

A LITERATURA COLONIAL E O CONFISCO DO IMAGINÁRIO

RITA CHAVES

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

Resumo: Na chamada literatura colonial o tratamento dado ao espaço e aos personagens encerra contradições essenciais na configuração do ponto de vista dessa produção integrada ao projeto de expansão do império português. Autores como Maria Archer, a despeito de sua intenção de promover o conhecimento dos povos invadidos, apenas reiteram uma visão que, retira ao colonizado a possibilidade alguma inteireza. Apenas a contraposição à “biblioteca,” montada nos séculos da dominação permitiria aos escritores africanos contracoloniais reverter o confisco da humanidade que o colonialismo e sua escrita processaram.

Palavras-chave: Literatura colonial, Espaço, Personagem, Império, Resistência.

Abstract: In the so-called colonial literature the treatment given to space and characters contains essential contradictions in the configuration of the point of view of this production integrated in the project of expansion of the Portuguese empire. Authors such as Maria Archer, despite her intention to promote knowledge of the invaded peoples, only reiterate a view that removes from the colonized the possibility of any completeness. Only the counter position to the “library,” set up in the centuries of domination would allow African countercolonial writers to reverse the confiscation of humanity that colonialism and its writing processed.

Keywords: Colonial literature, Space, Character, Empire, Resistance.

Localizada durante tanto tempo à margem das tentativas de catalogação da literatura, a produção colonial escrita em língua portuguesa sobre a África parecia fadada às águas do esquecimento das quais poucas vezes emerge. São muitas as motivações para esse desterro, fato que torna interessante a discussão que de vez em quando a produção provoca. As singularidades do projeto imperial a que está ligada e a sua própria fragilidade enquanto construção estética funcionavam como elementos inibidores de um olhar que precisaria lidar com alguns desafios, entre os quais a avaliação da qualidade artística de textos, por um lado; e, por outro, o enfrentamento do terreno movediço em que se esgrimem as narrativas sobre o império lusitano ainda hoje. Por parte da metrópole, o desejo de permanecer nos territórios africanos, que podemos ver, inclusive, no recurso de converter em províncias as colônias, como ocorreu em 1951, articula-se com a dificuldade de assumir a ocupação como tal, quadro que gera uma certa dose de hesitação cujos reflexos ainda são percebidos na atualidade. Por parte dos africanos o panorama que cerca as lutas de libertação e os caminhos e descaminhos do estado nacional tornam intrincados os modos de lidar com o passado e com as suas representações. Escrita por portugueses, nascidos ou não no continente, a própria concepção de literatura carrega-se de ambiguidade quando analisamos esse repertório destinado a sagrar e consagrar a invasão e quando notamos que sua sobrevivência evidencia a complexidade da ruptura desejada por uns e adiada por outros. A profusão de livros identificados com o projeto colonial lusitano nas estantes das livrarias portuguesas é reveladora de um fato: como uma espécie de sonho interrompido ou uma forma de fantasma aterrador, o passado imperial português passeia pelas ruas do pequeno país sempre orgulhoso de uma história tão grandiosa e vacilante diante de um presente pleno de imprecisões.

Trabalhar com esse material é mesmo, como alertava Francisco Noa, entrar em solo perigoso porque nos obriga a mexer em “sentimentos de culpa, ressentimentos e mágoas ainda latentes” (Noa, 1999, 59), problema que se agrava com a indefinição de parâmetros para a própria fixação de conceitos à volta dos sentidos e dos modos de realização do que se pode compreender como Literatura Colonial. Ao mesmo tempo, essa existência cercada de desconfiança, mal-entendidos e constrangimentos acaba por ser também fator de interesse. De várias maneiras somos mobilizados pelo desejo de conhecer um pouco dessa parte menos evidente e de muita relevância na configuração das emaranhadas relações entre a metrópole e a colônia, entre a metrópole e os colonos e entre a metrópole e esses “outros” que, a julgar por tantos textos, pelas terras apropriadas “pairavam.” Por “outros” estamos compreendendo os africanos, vistos às vezes como funcionais, outras vezes como excessivos, quase sempre como quem, além do lucro que assegurava, instaurava uma boa dose de desconforto, seja para a dinâmica do cotidiano, seja para a o plano simbólico em que o poder precisava se amparar.

Em se tratando do império lusitano é patente a grande carga de ambiguidade que se insere de modo especial nas relações entre o colono e o território que ele ocupa e do qual necessita de sentir, mas sem prescindir da sua condição de proprietário. Ao contrário do que se passou com os projetos imperiais mais consolidados, como o britânico e o francês, que conviviam, desde muito cedo, com a consciência de que era preciso construir um saber para facilitar a dominação dos locais e rentabilizar os territórios invadidos, o universo português padecia da incapacidade de investimento, sendo o seu processo marcado pelo imprevisto e pela falta de recursos, o que também explica o sentimento de solidão que tomava conta do colono, sentindo-se tão distante de casa e tão desprovido do apoio que certamente esperava dos meios oficiais (Ribeiro, 1981, 141). A defesa do desamparo era, então, a imaginação de sua superioridade civilizacional em relação aos invadidos, com a confiança na hipótese de um lastro no real para tal suposição.

Muito embora Portugal esteja vinculado ao início das grandes travessias que marcaram o século XV e a seus “barões assinalados” se atribua uma notável participação na chamada expansão europeia (ainda em curso, segundo Ruy Duarte de Carvalho, 2006), um esforço para “organizar” a colonização na África ocorreu apenas no século XX. No século XIX, quando a Inglaterra, a França e a Alemanha, pelo menos, já reuniam um saber sobre o ofício e as terras ocupadas, Portugal atrasava-se na implantação de medidas que tornassem mais lucrativas as suas conquistas. A fundação em 1875 da Sociedade de Geografia, órgão relevante para a produção do conhecimento, foi um dos poucos investimentos e em considerável descompasso em relação a congêneres no continente europeu. Somente com ascensão de António Oliveira Salazar e a criação do Estado-Novo, em 1934, o projeto colonial começa a se revestir de alguma densidade, em operações que tinham como finalidade fazer do Império um elemento de destaque político muito útil para justificar um regime instalado a partir de um golpe de estado como o proclamado em 1926 sob a liderança do General Gomes da Costa.

A ideia de associar o Império ao Estado-Novo exigia medidas eficazes que disseminassem pelo país, ainda sob os efeitos da crise econômica gerada pela participação do país na Primeira Guerra, uma crença na mudança (Medeiros, 2003, 131). Desse espírito é que decorreu um conjunto de medidas que Manuel Ferreira identificou como “pirotecnia colonial,” consubstanciada na criação da Agência-Geral do Ultramar e da Junta de Investigação do Ultramar. A organização das exposições coloniais e a instituição de programas escolares que cantavam a glória imperial e complementavam a política de propaganda. O famoso mapa com o desenho das colônias estampado sobre o território europeu projetado por Henrique Galvão que se via em compêndios educacionais selava uma imagem fulcral do destino imaginado, imagem essa a ser reforçada pela literatura que seria estimulada como um instrumento que poderia cumprir o objetivo de “fundamentar” a posse dos territórios invadidos, como assinala Sandra Sousa:

A utilização da literatura — de uma determinada índole, é certo, proporcionada através da atribuição de prémios — como veículo transmissor de uma certa ideologia que se pretende inculcar na população portuguesa em relação ao mundo colonial foi principalmente efectuada através deste concurso realizado de 1926 a 1968. (Sousa, 2017, 57)

Integrado a tal concerto o Concurso de Literatura Colonial em sua permanência indica o prestígio que ganhou a sua instituição no acanhado cenário cultural das colónias e das metrópoles. A mudança do título do certame para Concurso de Literatura Ultramarina em 1954 apenas acompanhava a “maquiagem” com que o país pretendia amenizar a sua imagem de metrópole renitente.

Valorizar o projeto colonial, assim como as próprias colónias, estava entre as metas do concurso que cumpria um duplo objetivo: configurar simbolicamente a ideia de império e estimular a emigração na base do “gosto pelas causas coloniais,” casando a fé no grandioso destino com a redução de problemas económicos e sociais do país. Para tal, uma estratégia seria a produção de textos que, ao gerar informações sobre as terras expropriadas dos africanos, reforçassem as “estruturas de sentimento,” a que se refere Raymond Williams (1989). Tratava-se, sem dúvida, de assegurar a permanência de Portugal no território da soberania, espaço já habitado pela Inglaterra e pela França, muito maduras no exercício de seu poder.

Escrita em qualquer ponto do Império, isto é, na metrópole ou nas colónias, essa literatura tinha como principal alvo o leitor metropolitano junto a quem era importante “intensificar por todos os meios a propaganda das nossas colónias e da obra colonial portuguesa.” Tão demarcada, a finalidade propagandística acabou por esvaziar a hipótese de compor um saber colonial. Na realidade, uma das marcas essenciais nessa produção foi a sedimentação da ideia de vazio que se colava à imagem das terras ocupadas, insistindo-se na crença de que para conquistar existência o espaço precisava ser preenchido, e preenchido, naturalmente, pelo discurso do agente colonizador, como se estivesse dependente da voz do colono/homem branco uma espécie de sopro para assegurar sentido a tudo o que, embora ali já estivesse, precisava ser inscrito no código da “civilização.”

Sem a inscrição dos “olhos do império,” para usar o belo título do livro de Mary-Louise Pratt (1999), o mundo invadido permaneceria submerso, desprovido no terreno do simbólico da materialidade que esbanjava em dimensão física, em produção cultural, em capacidade de sobrevivência, ou seja, o reconhecimento da existência pressupunha que as terras e as populações fossem “descobertas” pelo europeu, isto é, fossem registradas em sua escrita, o que motivou muitos textos, de variado cariz. No princípio vieram os relatos de viagem, acompanhados de alguns ensaios com alguma dimensão científica, assinados principalmente por militares, como Henrique de Carvalho. Mais tarde, viriam, com o estímulo promovido pelo Estado-Novo, os textos de ficção, com que se pretendia alcançar um outro nível de conhecimento e apropriação.

A criação do Concurso de Literatura Colonial, que teve uma prolongada duração, já tinha sido um poderoso incentivo, reforçado pelo dinamismo que a vida cultural nas colónias ganhava com a intensificação dos movimentos de emigração nos anos de 1930. A partir da década de 1930, vamos ter obras muito variadas, que entre o ensaio e a invenção, procuravam reforçar a conexão entre o continente africano e a metrópole um tanto dubitativa na condução de seu destino imperial. O romance, gênero muito aberto à mistura da pesquisa da realidade com o sal da fantasia, foi bastante cultivado. Nas obras que procuravam divulgar um painel do vasto império, cuja extensão se espalhava pelas duas costas da África e estendia-se pela Ásia, firmava-se o compromisso com a visão metropolitana. Se os cenários variavam, com enredos desenvolvidos por terras de Angola, Moçambique e Macau, as personagens (protagonistas, antagonistas ou coadjuvantes) eram prevalentemente brancas, quase sempre vindas de Portugal.

Ao analisarmos essas obras percebemos o relevo dividindo-se entre o espaço e a personagem, elementos que partilham justamente a ênfase estrutural em cada narrativa, operando-

se um movimento que no que diz respeito ao universo africano faz ressaltar as notas do contraste tonalizando a coexistência desses elementos constitutivos. O espaço local tocado pelas linhas da sedução tem uma presença forte, enquanto as gentes da terra são encaradas pela ótica do apagamento. Do ponto de vista quantitativo e qualitativo, as personagens pertencem predominantemente ao mundo português. Toda primazia dada ao colonizador revela que os embates com o território invadido traduzem alguma atração exercida pelo espaço e, ao mesmo tempo, no confronto eleva-se a faculdade de tornar invisíveis as pessoas que habitavam essa paisagem antes de sua chegada.

Uma espécie de tensão centralizadora entre o homem e a terra pauta o ato de narrar, orientado constantemente pelo objetivo de consolidar a supremacia. Para o sentimento de desafio que se pretende valorizar concorre o impacto do desconhecido, surgindo nos títulos das obras, pontuados pela alusão à dimensão extraordinária e pela carga de mistério que se insinua. *África Portentosa* (Gastão de Sousa Dias, 1926), *África misteriosa* (Julião Quintinho, 1928), *Terra ardente* (Norberto Lopes, 1948), *África, terra da promessa* (Rodrigues Júnior, 1950), *Terra conquistada* (Eduardo C. de Matos, 1956) *Céus de fogo* (Campos Monteiro Filho, 1933), *Terras do feitiço* (H. Galvão, 1934) e *Terra de esperança* (E. Castelo Branco, 1940) constituem exemplos dessa atração provocada pelo lugar. A diferença em relação ao pequeno país, de território já muito palmilhado, é vivida como uma confrontação que determina tanto o desejo de dominar e transformar o local, quanto a tendência para ignorar os habitantes.

O fascínio perante a exuberância de uma natureza desconhecida simultaneamente coloca em pauta a tarefa de domesticação que o colono precisa cumprir e lança os pontos para o jogo entre o homem de fora e o ambiente que será um dos tópicos fundamentais do contexto, como atesta Francisco Noa, para quem a organização do romance colonial é presidida por um modelo particular em que o espaço é, ele próprio, um gerador de acontecimentos:

Portanto, e sem pretendermos diminuir a presença e as funções das outras categorias, o romance colonial é, em geral predominantemente um romance de espaço. Além do mais, a ideia de colonialidade alicerça-se, entre outros aspectos, na prevalência de uma visão de mundo decorrente das acções, ideias, símbolos e mitos dos europeus projectados hierarquicamente num espaço outro. (Noa, 2002, 115)

Sem dúvida, o espaço se impõe como linha de força no quadro da criação dessa literatura. Nas palavras de Noa temos a alusão a um dado de base do colonialismo: a projeção hierárquica de mundos. De qualquer modo, pode-se admitir a existência de uma forma de “alteridade geográfica,” que, presa aos mecanismos de exotização, funciona como um dado que ativa a renovação de certos temas com repercussão nos campos da filosofia, da sociologia e da estética, reverberando na literatura como um legado do Romantismo, cujos princípios contemplavam a hipótese de identificação com a diferença e mesmo com o gosto pela evasão. Em um artigo de referência sobre o texto exótico no processo de mediação, Mouralis alerta, por exemplo, para a importância do contato com outras paisagens para a subversão contra verdades cristalizadas na prática literária e destaca o exemplo de autores como Gide, Chateaubriand e Baudelaire (Mouralis, 1982, 80). Essa insurgência, que se projeta na formação do sujeito europeu, sobretudo no século XIX, é, de certo modo, tributária do despertar para a existência de outras geografias.

No processo da expansão europeia impôs-se o ato de classificação da flora, da fauna, da topografia, constituindo-se um esforço de sistematização da natureza que, se por um lado contribuiu para o conhecimento do planeta, por outro não deixou de afirmar-se como uma prática de poder determinante em seu funcionamento. Como recorda Said, “a terra é, de fato, um único e mesmo mundo, onde praticamente não existem espaços vazios e inabitados” e isso significa que “nenhum de nós está totalmente ausente da luta pela geografia” (Said, 1995, 61). Em síntese, catalogar a terra do outro é um ato de autoridade que faculta ao “nomeador” um poder simbólico que se vai

instituir como concreto, quer dizer, nomear esse “espaço outro” é de algum modo fazer assomar uma alteridade problemática porque não está centrada na diversidade mas na desigualdade da relação que envolve gentes, terras, línguas, patrimônios culturais. Podemos pensar que, mesmo problemática, a alteridade que emerge propicia sobressaltos que balançam a ordem. É preciso, entretanto, não esquecer que o impacto não abala a concepção hierarquizada que dispõe os lugares de sujeito e de objeto na superfície do planeta.

Se a flora e a fauna inspiravam sentimentos aparentemente contraditórios (medo e encantamento; sedução e repulsa, por exemplo), na incorporação das populações o traço prevalecente era o da ausência. Em sua sábia ironia, Chinua Achebe assinala:

Já usei a palavra ‘presença’ algumas vezes. Agora quero sugerir que na situação colonial a ‘presença’ era a questão crítica, a palavra crucial. Sua negação foi a tônica da ideologia colonialista. *Pergunta:* Havia pessoas por lá? *Resposta:* Bem... Na verdade, não... Sabe como é, uma espécie de gente, talvez; mas não no sentido que a palavra ‘pessoa’ tem para nós. (Achebe, 2012, 171)

Na ponderação de Achebe estão delineados os traços que nos levam a compreender uma equação constitutiva da ordem colonial projetada nas narrativas por cujas vozes essa ordem fala. O silenciamento do homem africano é agenciado pelo narrador, transferindo-se para a paisagem a força que, na distinção do espaço, valoriza o gesto colonial, essa mesma força que deve se dobrar àquele que representa a civilização.

Fadado a ser o “outro” em sua própria casa, o africano é submetido a vários processos de reificação, inclusive aqueles integrados pela escrita. Nos milhares de páginas focalizando o contato com a África, os europeus reafirmam essa sensação de ausência e compõem um enorme “catálogo de tudo o que já se disse que a África e os africanos não têm, ou não são” (Achebe, 2012, 116). Ignorados, vistos como autômatos, animalizados, esvaziados de sua humanidade, eles, como resume Mbembe, assomam como “a manifestação por excelência da existência objectal” (Mbembe, 2014, 28). Para o filósofo camaronês:

A África de um modo geral e o negro em particular eram apresentados como os símbolos acabados desta vida vegetal e limitada. Figura em excesso de qualquer figura e, portanto, fundamentalmente não figurável, o Negro em particular, era o exemplo total deste ser-outro, fortemente trabalhado pelo vazio, e cujo negativo acabava por penetrar todos os momentos da existência — a morte do dia, a destruição e o perigo, a inominável noite do mundo. (Mbembe, 2014, 28)

Como é fácil deduzir, a grande baliza na demarcação entre esses dois mundos era a raça. Tendo chegado com os grandes deslocamentos da Modernidade, o conceito fixou morada a partir dos contatos coloniais, ganhou densidade sistêmica e “fecundou” o plano das relações, produzindo barreiras que se refletem na linguagem. Tendo reservado para si o direito de descrever o “outro,” o sujeito colonial, mesmo quando parece investir em uma aproximação, a operação que deveria promover o conhecimento é diluída e a proposta, embora possa se tingir pela ousadia, não tarda a revelar os seus limites. No movimento de figuração do africano na imensa maioria dos textos o que se nota é a distância entre os mundos. Desejoso de fazer a mediação entre a “estranha” paisagem e o destinatário de seu texto leitor, o autor, em geral, procura a minúcia descritiva, mas a rarefeita intimidade se desnuda no excesso de adjetivos e no tributo à símile que se distingue nas construções. Desinibido, exercitando o seu exclusivo poder de manifestar sensações, o narrador avança na prática de classificar o que encontra, incluindo os habitantes. Para Césaire o código de relações se define em uma equação:

Entre o colonizador e o colonizado só há espaço para o trabalho forçado, a intimidação, a pressão, a polícia, os impostos, o roubo, o estupro, a imposição cultural (...)

Nenhum contato humano, porém relações de dominação e submissão que transformam o homem colonizador em peão, em capataz, em carcereiro, em açoite, e o homem nativo em instrumento de produção. É minha vez de apresentar uma equação: colonização = coisificação. (Césaire, 2020, 24)

Podemos, com certeza, avançar um ponto a mais nessa formulação: colonização = animalização. O recurso ao estereótipo como modelo paradigmático estrutura a linguagem na maior parte desses romances coloniais, lançando mão de procedimentos que nos levam a estabelecer correspondências entre os textos e os espaços montados nas chamadas exposições coloniais, como remarca Nazir Can (2020) em uma percuciente leitura que, acompanhando a posição de Chinua Achebe, conecta os representantes de uma produção de muito discutível valor estético com grandes nomes do repertório ocidental:

Agigantados do ponto de vista físico, infantilizados no plano psicológico e animalizados, além de lidos explicitamente como preguiçosos, sujeitos, promíscuos e supersticiosos, eles são o necessário contraponto ao apelo civilizacional propagado pelas potências imperiais. Como tal, os africanos inventados pela canônica literatura de viagens, como a de Conrad, ou ainda pela literatura colonial portuguesa, de frágil alcance estético, em nada diferem dos indivíduos apresentados nos zoológicos humanos das exposições coloniais dos séculos XIX e XX. (Can, 2020, 5)

Alertando-nos para a frequência do recurso à metáfora da besta, Nazir Can destaca o apego às formas de animalização que exprimem o congelamento operado na abordagem do universo africano. Na reafirmação da hierarquia de mundos, sem prurido, está a defesa do isolamento dos seres humanos, assim como se coloca a legitimação da invasão, da violência ritualizada e da dominação territorial (CAN, 2020, p.6). Em alguns casos, as pontas de uma pretensão à etnografia parecem controlar o sentimento de desdém, mas a linha do preconceito não se dissolve. Em *Africa Selvagem*, cujo subtítulo é *Folclore dos Negros do Grupo 'Bantu,'* de Maria Archer (1936), o esforço descritivo se mistura pelo desejo de encostar-se à ficção e o que temos são passagens que se repetem, como se quisessem compor uma espécie de refrão e atuar no convencimento do destinatário. Logo nas três primeiras páginas, Archer faz menção a três espaços que abrigam algumas cenas nas quais ela localiza fatos que julga pertencer ao domínio do folclore dos negros:

No desmedido sertão africano, sucessão de florestas, matagais, desertos, acampa o povoado bisonho, cabanas abeiradas das cabanas.

É noite. O velário das sombras isola a libáta num boqueirão da treva, esbate as lenhuras para vazios de abismos, derrama terror — terror que monta do solo palmilhado por felinos, que desce do céu sinuado por fantasmas.

Em torno das chamas acocora-se o friso dos bárbaros nus como animais, tatuados e pintados como ídolos. (Archer, 1936, 7)

Noite de prata, sob um céu liquefeito em claridade. A um lado e outro irriçam-se grenhas de arbustos bravios, repetidos até os confins da intérmina savana. A fogueira chapa clarões que tingem de vermelho o leite do luar.

Em torno das labaredas acocora-se o friso dos bárbaros, nus como animais, tatuados e pintados como ídolos. (8)

Há festança na casinha de Antonio carpinteiro. Ele batizou o filho, e com bailarico e comezaina alegre o acontecimento.

Pela casa, e pelo cercado das ripas que limita o quintalejo, alastram-se os convidados. Os amigos do Antonio Carpinteiro são negros, janotas, calçados, bem trajados, engravatados. As damas luzem vestidos airosos, penteiam-se com jeito europeu.

.....

E, no serão dessa noite de festa, em torno da fogueira tradicional que fulgura e crepita das labaredas tutelares – como nas brenhas sertanejas — os negros acorados ouvem com deleite o contista que diz duma lebre, dum leão, dum elefante, todos enrolados em temerosa intriga...

Escuta-o o mesmo friso de bárbaros.

É este o folclore dos negros. (9)

Com a descrição desses quadros, a autora abre-nos o projeto de seu livro, fazendo-nos saber que teremos acesso a “paradigmas do folclore africano” nos “contos que agrupei neste livro, muito vulgarizados entre os aborígenes de Angola, e que coligi em Luanda” (Archer, 1936, 9). Mais ainda, somos também informados que “a pena tornou-se transbordamento da emoção acumulada,” ou seja, a escrita definiu-se como um objetivo de “preencher o vácuo doloroso de horas infandas” (Archer, 1936, 15). Muito diferentemente do “ócio” que, na visão de Benjamin (1985) alenta a reflexão do narrador, temos nesse caso a emoção como eixo do ato de escrever, reforçando a centralidade do gesto de quem olha à volta e registra impressões. A declaração parece querer depositar na função emotiva da linguagem uma capacidade de compreensão que não será demonstrada.

Nos quadros que se delineiam nas primeiras páginas já se enuncia o comprometimento com uma apreensão que desconhece a objetividade e ignora os pressupostos que embasariam a análise de um folclorista, que é como se apresenta a autora. Do conjunto de situações que se diferenciam entre si, a variação é um dado. Inicialmente temos um caso de luto a motivar uma cerimônia, no segundo caso estamos diante de um grupo de homens que se prepara para a caça e, por fim, a reunião está associada a um batizado. A despeito do distinto caráter dos encontros, é evidente o movimento da narradora para nivelar as situações e conferir visibilidade àquilo que considera a característica básica da cultura que quer dar a conhecer: “o friso dos bárbaros.” “Nus como animais, tatuados e pintados como ídolos” ou “janotas, calçados, bem trajados, engravatados,” negros, os homens não escapam a uma moldura aprisionadora, aproximados por uma perspectiva absolutamente horizontal. Ou seja, a raça define-lhes o perfil e os enquadra decisivamente no grupo dos bárbaros. A tipificação, a despeito do objetivo de dar a conhecer, apenas reforça a incomunicabilidade.

Na composição do seu “documentário,” composto por “contos, autênticas lucubrações dos bárbaros negros,” Maria Archer declara ter perseguido o “documento humano,” ao qual procurou reproduzir a impressão deixada pelo narrador negro. A hipotética franja de empatia pelo “saber do outro,” que poderíamos localizar nessa alusão logo se dissolve, pois o que se desdobra pelas narrativas é precisamente a falta de porosidade, é o insuperável afastamento entre o colono e o colonizado, problema que atravessa a linguagem construída com base em frases curtas que aponta o gosto obstinado pela comparação dos seres com os animais, procedimento tão bem captado por Nazir Can, como já registramos (Can, 2020). O tom que corteja uma dose de humor não oculta a agressividade real, como se explicita nos exemplos que se seguem:

Era uma pretinha feia, miserável qual leprosa, que chorava como gente ferida, e tremia como os bichos jaçados. (Archer, 1936, 142)

O caçador estava como queria, a rebentar de farto. (...) Era tal qual um burro de sorte, nascido num fole a toque de caixa. (Archer, 1936, 76)

Tão decididamente inserida no processo de desumanização das populações africanas, esse repertório expõe sua inaptidão para tocar em qualquer plano da alteridade, fechando-se no domínio de uma ortodoxia asfíxica. Nas citações acima, o peso do diminutivo em “pretinha” e da expressão “leprosa” explicita o preconceito a inviabilizar, inclusive, a intenção de dotar a obra de alguma dimensão científica. Publicada na década de 1930, essa obra apresenta uma face caricatural da leitura que os europeus faziam dos africanos, atitude que não se pode atribuir apenas à época. Chegando ao limite do absurdo, esse procedimento atravessa as décadas e figura em obras que ultrapassam a fronteira das independências. Entre as dezenas e dezenas de narrativas pousadas nas estantes das livrarias portuguesas que abordam os últimos anos da aventura imperial percebe-se a imensa dificuldade em dissolver as balizas colocadas pelo código colonial. No tempo já posterior ao império, algumas vozes insistem em ecoar cantos antigos e apostar na sobrevivência de notas redutoras da humanidade de enormes segmentos populacionais.

Se como sistema político o colonialismo enfraqueceu-se, desocupou a gestão direta das terras, como projeto ideológico persiste e ramifica-se nos territórios que manteve sob seu domínio. E prolonga a vida de muitas obras que, aproximando-se do poder discricionário, carece de uma dimensão mais importante, ainda que em alguns casos preserve a dose de ambiguidade que lhe possibilita a permanência no tempo. Celebrada habitualmente como uma atividade humanizadora, a literatura parece ter aqui a sua função desviada. A desejada ligação entre o projeto ético e o projeto estético que caracteriza as obras de arte seria cultivada na medida da ruptura com esse tenebroso círculo de colaboração entre a espoliação e a escrita. Com um certo espanto, notamos que essa cumplicidade que atravessou séculos e da qual colhemos sinais em tantos discursos de algum modo prolonga-se e contagia o quadro de relações que envolve a relação da Europa com as ex-colônias.

A carga polissêmica que caracteriza o texto literário apresenta-se algumas vezes como uma espécie de cortina atrás da qual se camufla o desejo de perpetuar a assimetria, como um sinal de que o jogo da exotização se estende e procura manter a visão petrificada de sociedades que, vivas, lutam para escapar ao congelamento e à redução. E tal combate se faz também na arena das letras. A escrita, sobretudo a partir do final dos anos de 1940, foi apropriada na direção contrária de um itinerário praticamente inaugurado com as navegações que sustentaram a empresa expansionista. Os movimentos daí decorrentes na direção da chamada visão planetária espalharam práticas de silenciamento e discriminação. Mudimbe ao alertar para a ideia de “biblioteca colonial” (Mudimbe, 2013) chama a atenção para um acervo extraordinário na sua capacidade de formar e conceber um saber cuja repercussão mantém-se no reconhecimento e na distinção do conhecimento e dos chamados conhecedores, entre os quais se inscrevem escritores e outros artistas. Subverter a sintaxe da dominação pressupõe enfrentar essa biblioteca. Sem renunciar a muitos e muitos livros, alguns escritores das antigas colônias souberam trilhar os caminhos da insurgência e assumiram o compromisso de produzir páginas que propiciam o desnudamento das “verdades” construídas pelos escritores coloniais. Nomes como António Jacinto, José Craveirinha, José Luandino Vieira, Luís Bernardo Honwana, Pepetela, Noémia de Sousa e Viriato da Cruz, entre outros, oferecem-nos instrumentos afiados para ler verticalmente as ambiguidades que particularizam a própria noção de literatura colonial. Assim, um bom exercício é investigar, em seus poemas e/ou narrativas, as formas de figuração da inteireza que a colonização do imaginário empenhou-se em confiscar.

Obras Citadas

- Archer, Maria. *África selvagem*. Guimarães, 1936.
- Achebe, Chinua. *A educação de uma criança sob o protetorado britânico*. Companhia das Letras, 2012.
- Benjamin, Walter. “O narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov” *Obras escolhidas — Magia e técnica, arte e política*. Brasiliense, 1987.
- Can, Nazir. “De Trump ao cão-tinhoso: notas sobre a besta, o ser humano e outras (in)versões.” *Memoirs*, vol. 87, 2020, pp. 1-8.
- Carvalho, Ruy Duarte de. *Desmedida: Luanda - São paulo - São francisco e volta: crônicas do Brasil*. Cotovia, 2006.
- Césaire, Aimé. *Discurso sobre o colonialismo*. Veneta, 2020.
- Medeiros, Paulo de. “Casas assombradas.” *Fantasmata e fantasias imperiais no imaginário português contemporâneo*, edited by Margarida Calafate Ribeiro e Ana Paula Ferreira. Campo das Letras, 2003.
- Mbembe, Achille. *Crítica da razão negra*. Antígona, 2014.
- Mouralis, Bernard. *As contra-literaturas*. Almedina, 1982.
- Mudimbe, Valentin-Yves. *A invenção de África. Gnose, filosofia e a ordem do conhecimento*. Edições Mulemba, 2013.
- Noa, Francisco. *Império, mito e miopia: Moçambique como invenção literária*. Caminho, 2002.
- Pratt, Mary Louise. *Os olhos do Império. Relatos de viagem e transculturação*. EDUSC, 1999.
- Ribeiro, Orlando. *A colonização de Angola e seu fracasso*. Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1981.
- Said, Edward. *Cultura e imperialismo*. Companhia das Letras, 1995.
- Sousa, Sandra. “‘Artes e Letras Coloniais/Ultramarinas’ no Boletim Geral das Colónias e do Ultramar.” *Transmodernity: Journal of Peripheral Cultural Production of the Luso-Hispanic World*, vol. 7, no. 2, 2017, pp. 56-72.
- Williams, Raymond. *O campo e a cidade na história e na literatura*. Companhia das Letras, 1989.