamente o envolvimento da escrita literária engajada com os períodos colonial e pós-colonial, isto é: revelar/refletir sobre aquilo que queria se apagar.

E foi dentro desta fase de reconstrução de percepções e quebras de paradigmas que a paixão entre uma prostituta e um político em ascensão acentuou o tom dramático em *O belo imundo*:

Uma profissão suja, como muitas outras. Tão suja quanto a dos mecânicos e a dos mineiros. Suja como você. Mas, e você? Ela tinha dito: o importante é poder encontrar, depois, a tranquilidade que leva ao abandono e ao esquecimento.

Você olha: um belo homem. Fisicamente vigoroso. Uma bela cor negra. Olhos de fera, pacientes, tranquilos. Os dedos da mão esquerda, nervosos, batem ritmadamente no corpo. Fruto de uma nova era: uma vez Secretário de Estado, três vezes ministro. As más-línguas insinuem que exige o tratamento de “Vossa Excelência”. Que importância tem isso! Você costuma brincar chamando-o de “Eminência”, e ele nunca protestou. (MUDIMBE, 1981, p. 16)

Já o livro *Aventura ambígua*, do senegalense Cheikh Hamidou Kane, foi recebido com grande impacto, pois surgiu durante as décadas de independência do país, denunciando a situação colonial em meio a uma reflexão sobre o choque cultural entre a tradição afro-muçumana e a europeia.

Com o prefácio de Vicente Monteil, que apresenta o romance como uma espécie de dilaceramento narrativo, acompanha-se a crise de consciência do homem africano europeizado e o seu próprio reconhecimento sobre o fato. Ademais, observa-se um panorama narrativo que explora o processo de transformação da relação conflituosa entre a cultura tradicional afro-muçulmana e a europeia:

O drama repousa sobretudo no fato de “sermos capturados ao término de nosso itinerário, vencidos por nossa própria aventura. De repente, parece-nos que, durante todo o percurso, não deixamos de nos metamorfosear, e eis que nos tornamos outros. Às vezes a metamorfose não chega a concretizar-se, mas nos instala no híbrido e ali nos abandona. Então, nos escondemos, cobertos de vergonha... Escolhi o itinerário onde surgem maiores possibilidades de perder-me”. (MONTEIL, 1984, p. 8)

Em um diálogo entre a personagem principal do romance, Samba Diallo, com o Capitão Hubert, observamos o posicionamento do colonizado em face do colonizador e vice e versa:

A realidade é que temos uma grande necessidade deles e que eles estão à nossa disposição. Ou nós à disposição deles, pouco importa.
 - O senhor está enganado, Capitão. Importa muito - disse Samba Diallo, exasperado. Mas, sentindo vergonha de seu arrebatamento, prosseguiu com mais calma:
 - Conheço muito bem seu ponto-de-vista e em certo sentido o admito. Mas desculpe se lhe digo que não me parece suficiente. O senhor pretende que a grande necessidade que temos em relação ao Ocidente não nos deixa mais escolha e nos obriga à submissão até o dia em que conseguirmos dominá-lo.
 - Já que compreende tão bem - disse o Capitão, sorrindo, - explique-me por que a sua geração não se conforma e parece suportar tão mal essa ideia.
 - É que, se a aceitarmos e nos acomodarmos a ela, nunca teremos o domínio da coisa, pois não teríamos mais dignidade do que ela, não a dominaríamos. O Senhor percebeu? É o mesmo gesto do Ocidente, que domina a coisa e, ao mesmo tempo, nos coloniza. Se não

despertarmos o Ocidente para a diferença que nos separa da coisa, não valeremos mais do que ela, e nunca a dominaremos. E nosso fracasso significaria o fim do último ser humano desta terra. (KANE, 1984, p. 122)

Deste modo, com um romance de características autobiográficas, apresenta-se uma obra que refletiu sobre o período colonial no Senegal, colocando em destaque as novas configurações culturais, sociais e ideológicas desta região africana que também sofreu com as influências do colonizador europeu.

Com o livro *Sagrada esperança*, de Agostinho Neto, temos o prefácio do historiador e jornalista britânico Basil Davidson, que fez uma homenagem aos versos poéticos desta obra e ao *poeta de ação* Agostinho Neto, destacando a sua contenda pela liberdade de seu povo.

A poética de Neto destacou as relações com o passado de modo a transformar o presente, além de transmitir uma identificação muito próxima com a *verdade de seu povo*. Seguindo na busca de um novo período para a literatura, em especial a angolana, *Sagrada esperança*, assim como o título evoca, transmite em seus versos vigorosos a africanidade esperançosa como um grito de libertação à vida:

Os poemas revelam que a força deste homem reside na sua íntima identificação com a verdade do seu povo, por mais dura e até terrível que esta seja, de modo que a sua visão encontrou as portas da compreensão e do engrandecimento e atravessou-as, triunfante, mesmo quando a opressão atingira o auge. São, pois, os poemas de um humanismo profundo que expressam um inextinguível amor à vida

Sou um dia em noite

[escura

Sou uma expressão

[de saudade...

(DAVIDSON, 1985, p. 5)

Em tom de homenagem ao escritor, Davidson Basil finalizou o prefácio com estas palavras:

Para além de tudo isso, são africanos e de uma maneira tão inelutável como o homem de ação é poeta. Cantam as realidades da África, são parte da África e dizem respeito à África. Contudo, são mais do que isso. São também universais e de uma forma tão inelutável como a semente está ligada à flor, a árvore ao fruto, o poeta ao poema. (DAVIDSON, 1985, p. 7)

No poema *Adeus à hora da largada*, de Agostinho Neto, discute-se a ideia da esperança, a sagrada esperança, que mesmo diante de tempos difíceis, nos quais se têm sede, fome, vergonha e medo dos próprios homens, os versos poéticos de Neto reforçam

o desejo da vitória no futuro, isto é, entoar os *hinos da liberdade* por meio da dignidade da Mãe África recuperada, para assim, buscar pela vida, pela luz, pelo renascimento:

[...] 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, 1985, p. 10)

Em suma, em *Sagrada esperança*, assim como bem salientou Pires Laranjeira (1995, p. 92), encontram-se discussões de teor social, cultural, político, sobre a miséria, o analfabetismo, a prostituição, o alcoolismo, o amor, a solidariedade, enfim, um livro que recuperou a importância da conquista angolana em face do colonizador.

Já o romance *Sundjata ou a epopeia Mandinga*, de Djibril Tamsir Niane, temos uma introdução feita pelo próprio autor, o qual fez uma reflexão sobre a relação da tradição e da colonização intermediada pela figura do *griot*, aquele que guardava os costumes, as tradições e os princípios da aldeia.

Djibril afirmou que a sua narrativa foi extraída de um contador de histórias da aldeia de Djeliba Koro, na Guiné, corroborando, assim, a importância desta figura na sociedade, que, devido à influência do Ocidente, sofreu uma pulverização na sua função, já que a cultura ocidental colonial desprezava as fontes orais das povoações:

O Ocidente ensinou-nos, infelizmente, a desprezar as fontes orais em matéria de Histórias sendo, por isso, considerado como sem fundamento tudo o que não esteja escrito, o preto no branco. E por essa razão que, mesmo entre os intelectuais africanos, existem alguns tão limitados, a ponto de verem com desprezo os documentos “falados” que são os griot, e de suporem que nada - ou quase nada - sabemos de nosso passado, por falta de documentos escritos. Com isso, eles provam que conhecem seu próprio país somente através dos brancos. (NIANE, 1982, p. 7)

Novamente, temos a reiteração da proposta de uma das linhas temáticas que envolveram os livros da CAA: recuperar a identidade africana por meio da representação literária feita por seus próprios autores. Neste caso, Niane exaltou o papel dos *griots* na sociedade, como se fossem bibliotecas orais, os quais mantêm a perpetuação das histórias e dos costumes ancestrais. Desta maneira, a publicação deste livro evidenciou o comprometimento do autor em face da luta contra a ocidentalização dos costumes.

Com isso, Niane desejava: “Possa este livro abrir os olhos a muitos africanos, estimulá-los a vir sentar-se humildemente ao pé dos Antigos e escutar as palavras dos griots que ensinaram a Sabedoria e a História” (NIANE, 1982, p. 7).

Assim sendo, mesmo que os aspectos relacionados à tradição tenham sofrido com a presença do colonizador, não podemos deixar de destacar que houve também uma troca cultural que se fortaleceu diante da presença do outro, auxiliando na própria construção de um novo tempo. Desta maneira, as percepções formuladas durante o período posterior à independência de algum modo resgataram os valores do momento anterior à colonização, fazendo do novo o velho.

Portanto, não defendemos aqui a ruptura de uma tradição milenar ou mesmo a impossibilidade da solidificação de sua ancestralidade, pelo contrário, olhamos pelo viés de uma construção natural do tempo, sofrendo as metamorfoses que são partes constituintes de um presente configurado pela relação indissociável com o passado:

A tradição é mutante, migrante e, por isso mesmo, ela caminha ganhando outra face, outras formas de expressão. Sendo o mesmo, a tradição já é irredutivelmente um outro, porque o que se conta já é parte de um presente que ela ajudou a construir. (PADILHA, 2007, p. 4).

Entretanto, sabemos que este movimento não foi perpetuado de modo natural, visto que a colonização imperou sobre os países com a finalidade de destruir o diferente. Este impacto exigiu uma luta permanente para que fosse possível, portanto, o despertar da re-existência não só da literatura, mas principalmente do homem africano.

Com isso, os escritores fortificaram esta relação através de suas produções que faziam do novo o velho, isto é, ao criar uma literatura revestida de novas motivações - sobretudo no que concerne à luta contra poder vigente -, as representações daquele instante seriam concebidas por meio da valorização da tradição, que permaneceria latente dentro de um novo formato da escrita.

As literaturas africanas produzidas durante o período colonial enfrentaram um espaço que colocou em choque dois polos ideológicos distintos, o tradicional versus o moderno. Com o desmantelamento da cultura tradicional milenar africana em detrimento da suposta civilidade e modernidade do homem branco, o progresso e a modernidade tornaram-se sinônimos de um mundo dinâmico e em constante movimento, criando a falsa ideia de que a tradição estaria relacionada a um mundo lento e subdesenvolvido.

Maria Nazareth Soares Fonseca e Terezinha Taborda Moreira, em *Panorama das literaturas africanas de língua portuguesa*⁵⁰, afirmaram que os escritores de Angola, Moçambique, Cabo Verde, Guiné-Bissau e São Tomé e Príncipe viviam num dilema entre os aspectos da sociedade colonial e da sociedade africana. A tensão provocada por este embate fez com que o escritor transitasse entre estes dois mundos assumindo ora uma linguagem e concepções próximas da herança europeia ora vinculada à realidade local.

Para tanto, os escritores tiveram uma tarefa bastante complexa neste período, visto que as criações literárias estariam de algum modo integradas à busca pela identidade ou mesmo à conscientização nacional. Assim como destacou Nazareth e Moreira (p. 3, s.d.): os temas presentes nas narrativas se uniram ao passado na tentativa de construir uma África que se renovasse constantemente.

Deste modo, para que a fortificação da resistência literária conseguisse sobreviver diante deste novo cenário, a sua re-existência ocorreria por meio da relação criada entre o novo e o velho, ou seja, a presente situação deveria pautar-se pelas conexões com o passado, levando em consideração suas fontes históricas, sociais, artísticas, políticas e outras, fazendo uma nova leitura desses aspectos ao integrá-los à situação vigente.

Como muitas identidades tinham sido perdidas em si mesmas durante o momento colonial, a produção de uma literatura anticolonial e uma frente política de combate tornaram-se guias para a recuperação e transposição a esta fase. O próprio poeta Agostinho Neto colocou em seus versos uma escrita que almejava renovar-se junto às transformações político-sociais, permanecendo distante das amarras que por um longo tempo fizeram muitos se calarem:

⁵⁰ Este estudo está presente no site do Programa de Pós-Graduação Stricto Sensu em Letras da PUC de Minas Gerais, p. 12, s.d. < http://www.pucminas.br/imagedb/mestrado_doutorado/publicacoes/ >. Acesso em: 01 de jun. de 2015.

Havemos de voltar
 Às casas, às nossas lavras
 às praias, aos nossos campos
 havemos de voltar
 [...]

 Havemos de voltar
 À Angola libertada
 Angola independente.

Cadeia do Aljube, Outubro de 1960
 (NETO, 1985, p. 107-108)

Por meio do refrão “havemos de voltar”, percebemos a necessidade da transformação do espaço, pois para sentirem-se pertencidos a sua própria terra, a população local teria que se despir das ideologias impostas pelo regime colonial e reconstruir uma identidade alicerçada pela redescoberta de si mesmos.

Por fim, com os prefácios aqui apresentados, reitera-se a preocupação de um grupo de críticos e escritores que estavam integrados aos assuntos africanos que concerniam à reconstrução de um espaço que sofreu com as medidas impostas pelo colonialismo, depositando na escrita literária um local de reflexão, transformação e liberdade, visto que a representação de uma África feita por seus próprios escritores, descrevendo as suas metamorfoses culturais, sociais, políticas etc., colocaram em xeque não somente os problemas causados durante o período, mas, sobretudo, as virtudes alcançadas e as que ainda poderão surgir com o amadurecimento desta experiência.

A seleção deste grupo notável de autores e suas respectivas obras comprovaram a perspectiva acertada de Fernando Mourão e sua equipe, visto que tinham o intuito de oferecer uma divulgação que primasse pela qualidade literária e editorial. Como já notado, não foi possível a perpetuação do projeto em si, contudo, as sementes plantadas por esta iniciativa deram resultados significativos.

Sabemos que ainda há um longo percurso com relação ao alcance mais democrático das obras africanas, visto que há a necessidade de uma política pública educacional séria e contínua. Enquanto isso não é possível, a área de estudos vem discutindo abordagens que possam contribuir de modo mais ativo, mesmo com o estado do panorama atual.

Por sua vez, projetos como este da Ática colocam-se como exemplo claro de que a união entre especialistas comprometidos com causas edificadoras e empresas com propostas educacionais de formação diluem as barreiras impostas e inspiram gerações.

Conclusão: o silêncio permanece?

Diante das considerações expostas ao longo desta pesquisa, percebemos que a *Coleção de Autores Africanos* tornou-se exequível em virtude da iniciativa e parceria entre Anderson Fernandes Dias e o professor Dr. Fernando Augusto Albuquerque Mourão. Enquanto o primeiro viabilizou a elaboração da série na Ática, o segundo foi o coordenador da coletânea.

Além do mais, Mourão não somente fomentou o projeto *Autores Africanos*, mas também o MABLA, o Centro de Estudos Africanos, sem esquecer que foi um dos pioneiros na criação do curso de relações internacionais na USP, que desde aquele momento estabelecia as conexões entre Brasil e África.

Salientamos que essas atividades foram instigadas devida à experiência de Mourão na Casa dos Estudantes do Império, em Portugal, durante os anos de 1950. Ao retornar ao Brasil no início dos anos 60, estimulado por essas influências, colocou ao centro das discussões os estudos relacionados à África, com o claro desejo de estreitar os laços entre a cultura brasileira e a africana.

No que se refere à CAA, não podemos esquecer de todo o trabalho realizado pela equipe da Ática, sem a qual a antologia não teria existido. Visto que se por um lado Anderson e Mourão lideraram a série, por outro, a parte gráfica, revisão, preparação dos textos, traduções, ilustrações, negociações, entre outras, não teriam ocorrido sem a ação conjunta de uma equipe afinada com a proposta central da coletânea.

Com isso em perspectiva, isto é, com as intervenções de Mourão no meio acadêmico, editorial e social, junto a proposta da Ática, a realização da primeira coleção sistêmica de autores africanos no Brasil foi viabilizada, com o seu início em 1979 e o seu encerramento em 1991.

Entre os 12 anos de vigência da Coleção, 27 obras expressivas das literaturas africanas foram lançadas, autores como Arnaldo Santos, Chinua Achebe, Orlando Mendes, Uanhenga Xitu, Baltasar Lopes, Cyprian Ekwensi, Chems Nadir, Teixeira de Sousa, entre outros, chegavam ao Brasil pela primeira vez.

Algumas editoras já haviam iniciado uma tentativa de lançar autores africanos no Brasil, como a Nova Fronteira, a Civilização Brasileira e a Codecri, contudo, a baixa recepção fez com que os projetos editoriais não ganhassem continuidade. No entanto, essa iniciativa abriu espaço para o trabalho que posteriormente foi elaborado pela Ática,

só que desta vez, em virtude da organicidade da coletânea, a projeção da série abarcou uma melhor recepção.

Embora o projeto *Autores Africanos* tenha obtido mais sucesso do que os demais, a sua realização enfrentou uma série de desafios, haja vista as mudanças ocorridas na empresa e mesmo nos processos de aquisição de informações, confecção e traduções das obras.

Não podemos perder de perspectiva os contextos históricos enfrentados no Brasil e na África no momento em que a CAA estava em pleno processamento, uma vez que passavam por períodos de opressão política/administrativa, isto é, a distensão política no primeiro, e a descolonização no segundo.

Em contrapartida, mesmo com um contexto desfavorável, a Ática já desenvolvia uma linha de trabalhos contrários à ordem política vigente, somente para lembrarmos houve a coleção *Ensaio*, dirigida José Adolfo de Granville Ponce; e a *Grandes Cientistas Sociais*, organizada por Florestan Fernandes. Deste modo, a proposta de visibilizar às literaturas africanas neste contexto acentuou ainda mais a relevância dos projetos da editora, e especialmente à CAA.

Quando abordamos este assunto, não perdemos de perspectiva que, mesmo com o objetivo de lançar uma série pioneira no país, a Ática também interessou-se pela ampliação do seu setor editorial, sobretudo com os países africanos de língua portuguesa. Ao passo que parte da equipe da Ática fez contatos diretos com os escritores africanos, estabelecendo parcerias tanto no campo editorial quanto no empresarial.

Portanto, a proposta da empresa casou-se com a de Mourão, ou seja, o estreitamento editorial com a África e a divulgação das literaturas africanas no Brasil. Mesmo com o objetivo de socialização do livro, a partir do momento em que esta parceria foi selada por uma grande empresa, o setor comercial foi expandido e as relações comerciais surgiram naturalmente.

Desta maneira, com a materialidade da Coleção, Mourão preparou uma grande lista de obras levando em consideração as suas múltiplas redes de contatos e a experiência adquirida nos anos em que viveu com os membros da Casa dos Estudantes do Império.

Lembramos que a lista de autores elaborada por Mourão passava dos 60 títulos, sendo que muitas das obras já estavam em fase final de preparação, tais como aquelas que foram traduzidas para o português. Todavia, somente 27 títulos foram lançados ao

total, haja vista que desse conjunto de obras, as 2 últimas foram publicadas quando Mourão já havia se desligado do projeto, isto é: *Dumba Nengue*, de Lina Magaia, e *Nós, os do Makulusu*, de Luandino Vieira.

Vale salientar também que além das conexões mencionadas, Mourão recebeu muitos materiais de autores africanos com o objetivo de publicá-los e distribuí-los no Brasil, entre os autores, José Luandino Vieira foi um contato que enviava pacotes de livros para a análise e divulgação de Mourão frequentemente.

Por conta deste motivo, das diversas relações que Mourão desenvolveu, e também devido às viagens feitas à África e à Europa, o seu acervo pessoal abrigou uma série de materiais relevantes para a área de estudos.

Além do mais, o intelectual teve o cuidado de guardar diversos periódicos, cartas, documentos, agendas, entre outros, resultando em um acervo de pesquisa memorável. Muitos dos livros presentes no acervo têm autógrafos direcionados a Mourão, o que reforça a rede frutífera que o pesquisador construiu ao longo de sua carreira.

Salientamos que boa parte desta pesquisa foi desenvolvida a partir da disponibilização e acesso a este acervo. Desta maneira, por meio das buscas em seus arquivos, as inúmeras conversas realizadas e os contatos estabelecidos, aprofundamos as relações que circundaram a formação da antologia africana e compreendemos algumas nuances da complexa rede de articulações estabelecidas para a sua formação.

Assim sendo, Mourão investiu na elaboração da Coleção porque desde o começo Anderson lhe deu livre-arbítrio para o desenvolvimento da antologia e, também, pelo fato de o dono da Ática não preocupar-se imediatamente com um retorno financeiro, já que era uma aposta feita em uma produção basicamente desconhecida no país.

Relembramos que esta série literária, diferentemente das outras lançadas pela Ática, como a *Vaga-Lume*, por exemplo, não teve um alto investimento na divulgação, com isso, as vendas foram abaixo das expectativas. Como resultado, este importante material ficou restrito a uma pequena parte do público leitor.

No entanto, destacamos que houve um grande esforço da equipe para elaborar um material que fosse o mais acessível possível ao público. Tanto que, além da identificação temática e da qualidade literária, as edições ganharam um formato atraente e didático.

Em relação a isso, a Ática tinha experiência e profissionais competentes, tanto que não mediu esforços para disponibilizar boa parte da equipe para a realização de uma

coleção muito bem feita, isto é, com boas diagramações, capas, ilustrações, glossários, prefácios, biografias e bibliografias.

Este fato, por sua vez, reitera a preocupação dos dirigentes do projeto ao disponibilizar aos leitores e futuros estudiosos um material que ia além uma proposta somente focalizada no enredo e no autor, visto que se buscou construir um acesso mais contextualizado referente a este recém-universo literário que chegava ao país.

No que diz respeito às ilustrações das capas, a CAA contou com notáveis ilustradores, tais como Mário Cafiero e Ary Normanha. Esta área do trabalho teve uma confecção bastante cuidadosa, pois segundo a percepção aticana, a leitura começava pela capa. Com a junção desses fatores, a CAA ganhou identidade, visto que a identificação com o livro somou-se à qualidade literária.

Para tanto, de modo a ganhar este mercado basicamente inexistente no país, Ática projetou atender primeiramente o setor universitário, a fim de formar futuros professores da área. Vale notar que as indicações bibliográficas disponibilizadas na parte final das obras, trabalho feito pelo próprio professor Mourão, tinha o objetivo de incentivar o leitor no aprofundamento dos estudos.

Desta maneira, embora a recepção dos livros tenha sido abaixo da expectativa, houve um aumento nos números das pesquisas, o surgimento de disciplinas, um maior interesse da academia acerca da área, o desenvolvimento de projetos de extensão etc. Isso demonstra a força do projeto e nos faz pensar que caso este momento tivesse alcançado outras esferas mais intensamente, talvez tivéssemos um panorama atual diferente.

Portanto, mesmo com essas propostas, a antologia restringiu-se majoritariamente aos meios universitários, limitando o alcance dos títulos do público geral, já que além desse impasse, as livrarias na sua maioria não adquiriram a Coleção porque ela ficou estigmatizada como um produto que não vendia.

Vale lembrar que Wander Soares, o responsável pelo marketing da empresa, encaminhou a Coleção para diversas livrarias, mas como era um produto recente, sem um precedente positivo de vendas, isso fez com que o livreiro não confiasse no faturamento da vendagem da CAA, resultando, portanto, na baixa divulgação das obras.

Deste modo, uma Coleção que poderia ter ganhado um espaço relevante no cenário literário nacional ficou fadada ao silêncio e ao esquecimento. Até a nossa contemporaneidade muito pouco se sabe sobre esta série, já que houve (e há) um desconhecimento significativo.

Atualmente, a aquisição dos exemplares só é possível por meio de sebos, sebos *online* ou por empréstimos em algumas bibliotecas de universidades públicas. O silêncio da repercussão da série foi sentido pela pesquisador ao longo da elaboração da tese, isto através das apresentações em congressos científicos. Lembramos que poucos foram os momentos em que grande parte do público conhecia o material.

Por outro lado, quando a proposta era apresentada, raras foram às vezes em que não houve um interesse acerca do conjunto de obras, visto que as apresentações sempre suscitaram curiosidade e interesse, normalmente ocorrendo diversas discussões que auxiliam nas reconsiderações de diversas hipóteses levantadas ao longo da formação desta tese.

Por sua vez, notamos que essa reação é sintoma de que mesmo com o desconhecimento do material, em virtude da sua qualidade, a recepção ainda é favorável. Assim sendo, esperamos que esta tese possa fomentar outras pesquisas e mesmo o (re)conhecimento das obras.

Quando mencionamos o fato da Ática ter falhado em um maior incentivo para a divulgação da CAA, não nos esquecemos da época de transição política no Brasil e na África. Todo este panorama dificultou a publicação dos materiais, o incentivo à formação dos docentes e mesmo a continuidade do projeto.

Ainda em relação a melhor divulgação das obras da CAA, mesmo que a Ática estivesse preocupada em oferecer subsídios com a publicação dos títulos aos alunos e professores universitários, havia (e há) um desconhecimento do professorado do Brasil acerca da realidade africana. Como consequência, a não perpetuação do material foi algo inevitável. Ademais, ainda há uma resistência em adotar qualquer material que proponha a discutir esse tema.

É bom lembrar também que houve (e há) ainda um conservadorismo da academia brasileira aos estudos africanos e, diante disso, reconhecer a qualidade das literaturas africanas é uma tarefa árdua em meio a este universo. Portanto, em virtude do contexto histórico desfavorável, o desconhecimento do assunto e o conservadorismo da sociedade brasileira, tratar de temas relacionados à África era (e é) algo ainda restrito.

Em face desse quadro, se naquele período havia pouquíssimos profissionais para lidar com o assunto, na atualidade, percebemos que o quadro evoluiu timidamente. Os cursos de licenciatura em letras, por exemplo, ainda apresentam problemas similares, visto a falta de contratação de professores especializados e mesmo espaço para criação

de disciplinas, cursos de extensão, congressos, entre outros, o que resulta em um trabalho reduzido em relação às literaturas africanas.

Em conversa realizada com a professora Rita Chaves, descobrimos que o curso de letras da USP precisou migrar as disciplinas de literaturas africanas da grade permanente para as optativas, o que resultou em uma maior dificuldade na contratação de novos docentes. No entanto, mesmo com essa alteração, essas aulas são as que ainda recebem, normalmente, o maior número de inscritos.

Já na UNESP de Assis, o curso de graduação em letras oferece uma disciplina da área, contudo somente por 1 semestre. Já a pós-graduação, não conta mais com nenhuma disciplina. Este quadro é resultante da falta de contratação de novos profissionais, visto que de 2008 até meados de 2014, tanto a graduação quanto a pós-graduação ofereciam mais opções referente às literaturas africanas.

Já em relação ao setor editorial, notamos que houve um aumento na circulação de autores africanos nas livrarias e escolas brasileiras, sobretudo depois da promulgação da lei 10.639, de 2003. No entanto, ainda barramos em um problema estrutural/político/educacional, isto é, enquanto não equalizarmos a produção (editoras/governo) com o espaço de circulação (editorial/educacional), os resultados concretos não serão alcançados.

O que queremos salientar com isso é que em nossa contemporaneidade ainda existe um acesso limitado a esses materiais; ademais, há um problema de organização estrutural e um conservadorismo no que diz respeito às discussões sobre as relações afro-brasileiras. Com isso, por mais que tenhamos caminhado, ainda barramos nesses bloqueios.

Como um dos desdobramentos dessa situação, mesmo com o número crescente das pesquisas, o desenvolvimento de congressos e o maior envolvimento das editoras, a falta de uma política educacional contínua nos aponta para um longo caminho a ser trilhado.

Com o encerramento da CAA em 1991, e com a finalização dos anos áureos da Ática, o acesso completo à Coleção tornou-se quase inexistente na atualidade e, por sua vez, a falta de pesquisas sobre esta antologia é resultante deste quadro.

A Ática não teve o cuidado de organizar um arquivo sobre o projeto, quando entramos em contato com a atual administração da editora, não obtivemos nenhuma informação relevante. Além disso, no período em que o projeto estava em sua fase final,

os títulos que não foram vendidos e nem recuperados por seus autores foram incinerados.

Muito deste material poderia ter sido doado às bibliotecas e escolas públicas, por sua vez, o descaso da empresa com os livros não vendidos demonstra o redirecionamento administrativo e ideológico da Ática, pois mesmo sendo uma editora “preocupada” com a formação do aluno, o destino dos livros excedentes não ganhou o caminho das escolas.

A passagem seguinte reforça um dos motivos que levaram o silenciamento da CAA na Ática:

[...] com a vinda dos novos administradores da empresa Ática, diversos projetos foram encerrados, isso já antes da morte de Anderson. E depois que ele faleceu, aí que, de fato, essas atividades foram encerradas. Após a morte de Anderson, a Ática virou um projeto comercial. Antes, ela fora um projeto editorial, era uma empresa que queria marcar o seu lugar na história. Anteriormente a este momento, foi um período muito interessante da editora e um espaço gratificante de trabalho. Tínhamos a noção de que estávamos construindo algo. (SOARES, Depoimento, 05/08/2016).

A realização desta pesquisa também indaga sobre este fato: como uma série de grande relevância para a recepção e presença das literaturas africanas no Brasil foi deixada no silêncio? Isso reforça que ainda somos um país pouco preocupado com a memória cultural e literária.

Desta maneira, por meio de um exercício de recuperação da memória literária do projeto *Autores Africanos*, esta pesquisa lança luz sobre esta série de grande relevância no cenário brasileiro, com o objetivo de acentuar os laços literários estabelecidos entre Brasil e África.

Embora tenha ocorrido o silenciamento desta produção, sabemos que a CAA foi um projeto de suma importância no que tange à visibilidade e à divulgação da produção literária africana no Brasil, uma vez que esta iniciativa auxiliou na formação de uma massa crítica especializada, fortalecendo a criação de departamentos, centros de estudos, de pesquisas, entre outros.

Assim sendo, a composição da CAA colocou em evidência parte da produção literária de diversos países africanos, como Angola, Cabo-Verde, Moçambique, Somália, Costa do Marfim, Senegal, Mali, Tunísia e Nigéria. Mesmo que a lista de autores de Mourão tenha sido influenciada por suas inter-relações, a intenção do

pesquisador era dar voz a um povo, tal como um dos lemas expressos nos folders de divulgação da antologia.

Desta maneira, o trabalho poético desempenhado pelos autores africanos possibilitou o renascimento não somente da literatura, mas também o da cultura negra, visto a integração dos elementos históricos aos estéticos, os quais, em virtude do contexto vivido, associaram-se às temáticas engajadas apresentadas nas obras.

Com isso, a representação dos destinos das diversas personagens que cruzam as obras, e em particular as 27 desta antologia, muitas vezes mais parecem como seres integrantes da História real do que da ficcional, isso em virtude da proximidade entre aquilo que se viveu com aquilo que se representou/ta.

Como realçamos ao longo da pesquisa, um exemplo claro desta relação está presente no romance *A vida verdadeira de Domingos Xavier*, na qual a realidade se apresenta ao leitor como parte da narração da vida de Domingos Xavier:

Um homem virou Domingos Xavier de costas e, na pálida luz do luar, a cara inchada do tractorista apareceu entre os farrapos da camisa suja de sangue. Um vento de frio correu no meio dos homens. Era terrível aquela cara, quase sem feições, sangrenta, mas um sorriso teimoso nos lábios. O mais miúdo se abaixou e, tirando um lenço, começou a limpar com todo o cuidado o sangue na cara de Domingos Xavier. O homem alto e forte deitou-lhe, depois, com muito jeito, no chão, enquanto um velho, ainda cheirando a vinho, começava choramingar. Alguém que tinha um cobertor abriu-lhe em cima do tractorista e cobriu com ele o corpo magro e torturado. O miúdo baixo e forte continuou a limpar a cara sangrenta com cuspo que punha na ponta do lenço. Uma expressão de muita tranquilidade se sentou na cara endurecida e inchada do tractorista. A respiração era muita fraca, mal mexia a camisa, e o miúdo, cada vez que ele respirava, limpava o pequeno fio de sangue que estava a sair do canto da boca. Domingos Xavier, olhos fechados, nem se mexia, não gemia sequer. Se sentia a vida esvaziar naquele corpo martirizado. (VIEIRA, 1979, p. 77-78)

Portanto, o desenvolvimento de um projeto literário desta qualidade, em face do cenário vivido, realmente merece destaque científico entre as produções literárias elaboradas no Brasil, por isso, reiteramos que esta pesquisa almejou evidenciar a relevância da antologia diante de um cenário de culturas afins.

Acreditamos que o momento literário atual é devedor do papel desempenhado pelas editoras que lançaram as obras de autores africanos no Brasil, especialmente à Ática. Ademais, sabemos que o espaço oferecido às publicações de autores africanos após 2003 aumentou, contudo, percebemos que esta fase tem uma relação direta com a CAA.

Somente para constarmos, muitos especialistas na área em nosso país foram formados durante a fase de produção da CAA, já que era o material mais completo que se tinha acesso na época. E desde esta realização até a nossa contemporaneidade, nenhum outro projeto conseguiu superar a qualidade e o cuidado desempenhado pela Ática.

Como já mencionado, o sucesso da elaboração da CAA integrou-se à união de uma equipe envolvida com o projeto e à coordenação realizada por Fernando Mourão. Os membros que compuseram este grupo acreditavam que a presença dessas literaturas no país seria de grande importância na formação dos leitores e na própria relação sociocultural entre Brasil e África. Além desses benefícios, a equipe tinha a certeza de que estava construindo algo que ia além das questões mercantis.

Já em relação à contribuição de Fernando Mourão, notamos que foi algo incontornável, as suas experiências e intervenções agiram diretamente na confecção da antologia, tanto do ponto de vista ideológico quanto editorial. Acreditamos que o desejo de oferecer visibilidade e aproximação do Brasil com os países africanos foi o elemento que o estimulou na elaboração e perpetuação da CAA.

O caminho trilhado pelo professor e intelectual foi conduzido por meio de muitas realizações vinculadas à África, estabelecendo as pontes intercambiárias entre o continente africano e o Brasil. Se inicialmente fomentou o MABLA e a fundação do Centro de Estudos Africanos, com a *Coleção de Autores Africanos* construiu mais um legado atemporal, visto que, segundo Mourão, era através da literatura que melhor se poderia compreender as relações entre sociedade e cultura.

Assim sendo, se foi/é necessário um momento de apagamento para que se lance luz sobre fatos fundamentais da história literária entre Brasil e África, talvez o silenciamento desta produção esteja começando a ganhar os seus primeiros raios de luz, na esperança de que um dia não seja mais novidade perceber as inter-relações tão relevantes ao desenvolvimento sociocultural e literário das duas margens do Atlântico.

REFERÊNCIAS:

ABDALA JUNIOR, Benjamin. *Literatura, história e política: literaturas de língua portuguesa do século XX*. 2. ed. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2007.

_____. *Notas históricas: solidariedade e relações comunitárias dos países africanos de língua portuguesa*. Revista Gragoatá – Publicação do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal Fluminense. Niterói: EdUFF, 2008, p. 31-44.

_____. PASCHOALIN, Maria Aparecida. *As literaturas africanas de língua portuguesa*. In: *História social da literatura portuguesa*. São Paulo: Ática, p. 185-198, 1982.

ADORNO, Theodor W. *Notas de Literatura*. Trad. de Celeste Aída Galeão e Idalina Azevedo da Silva. Rio de Janeiro: Tempo brasileiro, 1973.

AMADO, Jorge. *Prefácio para uma coletânea de poemas de Agostinho Neto*. In: NETO, Agostinho. *Poemas de Angola*. Rio de Janeiro: Codecri, 1976, p. 7-10.

_____. *O antigo, o moderno e o eterno*. In: NADIR, Chems. *O Astrolábio do Mar*. São Paulo: Ática, 1983, p. 8-9.

ANDRADE, Mário Pinto de. *Origens do nacionalismo africano: continuidade e ruptura nos movimentos unitários emergentes da luta contra a dominação colonial portuguesa: 1911-1961 (Caminhos da Memória)*. Lisboa: Dom Quixote, 1997.

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad. de Sérgio Paulo Rouanet. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BERND, Zilá. *Negritude e literatura na América Latina*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1987.

_____. *Introdução à literatura negra*. São Paulo: Brasiliense, 1988.

BORELLI, Silvia Helena Simões. *Ação, Suspense, Emoção: literatura e cultura de massa no Brasil*. São Paulo: EDUC: Estação Liberdade, 1996.

_____. *Ática: história, mercado local e internacional de bens simbólicos*. In: Seminário Brasileiro sobre o Livro e História Editorial. FCRB-UFF/PPGCOM-UFF-LIHED. Rio de Janeiro: Casa Rui Barbosa, 2004, p. 1-20.

_____. *Editora Ática: padrão de mercado, modelo de qualidade*. In: XVIII Congresso Brasileiro de Pesquisadores em Comunicação – INTERCOM. Aracaju/Sergipe, 1995, p. 1-30.

BORGES, Nilson. *A doutrina de segurança nacional e os governos militares*. In: FERREIRA, Jorge; DELGADO, Lucilia de Almeida Neves (orgs.). *O Brasil republicano: o tempo da ditadura e movimentos sociais em fins do século XX*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003. (O Brasil Republicano, v. 4).

BOSI, Alfredo. *Literatura e resistência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002, p. 118-135.

_____. *Reflexões sobre a arte*. 7.ed. São Paulo: Ática, 2000.

CALLADO, Antonio. In: PEPETELA. *Yaka*. São Paulo: Ática, 1984, p. 4-5.

CALVINO, Italo. *Por que ler os clássicos*. Trad. Nilson Moulin. São Paulo: companhia das Letras, 1993, p 9-16.

CANCLINI, Nestor García. *A globalização imaginada*. Trad. Sérgio Molina. São Paulo: Iluminuras, 2003.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e subdesenvolvimento*. In: *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1987, p 140-162.

_____. *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*. 5.ed. revista. São Paulo: Nacional, 1976.

_____. *Vários escritos*. São Paulo: Duas cidades, 1970.

_____. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. 8.ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1997.

CHAVES, Rita. *A pesquisa em torno das Literaturas de Língua Portuguesa: pontos para um balanço*. *Revista Crioula*, Revista Eletrônica dos Alunos de Pós-Graduação - Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa, DLCV-FFLCH-USP, n. 7, 2010, p. 1-12.

_____. *José Craveirinha: da Mafalala, de Moçambique, do mundo*. Via Atlântica – Revista do Programa de Pós-Graduação em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa. São Paulo, n. 3, 1999, p. 140-168.

_____. *O passado presente na literatura africana*. In: Revista Via Atlântica, Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas: FFLCH, 2004, p. 147-161.

CHAVES, Rita; SECCO, Carmen; MACÊDO, Tania (org.). *Brasil/África: como se o mar fosse mentira*. São Paulo: Editora UNESP; Luanda, Angola: Chá de Caxinde, 2006.

_____. *A literatura brasileira no imaginário nacionalista africano: invenção e utopias*. In: *Brasil/África: como se o mar fosse mentira*. São Paulo: Editora UNESP; Luanda, Angola: Chá de Caxinde, 2006, p. 31-51.

_____. *Contos africanos dos países de língua portuguesa* (org.). 1 .ed. São Paulo: Ática, 2009. (Para Gostar de Ler - 44).

_____. *Nós, os do Makulusu*: “Memória e liberdade na ficção angolana”. In: VIEIRA, Luandino. *Nós, os do Makulusu*. São Paulo: Ática, 1983, p. 3-7.

_____; MACÊDO, Tânia e VECCHIA, Rejane. *A kinda e a missanga*: encontros brasileiros com a literatura angolana (orgs.). São Paulo: Cultura acadêmica; Luanda, Angola: Nizla, 2007.

_____; MACÊDO, Tania. *Marcas da diferença*: as literaturas africanas de língua portuguesa (orgs.). São Paulo: Alameda, 2006.

_____; MACÊDO, Tania (orgs.). *Literaturas em movimento*: hibridismo cultural e exercício crítico. São Paulo: Arte e Ciência, 2003.

CONCEIÇÃO, José Nunes Pereira. *Os estudos africanos no Brasil e as relações com a África - um estudo de caso*: CEEA (1976-1986). Dissertação (Mestrado em Sociologia). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, 1991, p. 1-11; p. 82-95; e p. 128-129.

COUTO, Mia. *E se Obama fosse africano?: e outras interinvenções*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

_____. *A importância de Jorge Amado para os escritores e as literaturas dos países africanos de língua portuguesa*. Via Atlântica: Revista do Programa de Pós-Graduação em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa. São Paulo, n. 22, 2012, p. 185-194.

CRUZ, Clauber Ribeiro. *O (re)nascer de uma nação*: Portagem e o destino de um mulato. Dissertação (Mestrado em Letras). Faculdade de Ciências e Letras de Assis, 2013.

DAVIDSON, Basil. In: NETO, Agostinho. *Sagrada Esperança*. São Paulo: Ática, 1985, p. 4-7.

DEL PRIORE, Mary; VENÂNCIO, Renato Pinto. *Ancestrais*: uma introdução à história da África Atlântica. Rio de Janeiro: Elsevier, 2004.

ECO, Umberto. *Pós-escrito a o Nome da Rosa*. Trad. Letizia Antunes e Álvaro Lorencini. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

EVARISTO, Conceição. *África: âncora dos navios de nossa memória*. Via Atlântica: Revista do Programa de Pós-Graduação em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa. São Paulo, n. 22, 2012, p. 159-165.

FERREIRA, Manuel. *Literaturas africanas de expressão portuguesa*. Lisboa: Instituto de Cultura Portuguesa: Secretaria de Estado da Investigação Científica, 1977.

_____. *50 poetas africanos: Angola, Moçambique, Guiné-Bissau, Cabo Verde, São Tomé e Príncipe*. Lisboa: Plátano Editora, 1997.

_____. *Metamorfose e Premonição*. In: TENREIRO, Francisco José; ANDRADE, Mário Pinto de. *Poesia negra de expressão portuguesa*. Coleção: para a história das literaturas africanas de expressão portuguesa. Lisboa: África – literatura, arte e cultura, 1982.

In: *Poesia Negra de Expressão Portuguesa*. Lisboa: literatura, arte e cultura, 1982.

FONSECA, Maria Nazareth Soares (org.). *Brasil afro-brasileiro*. 3. ed. Belo Horizonte: Autêntica editora, 2010.

_____; CURY, Maria Zilda Ferreira (Org.). *África: dinâmicas culturais e literárias*. Belo Horizonte: Ed. PUC Minas, 2012.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Trad. Tomaz Tadeu da Silva; Guaraci Lopes Louro. 7. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2002.

HALLEWELL, Laurence. *O livro no Brasil: sua história*. Trad. de Maria da Penha Villalobos; Lourenço de Oliveira e Geraldo Gerson de Sousa. 3. ed. São Paulo: EDUSP, 2012.

HAMILTON, Russel G. *Literatura Africana, literatura necessária*. Trad. do autor. Lisboa: Edições 70, 1984.

HERNANDEZ, Leila Leite. *A África na sala de aula: visita à história contemporânea*. São Paulo: Selo Negro, 2005.

HOWLETT, Jacques. In: MUDIMBE, V. Y. *O Belo Imundo*. São Paulo: Ática, 1981, p. 3-5.

KOTHE, R. Flávio. *O cânone colonial: ensaio*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1997.

LAFETÁ, João Luiz. *Pressupostos básicos: modernismo: projeto estético e ideológico*. In: 1930: *A crítica e o modernismo*. São Paulo: Duas Cidades, 1974, p. 11-27.

LARANJEIRA, José Pires. *Literaturas africanas de expressão portuguesa*. Lisboa: Universidade Aberta, 1995.

_____. *Introdução: uma casa de mensagens anti-imperiais*. In: *Mensagem*: Boletim da Casa dos Estudantes do Império. 2.ed. Lisboa: Lousanense, 1996.

LEITE, Ana Mafalda. *Breve história, tópicos e questões sobre o ensino das literaturas africanas de língua portuguesa*. UNB: Cerrado – Revista do Programa de Pós-Graduação em Literatura, v.19, n. 30, 2010, p. 76-89.

MACÊDO, Tania Celestino de. *A presença da literatura brasileira na formação dos sistemas literários dos países africanos de língua portuguesa*. Via Atlântica: Revista do Programa de Pós-Graduação em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa. São Paulo, n. 13, 2008, p. 123-152.

MARGARIDO, Alfredo. *Estudos sobre literaturas das nações africanas de língua portuguesa*. Lisboa: A Regra do Jogo, 1980.

_____. *Negritude e humanismo*. 2.ed. Lisboa: UCCLA, 2015.

MASCARO, Leandro Alysson. *Presença de Fernando Mourão no mundo jurídico*. In: África: Revista do Centro de Estudos Africanos. USP, São Paulo, número especial 2012, p. 261-267.

MATA, Inocência. *A literatura africana e a crítica pós-colonial reconversões*. Luanda: Ed. Nzila, 2007.

_____. *A Casa dos Estudantes do Império e o Lugar da Literatura na Consciencialização Política*. Lisboa: UCCLA, 2015.

MEMMI, Albert. *Retrato do colonizado precedido pelo retrato do colonizador*. Trad. de Roland Corbisier e Mariza Pinto Coelho. 2. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1977.

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

MOURÃO, Fernando. *A sociedade angolana através da literatura*. São Paulo: Ática, 1978.

_____. *O Centro de Estudos Africanos da Universidade de São Paulo e os trinta anos da Revista África*. África: Revista do Centro de Estudos Africanos. USP: São Paulo. n. 29-30, 2008-2010, p. 9-12.

_____. *África: do continentalismo à fase das conversações globais*. África: Revista do Centro de Estudos Africanos. USP: São Paulo. n. 10, 2010, p. 29-42.

_____. *A autonomia das literaturas africanas e a sua divulgação no Brasil: o caso de Angola - Discurso proferido na VI Conferência de Escritores Afro-Asiáticos*. Luanda, 1979, p. 1-29.

_____. *O Centro de Estudos Africanos da Universidade de São Paulo*. s.d., p. 1-20.

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

_____. *Múltiplas faces da identidade africana*. In: África – Revista do Centro de Estudos africanos da Universidade de São Paulo: São Paulo: USP, n. 18-19, 1995/96, p. 5-21.

_____. “O contexto histórico-cultural da criação literária em Agostinho Neto: memórias dos anos cinquenta”. In: Revista África: Revista do Centro de Estudos Africanos da USP. São Paulo: USP, n. 14-15, 1991-1992, p. 55-68.

_____. *Memorial*. São Paulo: USP, 1988.

_____. *Memória antiga num tempo novo*. In: LUANDINO, Vieira. *A Vida Verdadeira de Domingos Xavier*. São Paulo: Ática, 1979, p. 3-7.

MUNANGA, Kabengele. *Negritude: usos e sentidos*. 2. ed. São Paulo: Ática, 1988 (Série Princípios).

_____. *Estudo e ensino da África na USP: atuação do Centro de Estudos Africanos e do professor Fernando Augusto Albuquerque Mourão*. África: Revista do Centro de Estudos Africanos. São Paulo: USP, n. especial, 2012, p. 11-30.

NETO, Agostinho. *Poemas de Angola*. Rio de Janeiro: Codecri, 1976.

ONDJAKI. *AvóDezanove e o segredo do soviético*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

PADILHA, Laura Cavalcante. *Entre a voz e a letra: o lugar da ancestralidade na ficção angolana do século XX*. Niterói: EDUFF, 2005.

_____. *Os estudos literários africanos no Brasil: percursos e desafios*. UNB: Cerrado – Revista do Programa de Pós-Graduação em Literatura, v.19, n. 30, 2010, p. 206-216.

_____. *O ensino e a crítica das literaturas africanas no Brasil: um caso de neocolonidade e enfrentamento*. Revista Magistro – Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras e Ciências Humanas – UNIGRANRIO, v. 1, n.1, 2010.

_____. Entrevista. In: *Revista Crioula*, Revista Eletrônica dos Alunos de Pós-Graduação - Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa, DLCV-FFLCH-USP, n. 2, 2007, p. 1-17.

PAIXÃO, Fernando. *Momentos do livro no Brasil*. São Paulo: Ática, 1997.

PANDOVANI, Fernando. *O internacionalismo em primeira pessoa: Fernando Mourão e o estudo das Relações Internacionais*. África: Revista do Centro de Estudos Africanos. USP, São Paulo, número especial 2012, p. 75-101.

PANTOJA, Selma; BERGAMO, Edvaldo A.; SILVA, Ana Cláudia da (org.). *África contemporânea em cena: perspectivas interdisciplinares*. São Paulo: Intermeios, 2014.

- PEPETELA. *Mayombe*. Rio de Janeiro: Leya, 2013.
- PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Altas literaturas: escolha e valor na obra crítica de escritores modernos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- PICON, Gaetan. *Introdução a uma estética da literatura: o escritor e sua sombra*. Trad. de Antônio Lázaro de Almeida Prado. São Paulo: Editora Nacional e Editora da USP, 1969.
- PORTUGAL, Francisco Salinas. *Rosto negro: o contexto das literaturas africanas*. Santiago de Compostela: Edicións Laiovento, 1994.
- PROGRAMA, Alunos do. *Entrevista com Pepetela*. Revista Crioula, [S.L.], n. 13, jul. 2014. ISSN 1981-7169. Disponível em <<http://www.Revista.usp.br/crioula/article/view/64735/67352>>. Acesso em: 28 Abr. 2015.
- PROGRAMA, Alunos do. *Entrevista com Luandino Vieira*. Revista Crioula, [S.L.], n. 10, nov. 2011. ISSN 1981-7169. Disponível em: <<http://www.revistacrioula.usp.br/crioula/article/view/55481>>. Acesso em: 04 Mai 2015.
- REIS, Roberto. *Cânon*. In: JOBIM, J. L. (org.). *Palavras da crítica*. Tendências e conceitos no estudo da literatura. Rio de Janeiro: Imago, 1992. p. 65-92.
- RIDENTI, Marcelo. *As oposições à ditadura: resistência e integração*. In: FILHO, Daniel Aarão; RIDENTI, Marcelo; MOTTA, Rodrigo Patto Sá. *A ditadura que mudou o Brasil: 50 anos do golpe de 1964*. 1.ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2014.
- ROMANO, Luís. *Os flagelados de Manuel Lopes*. In: LOPES, Manuel. *Os Flagelados do Vento Leste*. São Paulo: Ática, 1979, p. 3-10.
- SAID, Edward. *Cultura e imperialismo*. Trad. de Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- _____. *Representações do intelectual: as conferências Reith de 1993*. Trad. Milton Hatoum. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- SAMPAIO, Neide Aparecida de Freitas. *Por uma poética da voz africana: Transcultações em romances e contos africanos e em cantos afro-brasileiros*. Dissertação (Mestrado em Letras)- Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais, 2008.
- SANTIAGO, Silviano. *Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre dependência cultural*. 2. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.
- _____. *O cosmopolitismo do pobre: crítica literária e crítica cultural*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2004.

- SANTILLI, Maria Aparecida. *Africanidade: Contornos literários*. São Paulo: Ática, 1985.
- _____. *Estórias africanas: história e antologia*. São Paulo: Ática, 1985.
- _____; FLORY, Suely Fadul Vellibor. *Literaturas de Língua Portuguesa: Marcos e Marcos (orgs.)*. São Paulo: Arte & Ciências, 2007.
- _____. *Manuel Ferreira: a história de um novelista e suas histórias da “terra trazida”*. In: FERREIRA, Manuel. *Hora di Bai*. São Paulo: Ática, 1980, p. 3-15.
- SANTOS, Francisco José. *Movimento Afro-Brasileiro Pró-Libertação de Angola (MABLA) - Um Amplo Movimento* – Relação Brasil e Angola de 1960 a 1975. Dissertação (Mestrado em História). Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2010, p. 40-89.
- SANTOS, Rubens Pereira. *Poesia cabo-verdiana contemporânea – a poética de José Luís Tavares*. Via Atlântica: Revista do Programa de Pós-Graduação em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa. São Paulo, n. 22, 2012, p. 115-126.
- _____. *As literaturas nacionais e o processo de construção de identidades: as literaturas africanas de língua portuguesa*. In: Anais do X SEL – Seminário de Estudos Literários: “Cultura e Representação” - UNESP – 2010, p. 1-11.
- SCHWARCZ, Lilia Moritz; STARLING, Heloisa Murgel. *Brasil: uma biografia*. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2015, p. 437- 497.
- SECCO, Carmen Lúcia Tindo; SALGADO, Maria Teresa; JORGE, Silvio Renato (org.). *Pensando África: literatura, arte, cultura e ensino*. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, 2010.
- SCHMIDT, Simone. *Onde está o sujeito pós-colonial? Algumas reflexões sobre o espaço e a condição pós-colonial na literatura angolana*. In: Revista do Núcleo de Literatura Portuguesa e Africana da UFF, v. 2, n. 2, 2009. p. 136-147.
- SILVA, Alberto Costa e. *Um Rio chamado Atlântico: a África no Brasil e o Brasil na África*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira: Ed. UFRJ, 2003.
- _____. *Este livro de Chinua Achebe*. In: ACHEBE, Chinua. *O Mundo se Despedaça*. São Paulo: Ática, 1983, p. 4-10.
- SILVA, Francisco Carlos Teixeira da. *Crise da ditadura militar e o processo de abertura política o Brasil, 1974-1985*. In: FERREIRA, Jorge; DELGADO, Lucília de Almeida Neves (orgs.). *O Brasil republicano: o tempo da ditadura e movimentos sociais em fins do século XX*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003. (O Brasil Republicano, v. 4).
- SILVA, Sara Alexandra Patrício e. *Como construir uma literatura nacional. As antologias “henriquinas” de Baltasar Lopes e Jaime Figueiredo e a produção do cânone*

da literatura cabo-verdiana. Dissertação (Mestrado em Letras). Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 2011.

SOUSA, Noémia. *Sangue Negro*. São Paulo: Kapulana, 2016. (Série Vozes da África).

SOUZA, Joseneida Mendes Eloi de. *De silêncios e memórias: a coleção “Autores Africanos” e a legitimação das literaturas africanas no Brasil*. In: XI Congresso Luso- Afro-Brasileiro de Ciências Sociais: Diversidades e (Des)Igualdades. Salvador: Universidade Federal da Bahia, campus de Ondina, 2011.

_____. *Trajetórias das literaturas africanas no Brasil: pensando a questão editorial*. In: Inventário, Universidade Federal da Bahia, v. 8, 2011, p. 1-12.

TENREIRO, Francisco José; ANDRADE, Mário Pinto de. *Poesia negra de expressão portuguesa*. Coleção: para a história das literaturas africanas de expressão portuguesa. Lisboa: África – literatura, arte e cultura, 1982.

_____. *Acerca da literatura negra*. In: ERVEDOSA, Carlos. *Mensagem: boletim da Casa dos Estudantes do Império*. Lisboa: Casa dos Estudantes do Império, ano XV, n. 2, 1963.

LIVROS DA COLEÇÃO DE AUTORES AFRICANOS:

ACHEBE, Chinua. *O Mundo se Despedaça*. Trad. de Vera Queiroz da Costa e Silva. São Paulo: Ática, 1983 (Coleção de Autores Africanos, 17).

CARDOSO, Boaventura. *Dizanga dia Muenhu*. São Paulo: Ática, 1983 (Coleção de Autores Africanos, 16).

DADIÉ, Bernard B. *Climbiê*. Trad. de Natividade Petit. São Paulo: Ática, 1982 (Coleção de Autores Africanos, 12).

EKWENSI, Cyprian. *Gente da Cidade*. Trad. de Sérgio F. Bath. São Paulo: Ática, 1983 (Coleção de Autores Africanos, 19).

FARAH, Nuruddin. *De uma Costela Torta*. Trad. de Sérgio F. Bath. São Paulo: Ática, 1982 (Coleção de Autores Africanos, 11).

FERREIRA, Manuel. *Hora di Bai*. São Paulo: Ática, 1980 (Coleção Autores de Africanos, 6).

KANE, Cheikh Hamidou. *Aventura Ambígua*. Trad. de Wamberto H. Ferreira. São Paulo: Ática, 1984 (Coleção de Autores Africanos, 13).

HONWANA, Luís Bernardo. *Nós matamos o Cão-Tinhoso*. São Paulo: Ática, 1980 (Coleção de Autores Africanos, 4).

- LOPES, Baltasar. *Chiquinho*. São Paulo: Ática, 1986 (Coleção de Autores Africanos, 25).
- LOPES, Manuel. *Os Flagelados do Vento Leste*. São Paulo: Ática, 1979 (Coleção de Autores Africanos, 2).
- MAGAIA, Lina. *Dumba Nengue*: histórias trágicas do banditismo. São Paulo: Ática, 1990 (Coleção de Autores Africanos, 26).
- MENDES, Orlando. *Portagem*. São Paulo: Ática, 1981 (Coleção de Autores Africanos, 9).
- MUDIMBE, Vumbi Yoka. *O Belo Imundo*. Trad. de Sérgio Bath. São Paulo: Ática, 1981 (Coleção de Autores Africanos, 7).
- NADIR, Chems. *O Astrolábio do Mar*. Trad. de Sérgio Tapajós. São Paulo: Ática, 1983 (Coleção de Autores Africanos, 18).
- NETO, Agostinho. *Sagrada Esperança*. São Paulo: Ática, 1985 (Coleção de Autores Africanos, 24).
- NIANE, Djibril Tamsir. *Sundjata ou A Epopeia Mandinga*. Trad. de Oswaldo Biato. São Paulo: Ática, 1982 (Coleção de Autores Africanos, 15).
- OUSMANE, Sembène. *A Ordem de Pagamento e Branca Gênese*. Trad. de Jayme Villa-Lobos. São Paulo: Ática, 1984 (Coleção de Autores Africanos, 20).
- PEPETELA. *As Aventuras de Ngunga*. São Paulo: Ática, 1980 (Coleção de Autores Africanos, 3).
- _____. *Mayombe*. São Paulo: Ática, 1982 (Coleção de Autores Africanos, 14).
- _____. *Yaka*. São Paulo: Ática, 1984 (Coleção de Autores Africanos, 23).
- ROCHA, Jofre. *Estórias do musseque*. São Paulo: Ática, 1980 (Coleção de Autores Africanos, 5).
- SANTOS, Arnaldo. *Kinaxixe e Outras Prosas*. São Paulo: Ática, 1981 (Coleção de Autores Africanos, 8).
- SOUSA, Teixeira. *Ilhéu de Contenda*. São Paulo: Ática, 1984 (Coleção de Autores Africanos, 21).
- VIEIRA, José Luandino. *A Vida Verdadeira de Domingos Xavier*. São Paulo: Ática, 1979 (Coleção de Autores Africanos, 1).
- _____. *Luuanda*. São Paulo: Ática, 1982 (Coleção de Autores Africanos, 10).
- _____. *Nós, o do Makulusu*. São Paulo: Ática, 1991 (Coleção de Autores Africanos, 27).

XITU, Uanhenga. “Mestre” Tamoda e Kahitu. São Paulo: Ática, 1984 (Coleção de Autores Africanos, 22).

PERIÓDICOS CONSULTADOS:

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

FIGUEIREDO, Tom. Ouçamos as vozes d’ África. *Revista Visão*. São Paulo, set. 1978. Documentos, p. 118-124.

GONÇALVES, AMÉRICO. Fernando Mourão e como se dá a conhecer a África no Brasil. *Jornal de Angola*. Luanda, de 14 a 21 de ago. 1983a. Suplemento Cultural, p. 6

_____. Fernando Mourão e com se dá a conhecer África no Brasil. *Jornal de Angola*. Luanda, 14 a 21 ago. 1983a. Suplemento Cultural Vida e Cultura, p. 5 e p. 8.

_____. Professor Mourão em Angola. *Jornal de Angola*. Luanda, 18 a 25 de mar. 1984. Suplemento Cultural Vida e Cultura, n.p.

_____. Brasil descobre literatura angolana. *A Revista Angolana*. Luanda, ano 7, n. 69. 1983b. Povo e Cultura, p. 56-57.

MENGOZZI, Federico. África, a autodescoberta de uma cultura. *O Estado de São Paulo*. São Paulo, 7 nov. 1982, p. 43.

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

PONTUAL, Roberto. O colóquio de Lagos: educação e civilização negra. *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 19 de mar. 1977. Caderno B, p. 4-5.

MOURÃO, Fernando. A autonomia das literaturas africanas e a sua divulgação no Brasil: o caso de angola. *Jornal de Angola*. Luanda, 30 jun. 1985. Suplemento Cultural Vida e Cultura, p. 9.

TAIR, Cida. A Literatura que vem da África. *Folha de São Paulo*. São Paulo, 20 ago. 1983. Ilustrada, n.p.

WYLER, Vivian. 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.

A desconhecida literatura africana chega ao Brasil. *Folha de São Paulo*. São Paulo, 13 nov. 1979. Ilustrada, p. 33.

ANEXOS

ANEXO I – ENTREVISTAS:

Transcrição do áudio/entrevista com o Dr. Benjamin Abdala Júnior, da Universidade de São Paulo, realizada no Departamento de Letras Modernas, da UNESP/Assis, em junho de 2015.

1) Como o ensino das literaturas africanas iniciou-se no nosso país, sabemos que o professor Fernando Mourão, a professora Maria Santilli e você foram um dos pioneiros na área, poderia discorrer sobre o assunto?

Eu comecei os estudos na área das literaturas africanas junto com a professora Maria Santilli, ela tinha sido a minha orientadora, tanto no mestrado quanto no doutorado, e a minha perspectiva, mesmo no mestrado, já era o da literatura comparada em português, como eu considerava e continuo a considerar, que é fundamental esse comunitarismo cultural que envolve Brasil, Portugal e os países africanos de língua portuguesa. Isso porque, também, eu tenho uma razão até política, considero fundamental em um mundo onde o inglês virou uma língua de contato, para além de uma língua estrangeira, é importante também falar em português como língua de cultura e como língua de tecnologia, isto é, nós temos que efetivamente fazer da língua portuguesa uma forma de poder linguístico para se opor às assimetrias dos fluxos culturais. Porque aquela colonização antiga continua ainda hoje por meio dessas simetrias.

Então, havia aqui no momento uma razão política, ao mesmo tempo, quando comecei a lecionar na USP, eu dava aula na literatura portuguesa e a professora Santilli estava começando as suas aulas de literaturas africanas, quer dizer, para além das aulas de literatura portuguesa, ela também dava literaturas africanas. Eu ministrava essas aulas com ela, dividíamos as turmas, e começamos este relacionamento com a África.

Ao mesmo tempo, eu conheci o professor Fernando Mourão, não foi nem na USP, eu o conheci quando ele dirigia aquela série de *Autores Africanos* na editora Ática, isso porque eu estava também na Ática dirigindo a *Coleção Princípios e Fundamentos*, depois na básica universitária, editei cerca de 250 títulos naquela época. E tive esse contato com o Mourão, e o professor Mourão também tinha essa perspectiva, que é uma perspectiva político-cultural.

E começamos, então, eu a professora Santilli, pela primeira vez na universidade brasileira, os cursos de literaturas africanas de língua portuguesa. Agora a mim, sempre

me entusiasmou a perspectiva comparada, de verificar como o repertório das literaturas de língua portuguesa se atualizava nos autores africanos, em que medida eram criativos. Agora, isso que eu fazia com os autores africanos, também fazia com os brasileiros e portugueses, porque sempre defendi essa perspectiva de um estudo em confronto, envolvendo Brasil, Portugal e África pelas razões político-comunitárias.

2) Como se deu a chegada dos textos dos autores africanos no Brasil, sabemos que as poesias de Agostinho Neto, Costa Andrade, como obras de Castro Soromenho, foram publicadas no Brasil. Como este caminho foi viabilizado?

Eu justamente, falei a pouco, do professor Fernando Mourão. O professor Mourão havia sido um dos diretores da Casa dos Estudantes do Império, lá em Lisboa, e foi nessa CEI que se formou boa parte dos líderes das revoluções africanas, e boa parte deste pessoal, inclusive o Agostinho Neto, eram pessoas da literatura, então faziam poemas, contos, e o contato do professor Mourão foi com eles nesta época. Depois por razões políticas, o professor Mourão teve que sair de Portugal, tínhamos lá um ditadura, e ele veio para o Brasil. E no Brasil, justamente, ele foi para USP, e criou o Centro de Estudos Africanos, e este foi um primeiro núcleo.

E depois, já na época da abertura política, então na editora Ática, que estava se abrindo, tinha uma política editorial bastante aberta, ela se direcionou, então, para coleções de ensaios, que publicava teses, como as coleções que eu dirigia, a *Princípios*, a *Fundamentos*, então o Mourão criou uma coleção de autores africanos, isso porque ele conhecia uma boa parte desses escritores, via CEI, e outros que ele também conheceu em função do contato com a África, os países africanos de língua inglesa e francesa. Ele conseguiu trazer esses autores para a editora Ática e os divulgou, começou a publicá-los.

Ao mesmo tempo, em Portugal, após 25 de abril, os autores africanos passaram a ser divulgados pelas editoras portuguesas, e aí também chegaram ao Brasil via editoras portuguesas, sobretudo pelo Editorial Caminho. Eram escritores com participação política, escritores militantes, e a Caminho os editava. A Caminho era uma editora do Partido Comunista, atualmente não, atualmente ela se fundiu num conglomerado de selos editoriais, que é a editora Leya, que é a mesma editora em Portugal, inclusive presente hoje no Brasil.

Então, começou justamente a divulgação em termos gerais através da editora Ática, nessa coleção do professor Mourão.

3) Em 1979, a Ática iniciou a publicação dos Autores Africanos com a CAA, que trouxe não somente uma visibilidade aos autores de língua portuguesa como os de língua inglesa e francesa, você acha que a Coleção abriu um espaço, de alguma maneira, para a divulgação e a pesquisa no Brasil para os autores africanos?

Sim, aí foi fundamental, porque naquela altura a Ática era a principal editora do Brasil de base de livros didáticos, mas ela se abriu e proporcionou uma divulgação muito grande de autores africanos, porque tivemos um ou outro título publicado anteriormente, mas lançamentos pontuais, e, de repente, há uma coleção.

E com a publicação da CAA, também houve eventos, por exemplo, um promovido pela Secretaria do Município de São Paulo, que contou com a participação dos escritores africanos, aqueles com os quais estavam em contato, inclusive, com os escritores do Movimento Negro.

Houve também nessa época, justamente na ocasião da posse do Tancredo Neves, um grande evento da União Brasileira dos Escritores, em São Paulo, e foram convidados os autores africanos, notadamente os autores de Angola e Moçambique, que foram em grupo. Com isso, tivemos a oportunidade de trocar pontos de vistas e, ao mesmo tempo, trazer a fala deles nesses congressos. Inclusive a imprensa, a própria televisão, divulgaram muito desses acontecimentos. Lembro-me que eu mesmo fui entrevistado, juntamente com escritores do Movimento Negro no Brasil e autores africanos.

Ao mesmo tempo, na USP, nós também trazíamos os autores em nossos eventos, lembro-me de uma entrevista que fiz no Instituto de Estudos Avançados da USP com o Luandino Vieira e o José Saramago, conversando sobre as literaturas portuguesa e angolana daquele momento, através de dois nomes altamente representativos de cada uma dessas literaturas.

Tudo isso ocorreu em um momento político importante, que foi o da redemocratização no Brasil. Nesse período, então, que nós tivemos a presença desses autores africanos nestes eventos. Naquela ocasião, também, eu fui presidente da ABRALIC, e nela eu trazia esses escritores.

Neste momento também aconteceu um fato muito curioso, tínhamos alguns encontros na época que se chamavam Encontros de Professores Brasileiros de Literatura Portuguesa, apesar do nome, nesses encontros também vinham os escritores africanos, não nos restringíamos aos escritores portugueses, e isso foi muito bom para pensarmos comunitariamente.

4) Como você avalia o mercado editorial brasileiro em relação às produções de literaturas africanas nos últimos anos?

Olha, tem melhorado, nós temos autores africanos publicados no Brasil, sobretudo os mais representativos, o Pepetela, o Luandino Vieira. Eu recentemente tive a oportunidade de ver publicado dois livros de literatura infantil/juvenil, é um livro do Manuel Rui e um outro do Pepetela, que são livros destinados ao ensino fundamental e médio, mas são livros para alunos iniciantes. Eu considero essa iniciativa muito boa, mas ainda muito tímida, a gente precisava pensar em termos de fazer chegar essa literatura aos alunos do ensino fundamental e médio. E para isso nós precisamos de edições adequadas a este tipo de público leitor.

Em relação às literaturas africanas de modo geral, também considero um pouco tímida, embora tenhamos escritores publicados, como falei anteriormente, tal como o Ondjaki, que é publicado no Brasil.

Felizmente, eu tenho a impressão que essa perspectiva comunitária vem se afirmando. Quer dizer, um escritor como o Mia Couto, por exemplo, ele publica não só para o leitor em Moçambique, aliás, publica mais para o leitor brasileiro do que para o de Moçambique, sendo para ele importante esta circulação.

E nesse sentido, também é muito interessante os prêmios, nós tínhamos no Brasil o prêmio Portugal Telecom, que agora vai deixar de ser Portugal Telecom para prêmio Oceanos, mudou o patrocinador, e aí entram autores de vários países de língua portuguesa publicados no Brasil, quer dizer, pode ser angolano ou moçambicano, mas tem que ser publicado no Brasil porque o prêmio é brasileiro, mas envolve este conjunto de autores. E é um prêmio para autores que escrevem em língua portuguesa, como acontece com o prêmio Camões, que tem essa perspectiva mais geral.

Tudo isso favorece, mas ainda a penetração dos autores africanos no Brasil é pequena. Então, precisamos fortalecer pensando nesses vários níveis de leitores, no

leitor do ensino fundamental, médio e universitário, mas também ao público em geral. E para isso temos que ser comunitários, temos que ter a perspectiva comunitária.

As editoras, com isso, estão se abrindo aos autores africanos, mas ainda tudo é muito tímido, acho que poderia ser algo mais forte, com uma política editorial. Quando a editora se preocupa não só com aquele livro que vai ser vendido, mas se preocupa também a longo prazo, porque do ponto de vista editorial, interessa ter bons livros e autores africanos, só que você tem que criar um gosto, um hábito para a leitura desses autores. Então, uma editora a par de investir em um autor conhecido, que tem seu público garantido, pode também apostar em um autor novo e que tenha essas possibilidades editoriais.

Transcrição do áudio/entrevista com a professora Dr.^a Tania Celestino de Macêdo, da Universidade de São Paulo, realizada no Centro de Estudos Africanos/USP, no dia 06 de abril de 2016

1) Qual a importância da CAA no que concerne ao desenvolvimento da área de estudos?

A Coleção foi importantíssima, foi uma referência, sobretudo com os autores africanos de língua portuguesa, porque ela era muito bem cuidada, não só os autores que eram publicados, mas como o cuidado da edição. Isso a faz até hoje uma das preferidas quando se lê os textos, porque ela trazia notas de rodapé em lugar do glossário final. E essas notas abrangiam todo o texto, então era muito produtivo ler em função do aspecto do cuidado externo.

E a própria seleção de textos, até onde me lembro, houve uma predominância de literatura de língua portuguesa. Lembro aqui de Luandino Vieira, a literatura de Cabo Verde, a literatura de Moçambique, que pela primeira vez foram publicadas no Brasil. Então, a CAA é um marco nos estudos sobre as literaturas africanas.

2) Como foi a recepção da CAA no meio acadêmico (como aluna e professora)?

Na época era aluna de doutorado. Hoje, na verdade, eu trabalho com o pdf, principalmente de *Luuanda* e *A Vida Verdadeira de Domingos Xavier*, de Luandino, que está na rede mundial de computadores, e os alunos normalmente tiram cópia. A recepção é muito boa, principalmente em função da construção da edição, que é trabalhada, visto o vocabulário das notas de rodapé, que é muito bom.

3) Como teve o seu primeiro contato com a CAA?

A partir do Centro de Estudos Africanos, o professor Fernando Mourão era o coordenador. Inicialmente, eu comecei a ler as literaturas africanas no mestrado, com as edições portuguesas e depois passei, então, a ler as edições da Ática, sobretudo os autores de língua portuguesa. Mais tarde que fui ler os autores africanos de língua inglesa e francesa.

4) Você acredita que a CAA contribuiu para divulgar os autores africanos contemporâneos, como Mia Couto, Ondjaki, Agualusa?

Sem dúvida. Sim, ela abre caminho. Porque antes da lei 10.639, que virou a 11.635, não havia material de África, havia antologias, e lembro-me das antologias publicadas com textos de Agostinho Neto, sobretudo antologias de poesia. Os textos da Ática vão abrir caminho para formar um público leitor destas literaturas. Então, acho que ela tem um papel seminal.

Mais tarde, só com a lei 11.635, que as editoras vão fazer um investimento efetivo na área. E hoje nós temos um panorama muito diferente. Mas durante muito tempo nós só tivemos os livros da Ática.

5) Mesmo com a sanção das leis mencionadas anteriormente durante o governo do ex-presidente Lula, você ainda acha difícil o acesso dos escritores que estão fora deste eixo editorial publicarem suas obras?

Sim. Aí temos que ver vários elementos, como a dificuldade do livro africano para chegar ao Brasil. O livro não chega, ele, na verdade, não chega dentro da África. Um autor cabo-verdiano tem dificuldade de ler um autor moçambicano, o livro não é distribuído, na verdade, faz sempre um circuito com a antiga metrópole. Então, esta é uma questão complicada. E com relação à leitura desses textos, você tem alguns autores canônicos, por exemplo, no Brasil nós temos três autores moçambicanos apenas, o Ba Ka Khosa, que foi publicado recentemente, o Mia Couto e a Paulina Chiziane (um romance da Paulina que eu não considero o melhor).

Então, o que acontece é que você vai ter muito do cânone direcionado pela editora. Assim, o número de teses que você tem sobre *Niketche* é imenso, e muito pouco sobre *Ventos do Apocalipse*, que é um grande texto da Paulina, considero um grande romance, e você não tem isso.

Por isso, você tem autores que não são lidos, por exemplo, *Nós matamos o Cão-Tinhoso*, do Honwana, ele devia ser republicado, foi publicado somente pela Ática, foi a primeira vez que nós o conhecemos, e depois você vai ter um grande silêncio. Isso vem a refletir nas teses, num primeiro momento entre os autores da Ática e depois pelos autores que são publicados por outras editoras.

Portanto, há sim um problema, por exemplo, a Paula Tavares já tem alguns trabalhos publicados, mas só depois que ela publica no Brasil é que você tem um maior número de leitores, o que é um público comum também, porque nós, como estudiosos, não queremos que os textos fiquem só na academia, há autores excelentes, e seria interessante que o público conhecesse.

Por exemplo, a literatura cabo-verdiana é desconhecida entre nós. Nós temos o Germano Almeida, não sei se a Vera Duarte está publicada aqui, acho que não. Então você tem Manuel Ferreira, que estava na CAA, Manuel Lopes, e se você verificar quais as teses que são sobre estes dois autores, percebemos que o “professor que faz a tese”, ou seja, se for dar aula, vai tratar do assunto como o qual se esforçou ao longo de 4 a 5 anos. Na verdade, você não tem quase nada de cabo-verdiano, que é uma literatura muito boa; uma literatura com produtos excelentes. Acho que, sim, há um desconhecimento.

Há uma discussão da Inocência Mata, com a qual eu não concordo, de que nós apenas trabalhamos com autores brancos, não vejo isso, porque Boaventura Cardoso está publicado aqui, apesar de ser numa editora menor. Ele também está na Ática/CAA, daí que o conhecêssemos. Mas nós, de certa maneira, ficamos condicionados pelas editoras, porque senão, você fica funcionando com a biblioteca do professor, é o professor que vai para a África, traz os livros e distribui para os seus alunos.

6) Se essa Coleção fosse para a escola básica na época em que foi lançada, você acha que hoje teríamos um panorama diferente?

Seria, seria. Eu cheguei a fazer, mas na época eles não lançaram, um guia de leitura para *As Aventuras de Ngunga*, porque queriam lançar como literatura infantil, mas este projeto não foi à frente. E eu creio que sim, hoje mostra que é possível, sim. A FTD lançou textos do Pepetela; o Pepetela, aliás, hoje está com um livro em destaque, que já estava na Ática, que é o *Mayombe*, então a gente nota que o acerto dos títulos é muito interessante, porque aquele título que foi lançado na Ática é o que está sendo lido hoje para as pessoas que vão prestar o vestibular (Fuvest), entrando na lista deste ano (2016).

7) Você acha que a inclusão deste livro do Pepetela (*Mayombe*) na lista de livros obrigatórios da Fuvest mudaria algo na situação do ensino das literaturas africanas nas escolas?

Não. Não muda o panorama, mas obriga uma parcela importante a ler a literatura de Angola. Como Mia Couto já entrou em uma lista. Mas não muda. O que mudaria é a confecção de livros didáticos. E este foi um problema da minha geração. Nós que somos mais velhos na área de estudos, nós deveríamos ter feito material didático. O material didático que tem, talvez não seja de uma boa qualidade, capaz de causar um bom impacto. E é o texto didático que pode criar este panorama, a leitura para o vestibular, não.

8) Há algum autor/livro que destacaria da CAA?

Não. Acho que todos ali são relevantes, mesmo os de língua francesa, a lista é de uma qualidade incrível, e você nota que há uma presença muito grande de autores de língua portuguesa. Agora você tem o Dadié, que é autor incontestável, incontornável e ele faz parte disso. Acho que aqui, quem leu toda a Coleção, tem hoje um mapa da melhor literatura que se fez em África. Claro que não tem todos os nomes, mas...

E lançado por último, o *Nós, os do Makulusu*, é um texto diferente dentro do panorama. É um texto muito difícil, talvez de Luandino o romance mais complexo. Mas, por exemplo, o Uanhenga Xitu é um autor que não volta a ser publicado no Brasil, o que é uma pena. Mas acho que ao lado da Coleção havia um esforço de Angola e Moçambique de trazer os autores para o Brasil. Nós, enquanto alunas, líamos os textos e depois conhecíamos os autores. Me lembro que conheci alguns, os meus exemplares da CAA são todos autografados pelos escritores. Eles vinham aqui para o CEA, que era uma referência, ou para outros eventos, então era também uma espécie de retroalimentação para os livros. Você lia os livros, conversava com o autor.

A ideia de existir a União dos Escritores Angolanos e a Associação de Escritores Moçambicanos foi também de trazer os autores. Então, na Bienal de São Paulo tinha os estandes com os autores, era algo muito próximo, um pouco diferente de hoje; hoje você tem dentro dos eventos acadêmicos, naquela época era dentro dos eventos de mercado editorial mesmo.

Eu comprava os livros na universidade (USP), onde isso ocorria com certa facilidade, porque sempre houve muito mais textos sobre autores africanos na universidade. Havia uma outra livraria, no Bexiga (SP), que importava e trabalhava com livros africanos, bem como os livros da Ática. Outra editora que importava livros africanos era a Martins Fontes. Havia também, na rua 7 de abril, a livraria que era do PC, pessoas ligadas ao antigo Partido Comunista Brasileiro e Português, ali também vendia livros de autores africanos, local onde comprei os primeiros livros, até antes dos da Ática. Então havia pontos em São Paulo onde você comprava livros importados, normalmente ligados aos movimentos de esquerda. E o CEA era realmente uma referência para os estudiosos, era aqui que a gente conhecia os autores, eles normalmente passavam por aqui.

9) Qual a importância do professor Fernando Mourão para os estudos literários africanos no Brasil?

Ele, sim, é um pioneiro. Inclusive o livro dele - *A sociedade angolana através da literatura* -, a gente tem conversado muito sobre isso, precisaria ser reeditado, é uma pena que não esteja republicado, ele é um roteiro para a literatura angolana e ele é incontornável. Por exemplo, a minha tese de doutorado, depois a minha livre docência e a minha titularidade, tem a ver com o professor Mourão, porque eu me dediquei a Luanda, visto que era, e ainda é, uma das linhas de estudo dele. Eu fiz um curso de graduação com ele, *Sociologia da África negra*, e isso foi importantíssimo. E sem dúvida alguma, como a gente chama, um dos mais velhos africanos, ele é mesmo um dos iniciadores.

Estando na sociologia, ele recebeu muita gente das letras também. Então, na graduação, eu fiz a disciplina sobre *Sociologia da África negra*, eu disse para ele que eu não conseguiria fazer um trabalho de sociologia, assim, ele me mandou para uma dessas livrarias, como a que havia na 7 de Abril, e a primeira coisa que eu comprei, que caiu nas minhas mãos, foi o Luandino, por sorte, e aí eu falei, nossa, quem é esse, maravilhoso, etc., daí o próprio professor Mourão me mandou para um curso que a professora Cida Santilli, que era uma das mais velhas da área de literatura, estava dando na pós-graduação.

Essa realidade que eu acho importante, falar de África, estudar a África na graduação, e a necessidade de ter um material para que o aluno possa ler, conhecer e

trabalhar com ele, para que na hora em que cair na mão do aluno um bom texto africano, ele saiba como pesquisar.

Quando a Ática desativou uma parte da editora e encerrou a CAA, ela disponibilizou para os autores os livros, mas nem todos pegaram, e esses livros foram destruídos. Eu lembro que o Jofre Rocha pegou, ele estava no Brasil na época. Então eu tenho vários exemplares do *Estórias do Musseque*, porque ele me deu. Mas isso não aconteceu com os outros escritores.

Portanto, o apoio que o professor Mourão deu aos jovens pesquisadores que foram para a África foi grande. Lembro que a primeira vez que fui a Angola, ele conversou muito comigo, me indicou pessoas para conhecer etc. Ele é realmente um iniciador no CEA, que deu um apoio para pesquisadores e para autores, como Castro de Soromenho, que trabalhou aqui no Centro, quando não tinham opções para trabalhar em nenhum outro lugar, mas também para as pesquisas.

O número de pesquisadores europeus que esteve aqui, graças ao professor Mourão foi muito grande (esse ano o Centro faz 50 anos e nós levantamos quem já esteve aqui, e foi assustador, os grandes africanistas europeus estiveram aqui graças ao professor Mourão). Ele que vai trazer, por exemplo, estudiosos e estudantes africanos, como o professor Kabengele Munanga, que hoje é um nome, o professor Carlos Serrano. Então, tudo isso se deve a uma política do professor Mourão. Ele é fundamental, tanto institucionalmente, em nível do próprio CEA, como na área de estudos e na produção de material.

10) Há algum ponto que não mencionei que gostaria de acrescentar sobre a CAA?

Talvez a CAA tenha cumprido o seu papel naquele momento e hoje a CAA seria diferente, a editora Companhia das Letras está publicando uma coleção de autores africanos, que tem outro caráter, não tem introdução como o da Ática, é importante a introdução. Volto a falar que a constituição do livro da CAA era muito interessante, desde a capa até a introdução e o vocabulário, para um leitor que nada sabia, ele situava. E a da Companhia das Letras hoje já é diferente, é só o livro, então você que deve saber um pouco mais do autor. Talvez porque seja esta ideia de *deslocalizar*, com a qual eu não concordo muito, mas... E a Coleção seria hoje diferente. Inclusive, a presença das pessoas que faziam os prefácios dos livros deve-se muito às redes de pesquisadores/contatos do professor Mourão. Vendo os prefácios, a gente tem essa rede de

pesquisadores de África. A Rita Chaves é a mais jovem deles, estava terminando o doutorado. Muito importante não somente os livros, mas essas apresentações que eram muito boas.

Em relação a um dos espaços de divulgação de autores africanos no Brasil, a professor Tania salientou sobre a Associação de Cultura Agostinho Neto - Casa de Angola

Ficava na rua Nestor Pestana, um espaço de pesquisa, recepção de autores, financiada pela Odebrecht e por algumas empresas brasileiras que trabalhavam em Angola. Tinha um espaço enorme, uma biblioteca imensa e esta biblioteca desapareceu, ela foi para um depósito, porque a pessoa que tomava conta, o diretor, foi para Moçambique, morreu, e isso se perdeu. Mas é um espaço importantíssimo dentro dessa rede de relações.

Eu e a Rita Chaves fizemos parte do corpo diretivo, demos alguns cursos, era um lugar que tinha curso, e o material utilizado era o da Ática. Era daí que nós retirávamos os textos para dar para as pessoas. O público era universitário e público em geral, visto que ficava numa região muito central, e era um espaço bacana de convivência. Houve exposições de artistas gráficos e plásticos angolanos, era realmente uma vivência.

A Casa de Angola era uma divulgadora e um espaço também de referência de autores angolanos. Não só autores, mas políticos de Angola também. Muitos dos autores também conheci pela Casa. Ela ainda dava suporte aos pesquisadores, era a fase do telex, por meio do qual entrávamos em contato com Angola, ou mesmo liberavam telefonemas internacionais se precisássemos conversar.

Transcrição do áudio/entrevista com a professora Dr.^a Rita de Cássia Natal Chaves, da Universidade de São Paulo, em sua residência, SP, realizada no dia 07 de abril de 2016.

1) Qual a importância da CAA no que concerne ao desenvolvimento da área de estudos?

Ela foi fundamental, primeiro porque foi o primeiro trabalho mais organizado de uma produção literária que não chegava ao Brasil, e foi importante porque não só chegaram autores africanos de língua portuguesa, mas de língua inglesa, francesa. Havia na CAA autores do Congo, dos dois Congos, a parte colonizada pela Bélgica e pela França; da Nigéria.

Em relação aos países africanos de língua portuguesa, eu penso que a importância foi ainda mais decisiva porque, na verdade, esta Coleção deu visibilidade aos próprios países entre nós, quer dizer, muitos de nós (a Coleção foi publicada no final dos anos 70 e começo dos anos 80), tomamos contato com esses países através da literatura divulgada por esta Coleção.

O meu primeiro contato com Moçambique e Angola foi através do volume *Nós matamos o Cão-Tinhoso*, do Luís Bernardo Honwana, e *A vida verdadeira de Domingos Xavier*, do Luandino. E isso dinamizou não somente os estudos das literaturas africanas, mas os estudos das literaturas em geral. Eu gosto muito de chamar a atenção ao fato de que o próprio desenvolvimento da história da África no Brasil surge associado aos estudos literários, nós somos pioneiros.

Eu lamentei muito quando foi encerrada, acho que este encerramento fica na conta da própria miopia dos estudos brasileiros, que não sabem trabalhar os livros africanos em geral.

1) O seu prefácio, presente em *Nós, os do Makulusu*, foi lançado na edição da Ática em 1991, poderia nos contar um pouco sobre este trabalho?

O convite veio, salvo erro, do editor da época, Fernando Paixão, não me recordo se foi através dele ou sugestão do professor Benjamin Abdala, mas foi com o Fernando Paixão com quem tratei. Bom, fiquei contentíssima, porque o Luandino Vieira, para mim, é um escritor extraordinário, em qualquer língua, e depois, os *Nós, os do Makulusu* fica na conta das cinco narrativas que eu mais gosto, então fiquei muito

entusiasmada, conhecendo que era um desafio, porque realmente é um romance complexo. Que, inclusive, coloca em xeque a própria gênese de romance. Mas eu tive muita sorte, porque quando eu estava escrevendo o prefácio, veio um convite para eu ir a Angola, então, eu estava preparando também o glossário.

No primeiro acordo que nós fizemos, o editor queria, ou a pessoa responsável pela edição, “traduzir” o Luandino, digamos assim, “adaptar”. Eu me lembro bem de um termo que o Luandino usava que era *verdeiantes*, e eles queriam trazer para *verdejantes*, e eu fui contra. Depois a discussão do glossário, eu achava que o glossário devia ser uma opção para o leitor, a narrativa do Luandino é uma narrativa tão inteligente que mesmo você não conhecendo o sentido exato das palavras, você até apreende, então eu entendo que essa própria interdição, e defendendo isso até hoje, era significativa. E isso foi uma briga, mas eu ganhei.

Mas como eu disse, quando estava preparando isso, tive muita sorte, porque na época fui a Luanda, e eu fiz o glossário junto com o Luandino, e me lembro da generosidade deste escritor excepcional.

3) Todos os livros foram dirigidos por Fernando Mourão, com exceção dos dois últimos, *Dumba Nengue*, da Lina Magaia, e *Nós, os do Makulusu*, do Luandino, você se recorda por que isso aconteceu?

Acredito que o Fernando Mourão já havia saído da direção editorial da Ática, deve ter sido algo contratual, e penso que a saída dele enfraqueceu o projeto. Aí há uma história que contarei a você, mas não sei é verdadeira, eu imagino que sim. Havia um acordo entre o Ministério da Educação de Angola e a Ática, a Ática produzia os livros que seriam distribuídos em Angola, em contrapartida, lançava os autores africanos no Brasil, e pode ser, também, que este acordo tenha acabado, o contrato chegou ao fim e a editora perdeu o interesse comercial, que era a questão do livro didático. Então, temos este fato, mais a morte do Anderson, que era muito ligado a Angola.

A Gabriela Antunes, que era escritora e diretora da Biblioteca Nacional de Angola, quando eu estive lá em 1987, eu sei que era muito amiga do Anderson, os filhos dele passavam férias lá, havia uma ligação afetiva forte. Eu não cheguei a conhecer o Anderson, mas me lembro bem da Gabriela a falar dele, com carinho. E havia também um empenho político do professor Mourão, que, com sua saída, deve ter enfraquecido o interesse da editora. Se a CAA viesse sendo publicada ainda, acho que agora teria

ganhado um fluxo, depois de 2003 principalmente, mas ela já estava bem fraca, e chegou ao fim mesmo.

4) Como foi a recepção da CAA enquanto aluna e/ou professora?

Essa Coleção foi decisiva na minha vida, porque quando eu comecei a estudar literatura africanas de língua portuguesa, o primeiro livro que eu tive acesso foi *A Vida Verdadeira de Domingos Xavier* e depois o *Nós matamos o Cão-Tinhoso*, e eu fiquei fascinada pelos dois, tinha a intenção, inclusive, de fazer o mestrado em literatura portuguesa, estava na dúvida se estudava a narrativa do Miguel Torga, ou a poesia da Sophia de Mello Breyner, dois escritores fantásticos, quando me deparei com as literaturas africanas fiquei fascinada e resolvi mudar. A minha intenção era estudar o Luís Bernardo Honwana, mas depois as informações que nos chegavam de Angola eram muito mais frequentes, havia uma facilidade maior, e, ao mesmo tempo, eu li o *Mayombe*, e aí pronto, foi decisivo, acabei fazendo a dissertação sobre o *Mayombe*.

E me lembro que nós esperávamos o lançamento dos livros, que eram publicados aos poucos, me lembro que isso foi uma mudança significativa nos estudos literários de língua portuguesa, eu comecei a estudar no final dos anos 70, e foi em 1978 que descobri estas literaturas, e era o grande material para nós.

Mesmo depois aqui na USP, era com essas edições que nós lidávamos. Havia muito pouco material por outras vias, por exemplo, me lembro da editora chamada Codecri, Comissão de Defesa do Criolêu, que era ligada ao Pasquim, que foi quem editou os *Poemas de Angola*, do Agostinho Neto, me lembro de alguns textos do Amílcar Cabral que saíam nas revistas do Centro de Estudos Afro-Asiáticos, da Cândido Mendes, mas a única editora efetivamente empenhada neste nicho era a Ática, era com ela que nós nos socorriamos sempre.

5) Você acredita que a CAA contribuiu para divulgar os autores africanos contemporâneos, como Mia Couto, Ondjaki, Agualusa, como se fosse uma espécie de esteira para chegarmos a situação que temos hoje?

Acho que ela foi decisiva para abrir este cenário e se ela tivesse persistido eu penso que estaríamos numa situação melhor, e claro que hoje você tem a Leya, que está editando o Pepetela. Tem a Língua Geral, que também teve um papel importante, que

editou Rui Duarte de Carvalho, Manuel Rui, Nelson Saúte, Ondjaki. Tem a própria Companhia das Letras, que já editou Luandino, edita o Mia Couto, editou a Paulina Chiziane. Mas nenhuma delas teve um programa, a Língua Geral teve um programa, mas a Ática, além de um formato orgânico, era uma grande editora, então tinha a facilidade da distribuição, e que penso que usou pouco, porque, na verdade, quando eles estavam para fechar, eles diziam que os livros não vendiam, mas na verdade havia um problema de distribuição, você não distribui, aí não vende, aí você diz que não vai mais editar porque não vende.

Acho que houve pouco interesse da parte empresarial da editora, lembro-me que em 1987, a Tania Macêdo e eu dávamos aula em Londrina e nós não encontrávamos estes livros para comprá-los, Londrina é aqui perto, uma cidade universitária, e não havia para encomendar e não havia a facilidade que temos hoje das compras de livros pela internet, então a distribuição falhou bastante.

6) Onde você encontrava os livros da Ática com mais facilidade?

Eu morava em Niterói naquela época, então eu encontrava numa livraria em frente à universidade, como eu era interessada, muitas vezes eu pedia, eles traziam com rapidez, acho que a Civilização Brasileira também publicou algumas coisas, o Emmanuel Dongala.

O embaixador Alberto da Costa e Silva também foi um grande impulsionador junto com o professor Mourão, acredito, estou fazendo uma suposição, que ele tenha dado algum peso nas publicações também da Nova Fronteira (*Romances d'África*). Não tenho certeza, mas penso que ele também tenha feito um prefácio para algum livro do Pepetela; a Nova Fronteira editou o Pepetela, *A Geração da Utopia*, isso mais tarde, estamos falando nos anos de 1990.

Me informaram esta semana, que a Companhia das Letras vai lançar uma coleção de autores africanos, de várias línguas, com autores contemporâneos, e que o Chinua Achebe não vai entrar nesta lista. E até discutimos que ele não deveria ser publicado, pois a Companhia já lançou várias coisas dele; a Companhia também já publicou os sul-africanos, o Coetzee, a Nadine Gordimer, mas não há uma proposta orgânica como havia na da Ática, acho que era a grande diferença.

7) Foram lançados 27 livros no total da Coleção, teria algum livro/autor que você destacaria?

Eu posso dizer da minha experiência, os livros do Luandino eram fundamentais, o *Luuanda* e *Nós, os do Makulusu* são livros fundamentais. E foi muito interessante também pelo impacto que provocou *As Aventuras de Ngunga*, do Pepetela, e depois o *Mayombe*, mas eu sei que *As aventuras de Ngunga* foi muito lido em vários estados do Brasil, o livro foi aproveitado como literatura infanto-juvenil, e penso que hoje, a decisão da Fuvest de colocar o *Mayombe* como leitura obrigatória, ela é tributária desse movimento. Há algumas ausências, acho que o Manuel Rui não chegou a ser publicado, e também o Rui Duarte de Carvalho. Em relação a Moçambique, aí é mais difícil porque o Mia começou a escrever mais tarde, se a Coleção tivesse continuado...

Havia uma proeminência de Angola, porque era uma literatura mais pujante, mas acho que foi muito importante eles terem publicado os escritores das outras línguas, eles publicaram o Mudimbe, *O belo imundo*, o Chinua Achebe, *O mundo se despedaça*, isso foi muito importante. De Cabo Verde eles publicaram uns “três”, Manuel Lopes, Manuel Ferreira, Baltasar Lopes e o Henrique Teixeira de Sousa, havia muito mais, sem dúvida alguma.

8) Como você vê a escolha da Lina Magaia, a única mulher entre todos os autores?

Confesso a você que nem gosto muito deste livro. Porque, repare, nos outros autores, no Boaventura Cardoso, têm um peso literário forte, mesmo o Jofre Rocha, que é um autor de poucos livros, esse conjunto de narrativas é de muita qualidade, e eu não vejo peso literário na Lina Magaia, não sei qual foi o critério, eu imagino que o critério tenha sido representatividade por país e deve ter sido também pelo critério do gênero, é preciso publicar uma mulher, eu imagino que tenha sido isso, porque não são páginas literárias de grande significado. Talvez tivesse ligado ao próprio fato da guerra em Moçambique, em 1990 a guerra ainda era algo muito crua, com a assinatura do Acordo de Paz em 1992, penso que pode estar relacionado com tudo isso.

9) Qual a importância do professor Fernando Mourão para os estudos literários africanos no Brasil?

Além do papel feito nesta Coleção, acho que o professor Mourão é daquelas figuras absolutamente incontornáveis quando se fala da África no Brasil, nos estudos sobre África no Brasil. Há duas figuras na USP importantes (a USP é uma universidade decisiva na área de estudos), a do professor Mourão e da Cida Santilli; a Cida Santilli nas letras e o Mourão nas ciências sociais.

Na semana passada falando em Brasília, eu me referi a isso, a importância destes dois não só na capacidade que tiveram de dar visibilidade à produção literária no Brasil, mas penso que o trabalho dos dois marca a direção que esses estudos tomaram. Porque a professora Santilli começa a trabalhar com as literaturas africanas estabelecendo uma espécie de associação com o neorrealismo português, quer dizer, olhando a dimensão social e estudando a literatura como um fato cultural. O professor Mourão escreve o seu mestrado, *A sociedade angolana através da literatura*, e vai apanhar a literatura como um fato cultural também, estudando do ponto de vista da sociologia, e com isso, ele também marca o carácter interdisciplinar/multidisciplinar do estudo da literatura africana. Então, acho muito interessante, a professora Santilli apanha os estudos comparados e o professor Mourão a interdisciplinaridade.

E isso foi decisivo para nós, é como se o professor Mourão nos ensinasse/recordasse que a literatura era um modo de conhecer a realidade, a literatura é uma forma de conhecimento, e os escritores, especialmente os escritores africanos, podem ajudar a diminuir esse abismo que há entre nós e a África.

No que diz respeito da importância que a África tem para o Brasil, nós ainda vivemos muito separados, e ele mostrou uma forma de nos aproximarmos. Então ele foi decisivo, os cursos dele, *Sociologia da África negra*, abriram muito espaço para os estudos africanos na USP, eu não ousou dizer que foi na USP que foi dado o primeiro curso de literatura africana no Brasil, e isso nem tem importância, o que acho importante é que na USP que os estudos se consolidaram primeiro. E mesmo na literatura, nós somos cinco professores de literaturas africanas, eu costumo brincar que somos o maior núcleo de professores de literaturas de língua portuguesa do mundo. E de fato, o número de pós-graduandos, quer dizer, tudo isso evidencia, se esse não foi o primeiro, até agora foi o que mais pesou.

10) Você acha que a inserção da obra *Mayombe* na lista do vestibular da USP pode mudar o status das disciplinas oferecidas por vocês, visto que elas ainda não fazem parte do quadro permanente da instituição?

Ainda é pouco, é um fator, mas é pouco. Na verdade nós esbarramos com um quadro de resistência conservadora muito forte, o Brasil é um país com uma matriz conversadora, eu até diria, insuportável. Há uma resistência muito grande a tudo aquilo que se aproxima da África, há uma resistência muito grande a tudo aquilo que faz lembrar a população negra brasileira, e acho que a USP não é exceção, então, os estudos das literaturas africanas também despertam ali uma certa resistência, quer dizer, o que as pessoas pensam é: o que é isso, qual a importância das literaturas africanas, os negros escrevem, e aquilo que eles escrevem merece ler lido?

O que aconteceu na USP é que nós tínhamos as disciplinas obrigatórias para alguns cursos e veio uma proposta para flexibilizar o currículo, e nós aderimos, só que os outros não, nem a portuguesa, nem a brasileira, então nós ficamos prejudicados. E aí acontece uma situação anômala, porque as literaturas africanas são disciplinas optativas, mas são as disciplinas mais procuradas. Apesar de um bom dado, quando nós queremos mais professores, eles dizem não, vocês não precisam porque a disciplina é optativa.

A universidade é o único espaço no qual se pode estudar literaturas africanas, a literatura brasileira tem estímulos de todos os lados, o que eu acho fantástico, assim como a literatura portuguesa, mas as literaturas africanas não, você só tem essa via. O espaço reduzido dentro da universidade a inviabiliza, você não tem outros contextos. A televisão quase não tem, a mídia também, a última vez que me chamaram para escrever alguma coisa em um jornal foi quando o Luandino recusou o prêmio Camões, é preciso ter um fato para que ocorra algo.

11) Se a CAA fosse para a escola básica na época em que foi lançada, você acha que hoje teríamos um panorama diferente?

Teríamos. E é uma pena que nenhuma editora universitária apoie isso.

12) Você acha que a geração de vocês falhou em não ter feito um material didático sobre as literaturas africanas?

Acho que nós ficamos sob um certo impacto, com o desejo de fazer alguma coisa muito bem feita e com as outras demandas da vida acadêmica, nos impediram de fazer o que era possível, devíamos ter feito o que era possível, mas não fomos capazes, também nós somos muitos poucos.

13) Você acha que terá uma nova abertura para outros professores desta área de estudos ingressarem na docência?

Vai, mas o processo é lento e depende um pouco da continuidade da política externa brasileira, que já sofreu um certo recuo com a presidente Dilma, se a política externa brasileira tivesse continuado com o foco que o presidente Lula tinha dado, estaríamos melhor. Eu acho que mesmo aí há um problema, as relações exteriores no Brasil com o presidente Lula tiveram um desempenho muito positivo, mas o próprio Ministério das Relações Exteriores no Brasil tem um problema estrutural que é a política cultural, o Brasil não tem uma política cultural definida e agressiva no bom sentido. E isso foi um problema, porque no ponto de vista das iniciativas culturais houve poucos pontos de aproximação com os países africanos. E digo isso com certa vantagem porque eu passo cerca de quatro meses por ano em Moçambique e acompanho de perto o que acontece em termos culturais, e não acontece quase nada.

Em relação ao espaço Associação de Cultura Agostinho Neto – Casa de Angola -, Rita Chaves nos forneceu os seguintes detalhes:

Essa associação funcionava inicialmente na rua Marquês de Itu/SP e depois foi para a rua Nestor Pestana, quer dizer, eu cheguei a São Paulo para fazer o doutorado em 1986, porque sou do Rio de Janeiro, e em 1987, quando mudei para cá, comecei a frequentar essa associação.

Por sugestão do Luandino Vieira, nós estávamos preparando a nossa primeira viagem para Luanda, a Tania e eu, e o Luandino que estava organizando a viagem, e ele sugeriu que a Associação Agostinho Neto fizesse um pedido à TAAG para oferecer os bilhetes aéreos. Mas quem assinou o pedido foi o professor Serrano. E claro que a TAAG também ofereceu as passagens, por conta da pressão da União dos Escritores Angolanos.

Em contrapartida, nós começamos a trabalhar com a Associação, e era uma atividade manual mesmo, me lembro que em agosto de 1987, no dia de Angola, 11 de novembro, ia haver uma exposição, e a Tania e eu, que já estávamos no meio do doutorado, ajudávamos a pregar cartazes, fotografias, promover mesmo o evento, participando da produção da exposição, e ali se iniciou um contato. O secretário geral da

Casa chamava-se Gil Clemente, que era uma figura híbrida, porque ele era português de nascimento, mas tinha participado da libertação.

E nós começamos a trabalhar lá, ajudar, organizar a biblioteca, oferecer cursos. Esta Associação era mantida pela Odebrecht, a grande mantenedora era ela, e contava com outros apoios, mas o fundamental era o da Odebrecht.

Apesar do nome vinculado a Angola, o projeto almejava dar visibilidade aos outros países africanos também, tinha a produção de Moçambique, de Cabo Verde. Lembro-me de um dos primeiros atos que houve na Associação, foi exatamente a visita do Ministro da Cultura de Moçambique, Luís Bernardo Honwana, acho que em 1987 também. Enfim, ela tinha essa vocação, a de promover a cultura destes países.

Tinha uma boa biblioteca, promovia a vinda dos escritores, muitos deles quando vinham traziam as coleções. Por exemplo, quando veio o Luís Bernardo Honwana, fizeram uma sessão de autógrafos, mas com os livros da Ática. Quando veio o Jofre Rocha, também eram os livros da Ática, era o que circulava. Mas às vezes eles traziam edições próprias, não era muito comum, não.

O público era sempre gente ligada à África, muita gente do Movimento Negro, ainda era um pouco assim de confraria, com sessões com muitas pessoas. Lembro-me no lançamento de um livro do Boaventura, *A Morte do velho Kipacaça*, este não foi lançado aqui. Acho que o próprio Pepetela lançou livros na Associação também.

Tinha festas, danças, alguma gastronomia, era um espaço, digamos, de agitação cultural, tinha uma preocupação cultural, envolvida por uma atmosfera política, de resistência/divulgação, de solidariedade aos países africanos, sem dúvida.

E para nossa formação foi muito importante, passamos a conviver e a ouvir os nomes das pessoas, sendo o mundo literário para nós o mais sensível. Foi um centro importante e faz falta. Isso durou até 1992, no máximo até em 1993, quando o secretário geral, que era o Gil Clemente, foi para Moçambique, e aquilo foi acabando.

Transcrição do áudio/entrevista com Wander Soares: professor, consultor editorial e ex-diretor comercial das editoras Ática e Saraiva, realizada em sua residência, em Higienópolis-SP, no dia 05 de agosto de 2016.

1) Como ocorreu o seu envolvimento com o projeto Autores Africanos da Ática?

A adoção deste projeto pela Ática foi uma decisão heroica tomada pelo Anderson Fernandes Dias, o fundador da editora. Foi ele quem decidiu abrigar esta série, que era do Dr. Fernando Augusto Albuquerque Mourão.

O primeiro autor africano desta nova geração de autores publicado no Brasil foi nesta série. Alguns títulos desta antologia foram publicados depois por outras editoras. Mas a da Ática foi a original e a pioneira no Brasil.

Estive muito próximo da série porque algumas negociações internacionais eu quem fazia junto com o Mourão. A negociação da Coleção ocorria somente com países africanos. Começamos pelos de expressão portuguesa, depois fizemos acordos com a Nigéria, tal como com o escritor Chinua Achebe, e Costa do Marfim.

Primeiramente, Mourão, em suas pesquisas, localizava um autor, e depois íamos atrás do escritor. Lembro-me que fui para Moçambique e nós publicamos *Nós Matamos o Cão-Tinhoso*, do Luís Bernardo Honwana (que era ministro em seu país). Estive com Honwana mais de uma vez, porque eu ia aos países africanos com uma dupla finalidade: a primeira era divulgar e fazer negócio; a segunda era para estabelecer contato com os autores, leitura das obras e discussão com o Mourão. No entanto, Mourão era o grande mentor da Coleção.

Negocieei com a UNESCO a publicação da *História Geral da África* e lançamos 4 volumes, uma série muito interessante, inclusive com uma ajuda financeira da própria UNESCO. Eu vi esta coleção publicada em outras línguas, como em francês, e na feira de Frankfurt. Tanto a *Coleção de Autores Africanos* quanto a *História Geral* tinham um viés ideológico anticolonialista favorável à autodeterminação dos países africanos, tal como eles estavam divididos naquela ocasião.

Muitos dos autores angolanos estavam marcadamente envolvidos com os movimentos de esquerda, ligados ao MPLA, como é o caso do Pepetela, que até hoje é publicado no Brasil. O Pepetela lançou conosco o livro *As aventuras de Ngunga*, que é um herói menino, um livro típico da obra de doutrinação, e o primeiro livro dele lançado no país. O Pepetela é uma figura interessante porque ele é branco, estudou na

Europa, foi vice-ministro da educação, ainda no governo de Agostinho Neto, período quando o conheci. Depois ele publicou mais dois livros nesta Coleção, o *Mayombe* e *Yaka*. E atualmente está sendo publicado pela Leya.

2) Como foi a receptividade da Coleção de Autores Africanos no mercado livreiro?

Era um sacrifício muito grande conseguir vender esses livros. Era muito difícil. Conseguíamos algumas resenhas na imprensa com muita dificuldade e, de alguma maneira, resultava numa melhora da venda, mas nada significativo.

Mandávamos os livros para as livrarias do Brasil todo. Em São Paulo e no Rio de Janeiro ocorreu uma boa receptividade, quer dizer, não é que não tenha vendido, as vendas foram abaixo da nossa expectativa.

Alguns desses livros foram indicados para os departamentos de Letras das universidades, nesses locais a venda era boa. Aqui mesmo na USP, o professor Benjamin Abdala trabalhava com alguns dos títulos; a professora Maria Aparecida Santilli também utilizava os materiais da Coleção.

A Coleção foi um sucesso do ponto de vista editorial, foi muito bem editada, a tradução foi muito cuidadosa. O atual membro da Academia Brasileira de Letras, mas que na época não era da academia, o Alberto da Costa e Silva, um diplomata conceituado, traduziu dois ou três livros da antologia. Houve também outros tradutores muitos bem conceituados. Tínhamos o cuidado de que tudo fosse feito com muito critério.

3) Você se recorda de outras iniciativas editoriais semelhantes durante o período em que a CAA vigorou?

Até hoje o que ocorreu foram iniciativas isoladas. Estou me lembrando de que a Nova Fronteira publicou alguns títulos. A Edições 70, em Portugal, editava várias obras também. Ao mesmo tempo em que a nossa Coleção vigorava, a Edições 70 lançava outra em Portugal, só que ela foi vendida para a Leya. O Soares da Costa, que era editor e dono da Edições 70, era um sujeito de boas ideias, mas um mau empresário, não conseguiu ganhar dinheiro e teve que fechar a editora. Mas era uma pessoa de iniciativas muito interessantes.

4) Quais eram um dos planos de ação para a divulgação desta série?

A Ática tinha uma orientação editorial bastante pedagógica, ou seja, quando fazia uma coleção, ela queria esgotar o assunto dentro do marco daquela coleção. Por exemplo, a *Princípios* era uma coleção de princípios de estudos, quem quisesse aprofundar iria consultar a bibliografia que era disponibilizada no próprio livro.

Qual era a finalidade? Primeiro era cobrir todas as áreas de Letras, depois disso, partiríamos para outra área. Deste modo, a Ática sempre teve esta proposta: ser uma editora responsável no que diz respeito ao que pudesse melhor consultar a cultura brasileira. Muito além do fator comercial, não era somente comercial. Porque comercialmente ela sabia publicar e ganhava muito dinheiro com livro didático.

A ideia inicial era de publicar livros de todos os países africanos, como se fosse um mapa literário africano, com obras de significado ideológico e de bom nível literário. Contudo, não alcançamos este objetivo,

O primeiro livro da Coleção foi do Luandino Vieira, *A vida verdadeira de Domingos Xavier*, porque o Luandino na época era o escritor de língua portuguesa mais festejado. Lembro-me que o Boaventura Cardoso, outro autor que publicamos, falava bastante do Luandino, pois eram amigos. O Boaventura era o escritor mais representativo na Nova Angola, com formação portuguesa, e era preto, o que marcava um diferencial, inclusive para cargos públicos, porque na ocasião tratava-se de afirmar o anticolonialismo, mostrando a promoção dos “cidadãos originais”, digamos assim.

5) Por que um projeto desta qualidade não se perpetuou?

Acho que faltou algo, quase que virou um projeto secreto, nas livrarias não existe mais, nem nos sebos, acredito. Acho que faltou divulgação na época. Lembro-me que no período a única universidade que trabalhou factualmente com o material foi a USP. Não consigo atinar por qual razão a Coleção não ficou.

As livrarias não queriam a Coleção porque ela ficou estigmatizada como a coleção que não vendia. E o livreiro é uma pessoa que não quer saber o conteúdo do livro, quer saber se o livro vende ou não. Como a antologia não era um produto de venda rápida, o interesse era pequeno.

Na época não existia um esquema de venda como o utilizado hoje que é a venda por consignação, antes a livraria tinha que comprar e pagar. Então o livreiro tinha muito receio de adquirir uma coleção que não tinha certeza de venda. Quem comprava estes livros, os adquiria diretamente da editora, ou nas livrarias das universidades. Então, o livreiro não contribuiu para a perpetuação destes livros.

É uma pena o que aconteceu com a Coleção e até hoje lamentamos. Por que esta Coleção não marcou como outras séries literárias da Ática? A figura do editor, no caso das outras coleções, foi muito importante para acentuar o marco das antologias. O Mourão, do ponto de vista editorial, era uma pessoa pouco conhecida, era muito respeitado, muito conhecido no Itamaraty, inclusive o Itamaraty dava algumas missões a ele.

No Itamaraty esta Coleção foi um sucesso, porque todas as embaixadas do Brasil tinham os livros, sendo comprados e distribuídos para os leitorados de língua portuguesa. Mas nem por isso a CAA ficou marcada. Talvez tenha faltado um pouco de charme na imprensa, haja vista que a imprensa tem um papel muito importante na medida em que afirmava algumas coisas, e nem sempre são exatamente do jeito que ela apresenta, mas é a impressão que fica. Se na época ela tivesse sido mais generosa com a Coleção, no sentido de espaço, provavelmente seria mais conhecida.

6) Qual era o número aproximado da tiragem dos títulos?

A tiragem mínima era de dois mil, ficava em torno de dois a quatro mil exemplares. Alguns livros já saíam com parte da edição vendida, neste caso, editávamos acima dos dois mil. Por exemplo, lembro-me que tínhamos um distribuidor em Portugal chamado *Dinalivro*, este foi muito importante porque boa parte das nossas edições era ele quem vendia, inclusive para a África. As edições aumentaram na medida em que a *Dinalivros* fazia as requisições, já que mil exemplares eram mandados para Portugal.

7) Como era o processo de venda com as outras séries literárias, visto que elas alcançaram uma repercussão muito maior?

A divulgação das outras séries literárias tinha uma abordagem completamente diferente, *Para Gostar de Ler*, por exemplo, imprimíamos dez mil para venda e

cinquenta mil para doação para os professores de português do Brasil inteiro, resultando, obviamente, numa venda de quinhentos mil.

O editor dessa coleção, Jiro Takahashi, foi muito responsável pela sua divulgação e perpetuação, tanto que até hoje o Jiro que continua no mercado. Talvez se Fernando Mourão fosse um homem formado e atuante no campo das Letras, o projeto teria mais repercussão.

8) Fale um pouco mais sobre o quadro de funcionários da Ática

A Ática era uma grande célula do PC (Partido Comunista), o José Adolfo de Granville Ponce, a Maria Aparecida Baccega, entre outros, daí, portanto, um pouco do viés de alguns materiais que a Ática publicava. O Anderson abraçou o projeto da Coleção africana, também, por conta da temática ideológica que imperava nos títulos da antologia. O Anderson era simpatizante do partido e, desde o tempo do curso Santa Inês, abrigou pessoas vinculadas ao PC. Não necessariamente pessoas ligadas ao PC, mas gente com ideais socialistas.

Anderson era um socialista sincero, progressista, e ao mesmo tempo empresário, não sei o quanto isso soa de contraditório, mas foi um empresário de sucesso.

Por conta do Anderson e do projeto *Autores Africanos*, fomos à África, vendemos livros, mandamos materiais didáticos para Angola, enfim, foi exatamente aí que eu entrei, na parte negocial do projeto. Em Moçambique, fiz um acordo com a universidade de Eduardo Mondlane, que recebia apoio da UNESCO. Nós mandávamos livros para eles, nem sempre editados pela Ática, mas também por outras editoras, uma vez que comprávamos no mercado e revendíamos para a instituição pelo mesmo valor, não obtínhamos nenhum lucro.

9) Você acha que a CAA deveria ter ido para a escola?

A nossa tentativa era que ela entrasse na universidade primeiro. Porque, assim, ela iria se expandir. A expectativa era que os livros/autores estudados no curso de graduação, posteriormente, pudessem ser indicados pelos futuros professores aos seus alunos de ensino médio e fundamental. A ideia era formar o professor, para depois chegar ao aluno. Nós já tínhamos feito isso anteriormente e já tinha dado certo. Mas, infelizmente, a ideia não vingou.

Com o livro de Pepetela, *As aventuras de Ngunga*, nós esperávamos que ele fosse o carro-chefe dessa proposta, mas não ocorreu como planejamos. Era necessário que o professor gostasse da história e a entendesse, para que assim, recomendasse aos seus alunos.

Tal como o livro do Chinua Achebe, o *Things Fall Apart*, *O Mundo se Despedaça*, é um clássico, esse livro é ensinado nos Estados Unidos, as universidades americanas trabalham com ele; na Inglaterra é conhecidíssimo.

10) A que se deve o fim da CAA?

As publicações atuais acerca das literaturas africanas são com autores salteados, a nossa intenção inicial era de publicar tudo, mas com a vinda dos novos administradores da empresa Ática, diversos projetos foram encerrados, isso já antes da morte de Anderson. E depois que ele faleceu, aí que, de fato, essas atividades foram encerradas. Após a morte de Anderson, a Ática virou um projeto comercial. Antes, ela fora um projeto editorial, era uma empresa que queria marcar o seu lugar na história.

Anteriormente a este momento, foi um período muito interessante da editora e um espaço gratificante de trabalho. Tínhamos noção de que estávamos construindo algo.

11) O recebimento dos prêmios que a Coleção ganhou (Jabuti e APCA) mostra o reconhecimento da qualidade de um trabalho coletivo, certo?

Não se pode atribuir o projeto editorial da Ática a uma pessoa na época, a empresa tinha um clima editorial muito bom. Os mesmo artistas e consultores trabalhavam nos diversos projetos literários da empresa. O trabalho era feito coletivamente. Ocorriam reuniões constantes para discussão do andamento das atividades, é uma pena que hoje, me parece, que este tipo de trabalho esteja tão individualizado.

12) E como ficou a situação da Ática após a venda da empresa?

A Ática e a Scipione foram compradas por uma sociedade, meio a meio, entre a Abril Educação e um grupo empresarial francês – a Vivendi. A empresa francesa teve problemas na Europa e outros lugares, exceto no Brasil. Todavia, teve que vender sua

parte das companhias. Em virtude de complicações nas negociações acerca da venda para outros grupos editoriais, a Abril decidiu comprar a outra parte por um preço bem abaixo do requisitado. Foi um altíssimo negócio para a Abril.

Posteriormente, a Abril se encantou pelos convênios dos cursinhos e comprou o Anglo, ingressando, por sua vez, na linha de trabalho estruturado de ensino. Depois disso, a própria Abril fez uma cisão nos negócios, a família, com a morte do Roberto (presidente), ficou com a parte da Abril Educação para eles, e a outra metade foi vendida a um grupo da África do Sul e um fundo financeiro americano. Nesta condição, esse fundo comprou a Saraiva, isto é: a editora Saraiva, a livraria não.

E questão é esta, são impérios que vão desmoronando. A Ática ficou de mão em mão até acabar com grupo atual. O selo Ática e Scipione são mantidos pela Abril Educação porque são marcas respeitadíssimas.

É uma pena que a CAA tenha ficado no meio deste vendaval todo. Quem se entusiasmou com o projeto, como eu - fiz contato com autores, tradutores, viajei para vários locais, assinei contratos -, o que ficou foi um sentimento de frustração, que eu imagino que o Mourão também deva ter; o Mourão fez um belo trabalho.

Mourão fez uma lista de possíveis obras, uma lista enorme, e ele geralmente se consultava com o pessoal do Itamaraty, perguntando coisas como: qual é o prestígio deste/aquele autor, o que o embaixador de lá conhece dele? Assim, Mourão recebia resenhas dos locais e pessoas consultadas, com isso, ele se orientava para montar essa lista. Acredito que a Coleção abriu portas, mostrando que na África tem gente que escreve e que escreve bem.

13) Por que somente um livro de poesia foi lançado pela CAA?

No caso do livro *Sagrada Esperança*, de Agostinho Neto, foi uma homenagem ao autor, que era totalmente *hors concours*. Além de ser um bom poeta, foi um personagem histórico. Quando o Agostinho Neto morreu, no dia em que ele morreu, eu estava em Luanda, indo para Moscou com o Anderson. Quando saímos de Luanda, estava aquele clima de luto e ao chegarmos em Moscou, soubemos o que o corpo ainda estava lá, estava sendo mumificado, mas nós não vimos nada.

Entrevista realizada com Paulo Anderson Fernandes Dias, filho de Anderson Fernandes Dias, via e-mail, no dia 29 de novembro de 2017.

1 – Fale-me um pouco sobre o seu trabalho na Editora Ática durante a vigência do projeto literário *Autores Africanos*, que ocorreu de 1979 a 1991. Como você ingressou neste trabalho, a sua participação foi desde o começo?

Só me lembro de ter trabalhado em dois livros, em 1984, ambos de autores angolanos: “*Mestre*” *Tamoda* e *Kahitu*, de Uanhenga Xitu e *Yaka*, de Pepetela. Nesse ano fui, por um curto tempo, assistente editorial do professor Mourão. Anteriormente, na qualidade de trainee editorial, fiz assistência para Marina Appenzeller, que trabalhava na preparação de texto da Coleção, no romance *O Belo Imundo*, de V. Y. Mudimbe. Fiz também alguns trabalhos de preparação de texto para as coleções *Ensaios* e *História Geral da África*.

2 – Em alguns livros, consta-se a sua participação como editor de texto, ou mesmo como revisor de texto, tal como no livro de contos “*Mestre*” *Tamoda* e *Kahitu*, do angolano Uanhenga Xitu. Como foi o seu envolvimento com as obras e autores da Coleção?

A preparação de “*Mestre*” *Tamoda* e *Kahitu* foi um trabalho árduo, pois o original com o qual trabalhei tinha problemas de várias ordens. A comunicação com Angola era difícil e o Uanhenga Xitu tinha gênio forte e intempestivo. Não poucas vezes discutimos. Ele manifestava um forte apego ao português oral/coloquial angolano, com muitas expressões em quimbundo e outras tantas referências etnográficas, e a versão final do texto necessitou de adaptações e sobretudo muitas notas de rodapé. Me parece que boa parte desse embate devia-se, justamente, às fricções advindas do processo de literação de um texto concebido e contado segundo os modos da tradição oral angolana, questão abordada por Hampaté Bâ no volume I de *História Geral da África (A tradição viva)*. No caso de *Yaka*, foi muito prazeroso para mim lidar com o texto, eu que era fã de carteirinha do Pepetela. Foi um trabalho fluente e realizou-se com grande cumplicidade do autor.

3- A editora Ática foi crucial para a viabilidade deste projeto e para a disseminação de alguns dos autores africanos no país. Para tanto, as edições eram confeccionadas com glossários, notas de rodapé, prefácios, biografias, bibliografias, orelhas de páginas etc., fale-me um pouco sobre essas características que auxiliaram o leitor a inserir-se neste espaço das recém-chegadas literaturas africanas, se recorda como isso era elaborado?

A diretriz editorial da Coleção prescrevia um tratamento de texto de ordem linguística e etnográfica, muito embora as obras publicadas na Coleção tivessem sido escritas nas línguas europeias coloniais. As notas de rodapé eram elaboradas de modo a informar o leitor brasileiro médio acerca do significado de expressões em línguas africanas incorporadas ao texto, assim como questões relativas ao contexto etnográfico, histórico e social dos povos e grupos retratados pelos autores. Os textos de apresentação eram elaboradas tanto pelo Professor Mourão quanto por ensaístas convidados, e as notas ficavam a cargo de Mourão, do próprio autor do livro, do eventual tradutor e do preparador de texto.

4- Anderson Fernandes Dias foi muito importante para a realização deste projeto, fale-me sobre o envolvimento dele no que concerne à viabilidade da antologia, uma vez que a *Coleção de Autores Africanos* foi uma série literária pioneira no país.

Ao lado dos livros didáticos voltados para o ensino fundamental e médio, carro-chefe da Ática, a preocupação de Anderson, meu pai, era com o acesso do leitor brasileiro de nível universitário a conteúdos normalmente não divulgados pelo mercado editorial da época, que andava ainda sob o impacto da ditadura militar (governo do general Figueiredo). É sabido que Anderson tinha inclinações socialistas, expressas na vontade de educar o povo brasileiro incentivando o gosto pela leitura e oferecendo-lhe livros baratos e de alta qualidade.

5- A partir dos anos de 1970 em diante, a Ática começou a publicar coleções com temáticas engajadas, visto o período de reabertura política no Brasil, como a coleção *Ensaio*, dirigida pelo José Granville Ponce, e a coleção *Grandes Cientistas Sociais*, organizada pelo Florestan Fernandes, você diria que a *Coleção de Autores Africanos* entrou nesta linha de produções, já que começou a ser lançada em 1979 e

tinha como panorama contextual das obras as mobilizações em prol da libertações dos países africanos do período colonial?

A Ática reunia a fina flor da intelectualidade de esquerda (Florestan Fernandes, Antônio Cândido, Douglas Monteiro e outros) numa época em que todavia pairava no ar a censura aos meios de comunicação, a disseminação propagandística de uma ideologia positivista eurocentrada, o ocultamento de graves questões sociais do país, a falsificação de sua história passada e recente, incluindo a invisibilização da cultura negro-diaspórica brasileira e de seus protagonistas. Nesse contexto, a *Coleção de Autores Africanos* teve uma importância social e literária ímpar, inda mais que estavam em pauta nos anos que precederam o lançamento da Coleção as guerra de independência nos países africanos de língua portuguesa (a partir de 75); as agendas revolucionárias africanas, de suma importância no contexto de descolonização de países com forte ligação histórica com o Brasil, como Moçambique e Angola, eram ainda um assunto tabu, inclusive nos meios literários.

Assim, podemos dizer que a CAA preencheu uma lacuna de proporções continentais: revelou os grandes autores de um continente até então (e desde sempre) obscurecido para o leitor brasileiro, não obstante sua importância matricial na história e na cultura do país.

6- Houve algumas tentativas de outras editoras no lançamento de obras de autores africanos anteriores a da Ática, como a Codecri e a Nova Fronteira, mas somente a Ática conseguiu executar um projeto mais orgânico. O fato de Anderson Fernandes Dias, o presidente da empresa, ter se envolvido com os escritores e com Angola, por exemplo, teria sido um dos fatores que conduziram o projeto adiante?

Sem dúvida motivações de ordem político-ideológica, ao lado da vontade de preencher uma lacuna urgente no mercado editorial, moveram Anderson na consecução da CAA. O envolvimento e compromisso com importantes autores revolucionários africanos como Pepetela, que foi ministro da Cultura de Angola, e concomitantemente a publicação de material didático como as cartilhas destinadas à guerrilha da FRELIMO (utilizando o método Paulo Freire) traziam já, em espírito, a ideia da Coleção e sua vocação política e engajada. As reuniões e jantares para articulação entre meu pai,

membros da Ática e representantes de governos revolucionários de Angola e Moçambique, que ocorriam inclusive em minha casa nos tempos da adolescência (anos 70), apontavam já para uma colaboração que ia muito além dos limites do mercado editorial.

7- Outro notável integrante deste grupo foi o Professor Fernando Mourão, que dirigiu praticamente toda a Coleção, o que você tem a falar sobre ele e a sua importância para a execução do projeto?

O diplomata e sociólogo Fernando Mourão, fundador do Centro de Estudos Africanos da USP, a par de sua influência no processo de relações diplomáticas com os países africanos de língua portuguesa no período pós-revolução, especializou-se na literatura africana de expressão portuguesa, sobretudo a angolana. Teve um trabalho publicado pela coleção *Ensaio, a Sociedade Angolana através da Literatura*, se não me falha a memória. Foi sem dúvida pessoa fundamental para a prospecção de obras, interlocução com autores e governos e para a própria consecução do projeto editorial da Coleção.

8- o projeto *Autores Africanos* foi, portanto, uma série realizada por um grupo comprometido com a qualidade editorial e literária, o que você tem a dizer da equipe que participou desta realização. Para ajudá-lo, coloco alguns dos membros: Ary Normanha, Mário Cafiero, Wanduir Durant, Aderbal Moura, Jayme Leão, Delfim Fujiwara, Paulo César Pereira, Antônio do Amaral Rocha, entre outros.

Foi muito estimulante trabalhar com essa equipe. Todos engajados no projeto editorial socializante e contra hegemônico da Ática, pensavam à esquerda, reuniam-se para deliberações sobre a simbologia dos elementos gráficos e sobretudo das ilustrações de capa - dentro da perspectiva aticana de que uma educação para a leitura começa pela capa do livro.

Reuniões também no boteco japonês das lanternas vermelhas da Praça da Liberdade, para a conversa livre e solta em torno dos anseios libertários de cada um. Em *Yaka*, Jayme Leão retrata uma escultura do povo guerreiro angolano jaga, cujos reflexos encarnados cambiam para as cores da bandeira angolana, onde se aplica a catana, a roda dentada e a estrela, emblema do governo revolucionário de Angola. Tudo emoldurada

por duas barras laterais, uma grega e outra com motivo étnico angolano (ou seja, o europeu e o africano) emanando forte apelo ao contexto mítico-ancestral, histórico e político do romance, inclusive em suas dimensões dialéticas.

O projeto gráfico liderado pelo diretor de arte Ary Normanha buscava muitas vezes referência no que de africano possuía o Brasil, como a cor negra de seu povo; é o que acontece em *Nós Matamos o Cão-Tinhoso*, em cuja capa foi retratado em pintura a óleo Antonio Ubirajara, o Bira do Departamento de Linotipia, a partir de foto Delfim Fujiwara. Sem dúvida existia cumplicidade de objetivos e relativa unidade de visão política entre a equipe dos departamentos de arte para que o tom geral das capas tendesse à conotação político-ideológica, remetendo à memória recente de situações de exceção e de violência compartilhadas por brasileiros e africanos à época.

9- Encontramos uma reportagem feita por Feredico Mengozzi, do Jornal *O Estado de São Paulo*, de 07 de novembro de 1982, na qual você fala um pouco sobre a importância da Ática na tradução e publicação de alguns dos 8 volumes do livro *História Geral da África*. Nesta altura, a *Coleção de Autores Africanos* já estava lançando seus exemplares também. Você acha que este projeto foi importante para a abertura de uma nova ala dentro da Ática, visto que a partir disso outras obras de temática africana foram publicadas?

Ambas são iniciativas com foco na África, portanto relacionadas, mas constituíram dois projetos editoriais com dinâmicas independentes. Como disse, a publicação de aspectos da literatura e da história africanas pela Ática enfatizava a questão da descolonização e da busca de autonomia artística e historiográfica dos novos países do continente.

Em 1980 a Unesco lançara, nesse intuito, os primeiros volumes de sua monumental *História Geral da África*, escrita por historiadores de diversos países africanos reunidos num "Comitê para a Redação de uma História Geral da África". Cada um dos oito volumes previstos se estruturava em torno de um período histórico e de uma região geográfica do Continente.

O Professor Mourão, que fazia parte do Comitê, mediava a recepção e entrega dos textos para a tradução, à medida que os volumes iam ficando prontos. Porém, os debates acirrados e constantes tensões entre os membros do Comitê atrasou em muito a redação de alguns dos volumes, o que é compreensível levando-se em conta que a

elaboração historiográfica descolonizada, tão aguardada por intelectuais africanos, foi efetivada a partir de uma construção de "estados nacionais" que muitas vezes se opunham no plano político e constantemente se sobrepunham à perspectiva das "civilizações africanas" que neles assentavam.

O descompasso entre o tempo dos debates e o tempo do mercado editorial fez com que se instalasse a descontinuidade na coleção, e, por exemplo, o Volume IV fosse lançado antes do Volume III. Tal ruptura contribuiu para o enfraquecimento e abandono pela Ática da série, uma vez que não havia perspectiva, na altura em que me desliguei do cargo de coordenador editorial da edição brasileira, de receber novos textos da Unesco, que nos chegavam simultaneamente em francês e inglês. Apenas os volumes I, II e IV, cada um com cerca de 800 páginas, foram publicados pela Ática em português. O que deu mais trabalho foram as revisões técnicas, entregues a especialistas como o arqueólogo Ulpiano Bezerra de Menezes, uma vez que não estava estabelecida, muitas vezes, uma terminologia científica associada a África nas diferentes disciplinas com que se tramava o tecido historiográfico.

Há alguns anos uma nova tradução foi lançada, em versão integral, impressa e também disponibilizada na internet. Hoje, a *História Geral da África* da Unesco constitui-se em material referencial para a implementação da lei 10.639, que torna obrigatório o ensino da História da África nas escolas, assim como da história e das culturas afro-brasileiras.

10- Aproveitando a pergunta anterior, saberia me dizer algo sobre a repercussão da *Coleção de Autores Africanos* na imprensa, ou mesmo como foi feita a divulgação deste material?

Não sei se houve grande repercussão, visto ser o público de literaturas negras ainda em vias de formação à época, quando eram recentes as lutas de libertação dos países africanos e num momento ainda de fraca difusão dos escritos de intelectuais africanos com Senghor e Ki-Zerbo, ou dos filmes de um Ousmane Sembène. Não me lembro de ter presenciado algum lançamento da Coleção. Recordo-me, porém, de palestras em que algum dos autores publicados na coleção era mencionado ou resenhado por estudiosos, como foi o caso de *A Vida Verdadeira de Domingos Xavier*, de Luandino Vieira, focalizado em palestra proferida pela especialista em literaturas africanas de expressão portuguesa Carmen Lydia de Souza Dias, no SESC Pompéia.

11- A Coleção recebeu dois notáveis prêmios: o Jabuti e o APCA, ambos na categoria de melhor produção editorial em coleção, você se lembra desses momentos?

Sim, da grande euforia de todos envolvidos na coleção quando das premiações.

12- As duas últimas obras da antologia, *Dumba Nengue: histórias trágicas de banditismo*, de Lina Magaia, e *Nós, os do Makulusu*, de Luandino Vieira, foram lançadas sem a direção de Mourão e por uma equipe técnica diferente, isso anos de 1990 e 1991 respectivamente. Você se recorda por que isso aconteceu? Mourão disse-me que já havia deixado o projeto e que a diretoria da Ática estava em processo de mudança, mas não se recordou dos reais motivos.

Nesse momento eu já não estava mais na Ática, tendo-me voltado para a música. Com o falecimento de Anderson Fernandes Dias em 1988, a direção da Ática é assumida por seu filho Marcelo Fernandes Dias, que permaneceu no cargo até a venda da empresa para a Abril em 1999. Realmente não sei dizer o quanto o processo de mudança de direção e de rumos editoriais afetou a *Coleção de Autores Africanos*.

13- Na sua opinião, o que levou um projeto de tamanha qualidade encerrar-se de uma maneira abrupta, haja vista que muito pouco se menciona sobre a coleção na atualidade. Ao contatarmos a atual administração da Ática, descobrimos que nenhum arquivo foi mantido sobre o projeto, isso reforça o esquecimento desta Coleção.

Realmente isso causa tristeza, visto tantos séculos de investimento das comunidades negras na promoção de sua cultura multifacetada, no Brasil como na África, ainda que sob situação de exclusão social. Um sonho certamente ceifado por um mercado editorial cujo alfanje se aguça nos modismos consumistas, mas também, talvez, por uma falta de conexão mais proativa da editora com os movimentos negros brasileiros em suas novas articulações, bem como as instituições que os mediam. A constituição de 88 trouxe a visão multiculturalista e com ela uma brecha para a inclusão de conteúdos afro-brasileiros nos currículos escolares, isso 15 anos antes da

promulgação da lei 10.639, em 2003. Foi nessa passagem para um ambiente, justamente, de maior participação institucional das representações civis e religiosas negras, que a centelha militante que movia a CAA se extinguiu na Ática.

O descaso com a memória cultural brasileira, incluindo-se aí a de suas publicações, me parece estar na base do desaparecimento dos arquivos da Coleção na Abril, somado à filosofia do que aquilo que não é vendável ocupa espaço e deve ser descartado. Fato que indica uma fraca percepção da importância social da Coleção, mais do que digna de ter seu acervo preservado.

ANGOLA
A VIDA VERDADEIRA DE DOMINGOS XAVIER
José Luandino Vieira

É dentro do contexto de libertação de Angola que deve ser lido A Verdadeira História de Domingos Xavier, já publicado em sete línguas. Seu autor, José Luandino Vieira, é considerado hoje um dos maiores escritores da África. Num estilo ágil e agradável, consegue retratar vivamente a figura do tratorista Domingos Xavier, que passa a representar para o povo angolano um símbolo fundamental: o da resistência contra o medo imposto pelo colonialismo.



CABO VERDE
OS FLAGELADOS DO VENTO LESTE
Manuel Lopes

A luta dramática do povo da ilha de Santo Antão, diante da seca, deixa aos homens a única alternativa de se engajarem nas frentes de trabalho promovidas pelo antigo regime colonial. Contemporâneo de Graciliano Ramos, Manuel Lopes identifica-se com o escritor brasileiro, não só pela temática desenvolvida, mas também pela maneira objetiva e realista com que narra os acontecimentos.



ANGOLA
AS AVENTURAS DE NGUNGA
Pepetela

A primeira edição de As Aventuras de Ngunga foi preparada em 1973 pelos Serviços de Cultura do MPLA, 300 exemplares, mimeografados e distribuídos em plena Frente Leste. Conta a história de um menino, sozinho, que decide partir para conhecer a vida em seu país e descobre a desigualdade entre os homens. Numa linguagem simples e comovente, Pepetela mostra que a tomada de consciência não acontece sempre de maneira fria e intelectual, mas surge entre experiências conflitantes.



MOÇAMBIQUE
NÓS MATAMOS O CÃO TINHOSO
Luís Bernardo Honwana

Histórias que mostram como se pode dar a manipulação do homem dentro do colonialismo. A realidade africana é captada com muita sensibilidade por Luís Bernardo Honwana, considerado um dos maiores escritores moçambicanos, cuja obra vem sendo traduzida em vários países.

ANGOLA

ESTÓRIAS DO MUSSEQUE
Jofre Rocha

Os bairros populares de Angola, mostrados como fator de resistência ao poder colonial português. Os musseques são considerados sinônimos de angolanidade; local de moradia de uma população pobre, que soube resistir à dominação através da solidariedade. Jofre Rocha pertence ao MPLA, desde o início da luta de libertação, e foi um dos fundadores da União dos Escritores Angolanos.



CABO VERDE

HORA DI BAI
Manuel Ferreira

O quadro realista de uma sociedade em que a maior preocupação dos indivíduos, fustigados pela seca, é a sobrevivência. Sem cair numa visão derrotista, os personagens de Hora Di Bai demonstram uma forte crença no amor pela terra e pela vida. Manuel Ferreira, embora tenha nascido em Lisboa, retrata na maior parte dos seus livros a vida de Cabo Verde e sua cultura.



ZAIRE
O BELO IMUNDO
V. Y. Mudimbe

Um romance que alcança momentos de extremo lirismo. Entremeados de monólogos e diálogos, desenvolve a insólita relação de um ministro com uma prostituta. O quadro político instável e a iminência de revolta permeiam os acontecimentos. Ao se referir a este e outros romances de V.Y. Mudimbe, o crítico Jacques Chevrier, do jornal Le Monde, qualificou-os de "obra magistral".



ANGOLA
KINAXIXE E OUTRAS PROSAS
Arnaldo Santos

Histórias que mostram as coisas simples do dia-a-dia, em Angola, e transmitem a dimensão humana escondida atrás de uma realidade adversa. Participante ativo na libertação de Angola, desde cedo Arnaldo Santos manteve contato com os musseques, vivenciando os dramas e as esperanças da população.

MOÇAMBIQUE

PORTAGEM
Orlando Mendes

Como o próprio Orlando Mendes afirma, este é "o romance de um tempo em que nem calado se podia pensar em nossa vida". O romance de um tempo em que muitos homens mulatos pagavam tributo pelo que tinham de mais natural: a cor da pele.



ANGOLA

LUUANDA
José Luandino Vieira

Escritas em grande parte nas prisões da polícia portuguesa, em 1963, as histórias deste livro falam de uma época em que viver era sinônimo de tentar matar a fome a qualquer custo, fugir à polícia, andar à caça de trabalho, etc. Consagrado no ano de seu lançamento (1965) com o Grande Prêmio de Novelística da Sociedade Portuguesa de Escritores, Luuanda provocou o fechamento dessa associação por parte das autoridades de Lisboa. Já foi publicado em várias línguas.





DE UMA COSTELA TORTA
Nuruddin Farah

SOMÁLIA

A condição social da mulher: suas angústias, contradições, crenças e atitudes. A vida transcorrendo num tempo de transição, dividida entre os valores do passado e as perspectivas do futuro. Caminhos que são conquistados, ou que se abrem, e que exigem opções.



CLIMBIÉ
Bernard B. Dadié

COSTA DO MARFIM

O choque dos valores tradicionais diante do aparecimento de um mundo moderno, que traz novas contradições e conflitos. No processo de transição da infância para a vida adulta, o personagem principal, Climbié, vive uma trajetória de constantes transformações, conscientizando-se dos males do colonialismo e da dominação econômica que pesa sobre a sociedade.

SENEGAL

AVENTURA AMBIGUA
Cheikh Hamidou Kane

Uma das obras mais discutidas da literatura africana. Causou grande impacto no seu lançamento, em 1961, pela profundidade com que o autor aborda o sentimento trágico da vida, no plano da crise da consciência européia e africana.



ANGOLA

MAYOMBE
Pepetela

Pepetela escreveu Mayombe durante um ano, em plena Floresta de Cabinda, onde lutava. Misto de filosofia, poesia, realismo e história, recompõe com audácia as dificuldades e a coragem de guerrilheiros embrenhados nas matas angolanas, no decorrer da guerra de libertação nacional. Com este livro, Pepetela ganhou em 1980 o Prêmio Nacional Angolano de Literatura.



SUNDJATA ou A EPOPEIA MANDINGA
Djibril Tamsir Niane

SENEGAL

A tradição de Sundjata, personagem lendário da história africana, apresentada numa linguagem criativa, fiel às pulsações da palavra. Uma lenda epopéica, com elementos fantásticos, que se enquadra autenticamente dentro do contexto africano. D.T. Niane é hoje um dos mais importantes intelectuais da África.



DIZANGA DIA MUENHU
Boaventura Cardoso

ANGOLA

Conquistada a independência, uma vida nova anima o povo, rumo ao socialismo. Uma realidade diferente desperta para todos, no cotidiano e na discussão dos caminhos políticos. Contando histórias dessa transição, Boaventura Cardoso utiliza-se de uma linguagem sintética, reduzida ao essencial.

NIGÉRIA

O MUNDO SE DESPEDAÇA
Chinua Achebe

Universal, sem se afastar da realidade africana, este romance do escritor nigeriano Chinua Achebe desenvolve o quadro dramático em que ocorre a transição de valores das comunidades antigas da África para os novos costumes impostos pela era moderna. Traduzido para 13 idiomas, dentre os quais o francês, o italiano e o alemão, O mundo se despedaça é leitura fundamental para o conhecimento sensível da realidade africana de hoje.



TUNÍSIA

O ASTROLÁBIO DO MAR
Chems Nadir

Como afirma Jorge Amado, no Prefácio, "neste pequeno livro de rara beleza, Chems Nadir une o antigo e o moderno na busca daquilo que é eterno, do que está mais além do imediato, de uma realidade quotidiana e limitada". Contos que fundem a magia das lendas árabes antigas à narrativa contemporânea, traduzindo uma síntese fascinante.



GENTE DA CIDADE
Cyprian Ekwensi

NIGÉRIA

Cyprian Ekwensi, considerado por muitos o Zola ou o Dickens da literatura africana, descreve neste romance a vida contraditória de uma Nigéria às vésperas da independência. Através da trajetória de Amusa Sango, um jovem repórter vindo do campo para a cidade grande, este importante livro aborda os conflitos nascidos da transformação urbana-colonial por que passou este país africano.



A ORDEM DE PAGAMENTO e BRANCA GÊNESE
Sembène Ousmane

SENEGAL

Duas histórias de profundo conteúdo humano que captam flagrantes do cotidiano do Senegal. A vida do povo, sua tradição cultural e religiosa em choque com os valores ocidentais impostos pelo colonialismo francês, estão presentes nestas narrativas através de uma escrita sensível e vigorosa. Além de situar-se entre os grandes escritores africanos da atualidade, Sembène Ousmane tem se dedicado ao cinema, como roteirista e diretor.

A Voz de um Povo



Na década de 60, a África passou por um período de transformações político-sociais dos mais importantes da sua história. A independência de vários países, as guerras de libertação nacional e o desenvolvimento das relações internacionais colocaram em destaque o continente africano, tornando-o centro de interesses para as potências mundiais. Durante a colonização, havia sido negado que a África tivesse uma história própria, e até mesmo uma cultura autêntica. Aliás, o que no plano ético justificou a própria colonização foi exatamente o pressuposto da inexistência de culturas africanas. Assim, o processo colonial caracterizou-se por um "espírito de missão" que ainda vigora, uma vez que a potencialidade da África não é suficientemente conhecida.

Nesse sentido, a literatura 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 retomar num tempo novo as raízes autênticas da África, a partir de uma visão própria do seu povo, representada pelos autores africanos.

Considerando estes aspectos, a Editora Africã decidiu engajar-se no empreendimento de retomada da identidade africana, através de seus melhores escritores. É com esse propósito que foi lançada a coleção "Autores Africanos".

Nesta coleção pretende-se publicar os autores mais significativos 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 durante a luta pela independência. A ênfase maior, no entanto, será dada à moderna literatura africana que atualmente está contribuindo para o renascimento da verdadeira cultura da África. Assim, será proporcionada ao leitor a oportunidade de conhecer o mundo africano, com todo o seu imaginário, na luta pela afirmação nacional. É urgente conhecer os autores africanos e a sua literatura. Nela está contida a voz de um povo que agora está escolhendo seu próprio destino.★

The Voice of a People



During the nineteen-sixties, Africa experienced one of the most important social and political upheavals in its

Títulos Publicados Published Titles Titres Publiés

2

Os Flagelados
do Vento Leste
Manuel Lopes
Cabo Verde



1

A Vida Verdadeira
de Domingos Xavier
José Luandino Vieira
Angola



3

As Aventuras
de Ngunga
Pepetela
Angola





history. The independence of various countries, the struggle for national freedom and the development of international relations highlighted the African continent, making it a centre of interest for the world powers. During the period of colonization, it had been denied that Africa had a history of its own, or even an authentic culture. Furthermore, what actually justified colonization ethically was the presupposed inexistence of African culture. Thus, what characterized the colonial process was the 'missionary spirit' or what was popularly known as 'the white man's burden', which still persists today in view of the fact that the potential of Africa is still largely unknown.

Literature today is one of the most powerful means of revealing and recuperating the true identity of African culture, with its myths, rites and customs. Through literature it will be possible to unearth the authentic roots of African culture, as seen through the eyes of its people, represented by African authors.

Considering these aspects, the *Editora Atica* has decided to engage in the task of recapturing the African identity through its best authors. For this purpose the series 'Autores Africanos'.

however, will be given to modern African literature which is contributing to the rebirth of true African culture. Thus, the reader will be given the opportunity to know the African world with all its imagery, in the light for national assertion. It is imperative to know the African authors and their works. Through them one can hear the voice of a people which is now choosing its own destiny.★★

La Voix d'un Peuple



Au cours des années soixante, l'Afrique est passée par une des périodes les plus importantes de son histoire du point de vue des transformations politico-sociales. L'indépendance de nombreux pays, les guerres de libération nationale et le développement des relations internationales ont mis en avant le continent africain, qui s'est transformé en centre d'intérêt des puissances mondiales. Durant toute la période de colonisation on avait refusé à l'Afrique le droit de posséder sa propre histoire ou même une culture authentique. Sur le plan de l'éthique, ce qui justifiait d'ailleurs la colonisation, était l'hypothèse de la

non-existence des cultures africaines. De cette façon, le processus colonial s'est caractérisé par un 'esprit de mission', toujours en vigueur dans la mesure où la potentialité de l'Afrique n'est pas encore suffisamment connue. Dans ce sens, la littérature est aujourd'hui l'un des plus riches instruments capables de révéler et de récupérer la véritable identité de la culture africaine avec tous ses mythes, ses rites et ses coutumes. Grâce à la littérature, il sera possible de rattacher ces temps nouveaux aux racines authentiques de l'Afrique, à partir d'une vision propre de son peuple, représentée par les auteurs africains. C'est en fonction de ces aspects que l'*Editora Atica* a décidé de s'engager dans l'entreprise de récupération de l'identité africaine en publiant ses meilleurs écrivains. C'est l'objectif du lancement de la collection 'Autores Africanos'.

Cette collection doit présenter les auteurs les plus significatifs des périodes les plus marquantes de l'Histoire de l'Afrique depuis la littérature orale, fondée sur la récupération des mythes et des légendes jusqu'à la littérature de combat qui s'est développée au cours de la lutte pour l'indépendance. Nous donnerons cependant plus d'importance à la littérature africaine moderne, car elle contribue actuellement à la renaissance de la véritable culture africaine. De cette façon, le lecteur aura la possibilité de connaître le monde africain, avec tout son imaginaire, dans la lutte pour l'affirmation nationale. Il est urgent de connaître les auteurs africains et leur

littérature. Elle contient la voix de ce peuple qui, maintenant, peut choisir son propre destin.★★★

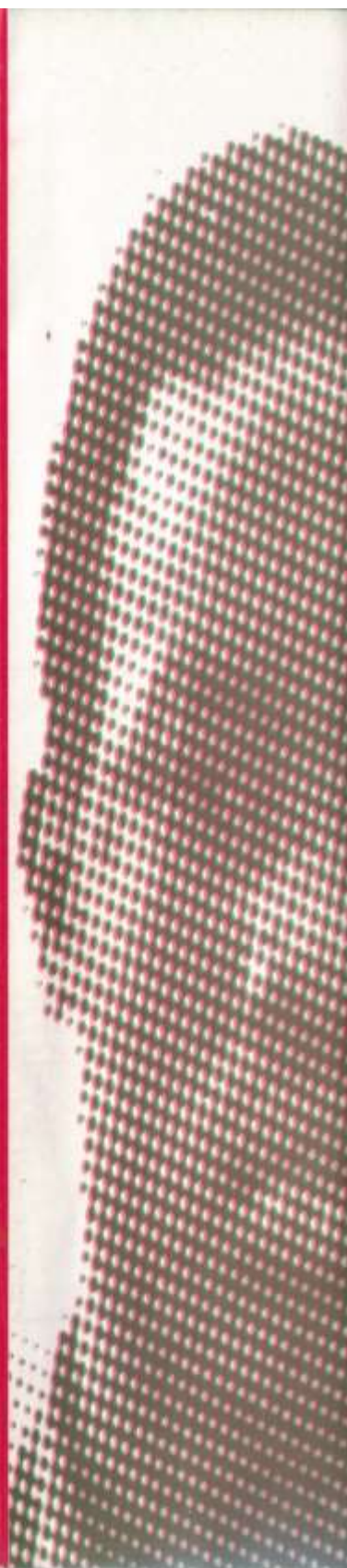


★ Alguns dos títulos que publicaremos em breve:

★★ Among the titles to be published shortly; we point out the following ones:

★★★ Parmi les titres qui doivent paraître prochainement, nous signalons:

- Clóvis**
Bernard S. Dadié (Cote d'Ivoire)
- Estórias de Mussequê**
Jôão Rocha (Angola)
- Mano Di Bai**
Manuel Ferreira (Cabo Verde)
- Ilha de Cortesão**
Teófilo de Sousa (Cabo Verde)
- Kinaxiro e Outros Poemas**
Amândio dos Santos (Angola)
- L'Aventure Anbilgal**
Cheikh Hamidou Kane (Sénégal)
- La Bel Inmorte**
V. Y. Madiba (Zaire)
- La Mandel Veli Clouze**
Gendreau Guimaraes (Sénégal)
- Luanda**
João Luandino Vieira (Angola)
- Não Matamos o Cão Tóxico**
Luiz Bernardo Nowara (Moçambique)
- Portugais**
Orlando Mendes (Moçambique)
- Sounjata**
Djibril Tamsir Niane (Sénégal)
- Things Fall Apart**
Chinua Achebe (Nigéria)



ANEXO III:

A coleção que não existiu: documentos⁵²

<u>POSIÇÃO DOS LIVROS DA COLEÇÃO AUTORES AFRICANOS</u>	
<u>FEVEREIRO/1984</u>	
<u>ANGOLA</u>	
- MESTRE TAMODA Agostinho Mendes de Carvalho	• Texto em preparação. Passadas ao Paulo as notas de rodapé, as apresentações (do autor e da obra) e a bibliografia já revisadas pelo autor. Como este material não havia sido previamente copidescado pela Marina, ele poderá sofrer emendas. Neste caso, o Prof. Mourão pede, se possível, não mudar muito o texto das apresentações visto que eles já foram aprovados pelo autor (vide CI de 26/11/83 ao Jiro com cópia para Marina). • Entregue ao Paulo o livro completo e uma xerox sem o texto "Bola com Feitiço" que não vai sair em nossa edição.
- "Sem título"/ Antonio Cardoso	• Livro de contos. Os textos foram entregues pelo ao autor ao Prof. Mourão para seleção. Em agosto/83 Prof. Mourão submeteu-lhe uma la. proposta de seleção dos contos e um levantamento das notas de rodapé. • O autor, todavia, extraviou todo o material. Estamos aguardando novas cópias dos textos para reiniciar os trabalhos.

⁵² Este material pertence ao acervo pessoal de Fernando Augusto Albuquerque Mourão.

- COMO SE O MUNDO NÃO TIVESSE
LESTE

Ruy Duarte de Carvalho

- Contrato assinado. Prof. Mourão está preparando o material respectivo (apresentações, bibliografia, notas de rodapé).

- QUEM ME DERA SER ONDA

Manuel Rui Alves Monteiro

- A proposta inicial feita ao autor foi publicar esta obra junto com "Memórias de Mar", com o que ele não concordou. Então, inicialmente, vamos publicá-la sozinha. O segundo título fica para ser discutido no futuro.

- Prof. Mourão vai levar o contrato ao autor, quando da sua viagem a Angola em fins de fevereiro/84.

CABO VERDE

- ILHÉU DE CONTENDA

Teixeira de Sousa

- Texto pronto, em composição.

- CHIQUINHO

Baltazar Lopes

- Prof. Mourão já preparou o seguinte material:

- apresentação da obra
- apresentação do autor
- bibliografia
- levantamento das notas de rodapé

Este material encontra-se anexo na dependência de copidescagem e organização (da bibliografia).

Quanto as notas de rodapé, o Prof. Mourão encaminhou-as a um seu amigo que irá completá-las com o significado das palavras faltantes.

Posteriormente, a idéia é encaminhar todo o material, pronto, para a apreciação do autor.

BRASIL DO SUL

DOWN SECOND AVENUE
Ezekiel Mphahlele

- Conforme já comentado, a 1a. tradutora desistiu de fazer a tradução depois de ficar com o livro durante um longo tempo (que ela havia pedido). O 2º tradutor, o Conselheiro Wamberto H. Ferreira, também teve que viajar a serviço da nossa Embaixada, e ainda não pode iniciar o trabalho. O prazo, junto a Curtis Brown Ltd. vence em março/84 (vide CI de 26/11/84).

- Anexos:

- Apresentação do autor (falta apresentação da obra).
- 1a. versão da bibliografia e uma carta da Karin Schindler com mais informações para serem incorporadas à bibliografia.
- Notas de rodapé levantadas pelo Prof. Mourão e completadas por um amigo dele, mas em inglês.

ARGÉLIA

- NEDJMA
Kateb Yacine

- O texto da tradução voltou para o Prof. Mourão em 09/2/84 para uma verificação final.
- Também os textos das apresentações que sofreram várias emendas, e a bibliografia. Esta última estava sendo montada a partir de uma carta do autor e completada por uma bibliografia do próprio, de uma obra de ensaios, conseguida pelo Prof. Mourão.
- Prof. Mourão levou também, para checar, uma relação de dúvidas levantadas, sobre o texto, aparentemente resolvi

.4.

- A foto do autor está arquivada na pasta. O Antonio não gostou muito dela. Pedimos outra?
- Estamos escrevendo ao autor pedindo-lhe para completar a sua bibliografia na parte das traduções de suas obras para outras línguas.
- Anexo uma relação da Marina sob o título "Notas a verificar" aparentemente já solucionadas em parte. Verificar.
- Quanto à foto do autor, em 03/12/83 foram encaminhadas ao Tonhão duas revistas com fotos que poderiam ser reproduzidas.
- o Anexo uma nova relação de dúvidas. Verificar.

CONGO

- LA NOUVELLE ROMANCE
Henri Lopes

- Texto na composição.
- Anexos:
 - Apresentação da obra e do autor. Textos primitivos do Prof. Mourão e os respectivos textos copidescados da Marina. Ignoramos se os textos copidescados foram submetidos ao Prof. Mourão para a aprovação final.
 - Bibliografia - Prof. Mourão montou uma 1a. versão, completada pelas informações enviadas pelo autor com carta de 12/12/83 (anexas). Nova carta foi enviada ao autor (08/2/84) juntando uma cópia dessa 1a. versão para complementação final do autor. Anexo, recorte com informação sobre uma tradução alemã para ser incorporada à bibliografia final.

.5.

- Dúvidas levantadas - junto estão uma série de dúvidas quanto ao texto, notas de rodapé etc., levantadas pela Marina e aparentemente resolvidas. Verificar.
- Anexo, duas folhas contendo informações gerais sobre o autor e sua obra.
- Há ainda dúvida quanto ao título em português.
- Foto, arquivada na pasta.

KENIA

- THE RIVER BETWEEN
Ngugi Wa Thiong'o

- O texto estava sendo preparado pela Marina. Ela chegou a levantar uma relação de dúvidas que foram entregues para o esclarecimento do Prof. Mourão em dezembro/83. Havia também uma relação de notas de rodapé para ser completada. Se os originais não forem localizados, temos cópia de alguma coisa na pasta do autor.
- Não recebemos ainda as apresentações (autor e obra) e a bibliografia. Pedimos à Heinemann informações sobre o autor e sua obra e eles mandaram cópia de um folheto que usaram na feira de Frankfurt/80, que foi de pouca utilidade. Temos cópia na pasta do autor.
- Foto - Segundo carta da Heinemann, o autor, parece, faz questão que se use uma determinada foto por cujo copyright eles estão pedindo 20 libras. Ficou de se estudar o caso.

NIGER

- GROS PLAN
(Primeiro Plano)
Idé Oumarou

- Texto com Prof. Mourão (09/2/84) para verificação final.
- Junto estão a bibliografia e as apresentações (obra e autor) para novos acertos e emendas.
- No texto da tradução deverão entrar algumas notas de rodapé conforme constante da CI 064/83 de 26/11, anexa.
- Anexo, relações de dúvidas levantadas pela Marina, aparentemente resolvidas. Verificar.
- Anexo, carta da Mission Permanente du Niger auprès des Nations Unies, informando não dispor de foto do autor e outras informações bibliográficas além das constantes da carta. Prof. Mourão sugeriu escrever-lhes pedindo endereço do autor, com cópia à Nouvelle Editions Africains a fim de se conseguir esse material.
- Estudar o título.

- . Anastácio José, Mário Domingues (precursor). Solicitei o texto para conhecimento.
- . Vila Flogã, Sum Marky. Indicado por Alfredo Margarido, que também indicou, do mesmo autor, em segundo lugar, No Altar da Lei. Pessoalmente não gostei do tom paternalista. Assunto a discutir. Por do

4. Traduções

CAMARÕES

- . Le Fils d' Agatha Moudio, Francis Bebey. Obra recomendada pela Professora Lillian Pestre de Almeida da Universidade Federal Fluminense e da Federal do Rio de Janeiro. O autor, que também é muito conhecido como músico, já esteve no Brasil e deverá voltar no final de 1984. A professora Lillian gostaria de indicar tradutor.

GUINÉ

- . Le Maitre de la Parole, Camara Laye. Livro de linha mitológica, com interesse para alunos de Antropologia, Sociologia e História. Obra muito elogiada do ponto de vista literário.

LESOTO

- . Chaka, Thomas Mafolo (1925). Obra relativa à saga do povo sotho; muito citada; com interesse para alunos de Antropologia, etc.

NIGÉRIA

- . Jagua Nana, Cyprian Ekwensi. Autor de Gente da Cidade, já editado na coleção. Temos cópia da tradução feita pela sobrinha de Raquel de Queiroz para a editora Elinova Edições, do Rio de Janeiro. Os originais estavam com o antigo embaixador do Brasil em Lagos.

- . Textos recomendados por Antônio Jacinto
- . Silêncio em Chamas, José de Freitas (não recomendo);
- . Gentes do meu bairro, Jôrges de Macedo (não recomendo);
- . Uanga, Oscar Ribas (indico Castro Soromenho em primeiro lugar,

- . Homens sem caminho. Nota: recomendo, em primeiro lugar, as obras de Soromenho, especificamente Homens sem caminho, na linha da saga e da literatura fantástica, de preferência aos seus romances sociais, mais conhecidos e já publicados no Brasil.

CABO VERDE

- . Vida e Morte de João Cabafume, Gabriel Mariano. O autor concorda em publicar pela Ática. Já houve troca de correspondência a respeito.
- . Meu tio Jones, Teobaldo Virgínio. Inédito. O texto já foi lido pela Carmen.
- . Voz de Prisão, Manuel Ferreira. Texto indicado pela Aparecida e pelo Benjamin
- . Contos, Baltasar Lopes, Inédito.

MOÇAMBIQUE

- . Godido, João Dias
Estava previsto o lançamento pelas Edições 70. A edição está suspensa face a problemas financeiros.

SÃO TOMÉ

- . O Menino entre Gigantes, Mário Domingues (precursor)
- . Makuta, Raphael Branco, Inédito. Solicitei o original para leitura.

- . Novos Discursos do "Mestre" Tamoda (Angola), Mendes de Carvalho. O texto será editado em breve em Portugal. Estou solicitando ao autor que de prioridade à Ática na publicação de O Ministro, texto em fase de preparação e que o autor promete para agosto do próximo ano.
- . Nós os do Máculuso (Angola), Luandino Vieira. Após podemos pensar em
- . João Vêncio: os seus amores. O autor prefere lançar Nós os do Máculuso em primeiro lugar. Pessoalmente prefiro o contrário.
- . Antologia do Conto Moderno Angolano. (projeto em estudo a ser desenvolvido por Fernando Mourão e Américo Gonçalves, do jornal de Angola).
- . A Konkhava de Feti, Henrique Abranches. Obra excelente na linha de Sundjata ou a Epopéia Mandinga do Djibril Tamsir Niane, obra já publicada na coleção. Na mesma linha recomendo a tradução de Chaka, de Thomas Mafolo, Le Maitre de la Parole, Camara Laye, além da obra Homens sem caminho de Castro Soromenho.
- . Homens sem Caminho, Castro Soromenho, (Precursor).
- . O Segredo da Morta, Antônio Assis Júnior. (Precursor). Obra publicada por edições 70; acredito que não teria maior venda no Brasil).
- . A Fortuna, Antônio Cardoso. O autor perdeu o texto original e as notas já preparadas.
- . Autores a quem pedimos textos inéditos:

Costa Andrade

Henrique Guerra

Benúdia

COLEÇÃO AUTORES AFRICANOS

1. Obras já aprovadas

- . Como se o mundo não tivesse leste (Angola), Ruy Duarte de Carvalho.
Texto em preparação.
- . Chiquinho, Cabo Verde, Baltasar Lopes. Texto em preparação.
- . Quem me dera ser onda (Angola), Manuel Ruy Monteiro.
Contrato em fase de análise
- . Virgens Loucas e Terra de Promissão (Cabo Verde), António Aurélio Gonçalves. Inédito em parte. Aguardamos o contrato.

2. Traduções prontas

- . Down Second Avenue (África do Sul), Ezekiel Mphahlele. (1)
- . Nedjma (Argélia), Kateb Yacine. (1)
- . La nouvelle romance (Congo), Henri Lopes (diretor da UNESCO). (3)
- . Gros Plan, (Alto Volta), Idé Oumarou. (4)
- . The river between (Quênia), Ngugi wa Thiongo. (2)
Prioridade literária: Nedjma; Prioridade política: Down Second Avenue.

3. Títulos a discutir

ANGOLA

- . Tonhinha (Angola), Pepetela (Original com o Paulo).

- . Ifã, Divination Poetry e Ifã, an exposition of Ifã Literary Corpus,

Wande Abimbola, atualmente reitor da Universidade de Ifé, Com interesse para Antropologia, Sociologia e estudiosos de religião afro-brasileira.

- . Obra a escolher de O. Soyinka, indicado ao prêmio Nobel de 1983.

SENEGAL

- . La grève des Bàttu, Aminaa Sow Fall.

AFRICA DO SUL

- . Mourir debout, Nadine Nyangoma.

5. Manuais e ensaios

- . Literaturas Africanas de Expressão Portuguesa, Manuel Ferreira. Texto já editado em Portugal. O autor tratou do assunto com o prof. Anderson ou com o prof. Wander.
- . Sem título: manual sobre literatura africanas de países de língua portuguesa, Alfredo Margarido.
- . Influências da Literatura Brasileira na Literatura africana de língua portuguesa, Gramiro de Matos. Texto entregue para a coleção Ensaios
- . Quem é o inimigo? 3 vol., Aquino Bragança, Moçambique
- . Bumba-Meu Boi: a Brazilian Folk Drama, Kazadi wa Mukuna.