

A prosa de ficção são-tomense: a presença obsidiante do colonial

INOCÊNCIA MATA
Universidade Clássica de Lisboa

*Cabeleira de folhas à chuva
ternamente amolentando teu ventre
de banana-pão
que se desfaz em cachos fálicos
símbolo da pujança da terra.*

(Francisco José Tenreiro)

1. «Quando esta ilha de São Tomé foi descoberta era toda ela bosque cerrado, com árvores viçosas e tão grandes que parecia tocarem o céu»¹

Espaço caracterizado por uma Natureza prodigiosa em que pontuam acidentes, vales abissais, obós e falésias, um clima generoso, uma vegetação exuberante —em que o verde reina em regime absoluto—, uma terra ubérrima e uma variedade ornitológica e flórea (em que se contam espécies endémicas de pássaros e únicas de orquídeas...), a Natureza foi, desde sempre,

¹ Piloto anónimo, *Navegação de Lisboa à ilha de São Tomé*. Primeira tradução portuguesa do italiano de Sebastião Francisco de Mendo Trigo (1773-1821), publicada em 1812 pela Academia Real das Ciências; notas de Augusto Reis Machado. In *Navegação de Lisboa à ilha de São Tomé*, escrita por um piloto anónimo, trad. e notas de Rui Loureiro, Lisboa, Grupo de Trabalho do Ministério da Educação para as Comemorações dos Descobrimientos Portugueses, 1989. (Apud. Arlindo Manuel Caldeira, *Mulheres, sexualidade e casamento no arquipélago de S. Tomé e Príncipe (séculos XV a XVIII)*, Lisboa, Grupo de Trabalho do Ministério da Educação para as Comemorações dos Descobrimientos Portugueses, 1997. p. 200).

o *leitmotiv* de certa escrita de «motivação são-tomense». Com efeito, falar de uma produção, poética ou ficcional, em São Tomé e Príncipe é referir, sem preconceitos, os escritores metropolitanos de passagem pelas ilhas e mais tarde radicados e que são, *grosso modo*, os autores das primeiras manifestações de escrita de intenção literária sobre/em/de São Tomé e Príncipe. Homens deslumbrados com a magnificência e grandiosidade daquela vegetação, tão diferente da *sua*, as impressões que deixaram sobre essa natureza mais não era que o (primeiro) registo do fascínio e da insignificância do homem perante ela.

Há, assim, que partir do seguinte postulado: que as primeiras manifestações literárias —diria até as primeiras impressões— de temática são-tomense é marcadamente de uma matriz lírica, de observação pessoalizada e intimista. Essas primeiras manifestações de intenção literária remontam a Caetano Costa Alegre, autor de *Versos* (edição póstuma em 1916) e Francisco Stockler, com poesia dispersa em jornais e no *Almanaque de Lembranças*, naturais de São Tomé, e António Lobo de Almada Negreiros, com *Equatoriais* (1896). A poesia de Caetano da Costa Alegre terá sido a mais consistente em revelar uma *protoconsciência* nacional e um nativismo expressivo da vivência cultural e socialmente insular, nos dois primeiros, e adesão ao espaço e integração nele e tentativa de o compreender, no caso de António Lobo de Almada Negreiros —Almada Negreiros que é também autor da primeira *História etnográfica da ilha de S. Tomé*—, cuja importância ainda é considerada pelo pioneirismo do estudo etnográfico e sociológico das populações da ilha, suas origens, organização familiar, vida nas roças, religiosidade, costumes e crenças, medicina tradicional, além de se constituir também como a primeira descrição histórica e linguística (do «dialecto» da ilha de São Tomé), acompanhada de uma pequena recolha da literatura oral (poesia oral, adivinhas, fórmulas de esconjuro, etc.). Todavia, a importância de António Lobo de Almada Negreiros para a literatura, isto é, para o sistema de textos de intenção literária, interessa *Equatoriais*. É que este livro é a primeira expressão da fascinação do exótico, da beleza natural, através de uma escrita memorialista em que o sujeito da enunciação, metropolitano, se confronta com a grandiosidade do espaço físico, impenetrável e indomável, nos seus contrastes com a natureza metropolitana, previsível e inteligível. Logo à partida, este espaço se constitui como o «outro», pela estranheza e diferença, embora a admiração e a *edenização* sejam categorias subjacentes nessa observação. Esta primeira relação de alteridade, manifesta no enfrentamento do sujeito da escrita com a magnificência da Natureza avaliza, não obstante, um objecto tangível, embora sensível, cuja

apreensão e inteligibilidade se processam por via espiritual já nos contornos de idealização:

«Esta ilha [de São Tomé] (...) deve à natureza tudo o que lhe podia dar de mais surpreendente. Quase assente sobre a linha equatorial, a sua majestosa vegetação, atestando a natureza ubérrima do seu solo, infunde o respeito e o pasmo das coisas incomparáveis. Vista do mar, é menos agradável que a [ilha] do Príncipe na variedade das suas perspectivas e no frondoso arvoredo que franja os penhascos que se debruçam sobre o Oceano; mas sempre mais majestosa, mais altiva na sua grandeza de Rainha do Golfo dos Mafras (...).

A atmosfera saturada de vapores, deixa pela manhã do arvoredo milhões de pérolas de mil cores, que o sol egoísta vem depois roubar para o seu tesouro. O quadro que então se observa é deveras surpreendente (...).

A Natureza gigante, sugestiva, nova, eleva a alma menos contemplativa (...).

As árvores colossais, erguidas como sentinelas no cimo dos oiteiros, parece que levantam os braços seculares sobre o formidável exército que as rodeia para regerem a orquestração divinal produzida pelo vento que as açoita.»

(Almada Negreiros, *Historia Etnográfica da Ilha de S. Tomé*, pp. 128-131).

Apesar da intenção informativa deste texto de António Lobo de Almada Negreiros, que é evidente e que se vai tornando cada vez mais explícita à medida que o tema evolui para o socioeconómico, esta descrição da terra é assaz celebrativa para esconder uma intenção edificante e apologética da extensão das possessões ultramarinas, o que coloca a função conativa deste texto ao lado da referencial. Pode falar-se aqui, sem que a função referencial deixe de dominar, de uma expressão do *locus amœnus* através da representação de uma região fértil habitada por «indígenas» falantes de uma «*algaravia* confusa» mas inofensivos (embora «preguiçosos») e através de um pormenorizado itinerário de aventuras numa natureza rica e desconhecida.

Neste período do final do séc. XIX São Tomé e Príncipe não serviu de matéria para a estetização ficcional, talvez pelo facto de a natureza ser tão avassaladora que a primeira manifestação verbal da sua grandiosidade não permitir senão discurso lírico - e ainda não o discurso ficcional, um processo em que uma das coordenadas é o distanciamento, que propicia uma tendência para o reflexo sobre e a apreensão cognitiva do objecto (o es-

paço). Todavia, desde cedo crónicas, apontamentos de viagem e escritos utilitários registaram as particularidades da Terra e das suas Gentes.

2. O DISCURSO DA IMPERIALIDADE.

«As estações [climáticas], nesta ilha, são muito diferentes das que nós temos»²

Pode dizer-se, pois, que tal como os cronicões se constituem como antepassados directos das primeiras formas da prosa literária portuguesa, também na literatura são-tomense os primórdios da prática narrativa se encontram na cronística mas também nos textos de intenção utilitária dos finais do Séc. XIX sobre as características e recursos naturais e as potencialidades da terra. Entre os «sucessores» do piloto anónimo português do Séc. XVI, cuja parte da obra que se refere ao arquipélago é o trecho «Viagem de Lisboa à Ilha de S. Tomé»³, destacam-se, ainda no Séc. XIX, Raimundo José da Cunha Mattos, com *Corografia histórica das ilhas de S. Tomé e Príncipe, Ano Bom e Fernando Pó*, 1842; João Maria de Sousa e Almeida, o Barão de Água Izé, que deixou escritos sobre a geografia, a fauna e sobretudo a flora de São Tomé e Príncipe, sobre a cultura do cacau e da fruta-pão e outros escritos informativos, alguns publicados no *Boletim Oficial das Província de S. Tomé e Príncipe* e nos *Anais do Conselho Ultramarino*, nos anos 60 do século passado; Manuel Ferreira Ribeiro, autor d'*A província de S. Tomé e Príncipe e suas dependências*, 1877; Vicente Pinheiro de Melo e Almada, Visconde de Pindela, autor de *As Ilhas de S. Tomé e Príncipe*, 1884; José Joaquim Lopes de Lima, com *Ensaio sobre estatística das ilhas de S. Tomé e Príncipe*, 1844; Adriano Vieira, «Aves da ilha de S. Tomé» (publicado n'*O Instituto*, 1887); A. F. Nogueira, *A ilha de S. Tomé*, 1893; o já citado António Lobo de Almada Negreiros, com a sua *História etnográfica da ilha de S. Tomé*, 1895; e, já no dealbar do Séc. XX, António de Castro Moraes, *Um breve esboço dos costumes de S. Tomé e Príncipe e dos governos do general Luís Joaquim Lisboa e do capitão de fragata Joaquim Bento d'Almeida*, 1901; Francisco Silveira, com o seu importante artigo «Sobre alguns costumes de S. Tomé» (publicado no *Boletim da Sociedade de Geografia de Lisboa*, 1903); e o

² *Ibid.*, p. 202.

³ *Op. cit.* Apud Amândio César, *Presença de S. Tomé e Príncipe na moderna cultura portuguesa*. S. Tomé, 1968.

Conde de Sousa e Faro, autor de *A ilha de S. Tomé e a roça Água Izé* (1908), entre muitos outros **narrativas, diários, relações e roteiros de viagem**. Em toda essa literatura informativa há subsídios apreciáveis sobre a história, com referências às personalidades que tiveram um papel na história e na vida colectiva como o Barão de Água Izé, seu filho Visconde de Malanza, Ana de Chaves, donatária das terras de S. Tomé no Séc. XVI e seu marido Gonçalo Gonçalves, Maria Correia, a «princesa negra» do Príncipe, João Melão, o mulato da Praia Melão que, em pleno «Grande Pousio», liderou o desafio à Coroa e ao poder da Igreja... enfim, estórias históricas que fazem parte do imaginário histórico dos são-tomenses; há informação sobre as condições de vida das populações, a fertilidade da terra, as riquezas naturais e as potencialidades económicas. Há, assim, uma tentativa de aproximação à realidade social (embora numa perspectiva etnocêntrica...), à paisagem humana, marcas da tentação e do encantamento, da fisionomia natural (o denso verde da terra, o azul do mar, o alcantilado das montanhas, a ardência e a humidade do clima, a abundância hídrica, a generosidade das chuvas, o multicolorido das praias de areia branca, preta e dourada, a vibração da luz e da cor, enfim). Aproximando-se da construção das *imago mundi*, esta é, todavia, uma produção que, ultrapassando o campo específico do conhecimento da terra, funciona em sistema de «vasos comunicantes» com o código ideológico da expansão e consolidação do império que a pouco e pouco se vai *ultramarinizando*, isto é, começando a ser visto como território do além-mar. Visão ainda marcada por uma relação de exterioridade com a terra, porque relevando de uma perspectiva de estrangeiro, que a citação em epígrafe sintetiza («diferentes das que nós temos»), essa alteridade é ainda reforçada pelo facto de o destinatário ser também estrangeiro, embora residente ou em vias de - aliás, essa literatura concilia a função ético-pedagógica com a ideológica: instruir sobre o *modus faciendi* dos recursos naturais e das actividades produtivas de São Tomé e Príncipe e enformar o horizonte de expectativas do futuro *morador*⁴:

⁴ Designação dos primeiros brancos povoadores das ilhas de São Tomé e Príncipe, que levavam cartas régias de privilégios. Com o tempo a designação passou também a aplicar-se aos seus descendentes, mestiços, que formariam a oligarquia que dirigia a colónia depois do abandono dos engenhos de açúcar pelos pais (que passaram a demandar o Nordeste do Brasil onde florescia essa actividade económica). Assim, *morador* (no crioulo forro: *moladô*) passou a significar gente da classe mais favorecida, a elite dos filhos-da-terra e os funcionários públicos e, hoje, a burguesia, a *nomenklatura*, os técnicos superiores...

«Para se conseguir uma regular plantação, deve ser abandonado por todos os lavradores o péssimo costume de semear um a um ou dois a dois os grãos de cacau, e ficarem de vez nos terrenos destinados para esse fim (...).

Convindo que os agricultores desta ilha, saibam o modo conveniente e único, de plantar e cultivar a árvore denominada fruta-pão, a fim de que os indivíduos deste útil vegetal que venham a desenvolver-se possam produzir tão saboroso fruto, e não fiquem sendo simplesmente uma bela árvore, sem resultado, entendi dever por este meio fazer chegar a todos os interessados as advertências, que se seguem, atendendo a que hoje estarão próximos a produzir para mais de 150 arbustos desta espécie, que em 1862 distribuí a diversos proprietários e lavradores.

A árvore de fruta-pão em três anos depois de plantada, produz, e melhor em terras húmidas, e o faz duas vezes no ano; depois desta primeira produção, e só então, se poderá tirar a sementeira que fornece, pois que, nem da terra nem das ramas, se obtém propagação (...).»

(João Maria de Sousa e Almeida, Barão de Agua Izé, 1865⁵.)

A informação sobre os recursos da terra continuaria com Vicente de Almada, já nos anos '80 (do Séc. XIX), com todos os pormenores sobre o seu cultivo e o seu consumo, as particularidades, as vantagens e as desvantagens, desde os frutos tropicais como frutos que servem de base da alimentação (banana-pão, a fruta-pão, o izaquente, o milho, o feijão) a produtos de interesse económico como as madeiras, a cana-de-açúcar, a quina... Tudo num discurso de valorização, engrandecimento e divulgação das riquezas da terra, discurso tributário do aliciamento à demanda daquelas terras como forma de garantir a posse delas, a exploração das suas riquezas e a soberania da coroa:

«A variedade das frutas exóticas que sucessivamente se têm introduzido na ilha é numerosa, de excelentes qualidades que se dão hoje num estado subespontâneo. As madeiras da ilha são magníficas e conhecidas, ainda que não cientificamente classificadas (...).

As boas madeiras não se encontram em todas as várias e diferentes zonas da ilha, e, não obstante a sua excelência e beleza, as madeiras de S. Tomé não provam nada bem nas construções que lá se fazem. Excessivamente resinosas, só secas, o que pede muitos anos, e que podem resistir à acção do tempo⁶.»

⁵ Apud Amândio César, *op. cit.*, pp. 62-64.

⁶ *Ibid.*, pp. 73-75.

Dá-se o cruzamento da intenção textual primariamente informativa e didáctica com o discurso encomiástico sobre a terra, no limiar do discurso ufanista, que se prolonga por uma linha nativista que começa a desenhar-se; um nativismo colonial, porém, em que a visão celebrativa da terra sugere uma tropicalização do olhar sobre aquele espaço, manifestação da dinâmica de adesão à Terra. Essa atitude do olhar manifesta-se numa enunciação estética de superlativos e prolífera adjectivação, numa cornucópia de fatura reveladoras das potencialidades da terra. A empatia é confessada em alguns textos pelo sujeito de enunciação/narrador, como na já citada obra do Barão de Água Izé, talvez dos primeiros escritores são-tomenses:

«O verdadeiro interesse e amor, que sempre consagrei à ilhas de S. Tomé e Príncipe, não só como pátria, mas ainda pelo quanto elas merecem pela fertilidade do seu solo, benignidade do clima em relação aos diferentes pontos da costa adjacente (...)»

(José Maria de Sousa e Almeida, in «As plantações de cacau nas ilhas de S. Tomé e Príncipe em 1851 e 1858-1898»⁷.)

Esses primeiros registos narrativos, de valor mais histórico e sociológico do que científico e, claro, estético, balizam as primeiras manifestações literárias e podem classificar-se como «literatura de informação»: apontamentos narrativos, crónicas, memórias, testemunhos, biografias, itinerários, roteiros, diários e relações de viagem - textos que são verdadeiros registos reveladores de uma curiosidade, fome do exótico e do maravilhoso e deslumbramento e que, num segundo momento, após satisfeito o vector da dinâmica expansionista, desvelam um conhecimento de dentro, o que passa, parece, pela enunciação de um saber experiencial e quase *convivencial*, de sentimento (talvez já de integração. *Horas d'ócio no equador*, de (1908), de Manuel Joaquim Gonçalves de Castro (também autor do livro de poemas *O coração de luto*, 1907), a primeira experiência da prática narrativa (literária) de motivação são-tomense, é também o pioneiro no processo de «passagem da *imperialidade* para a *ultramarinidade*»: são vinte e seis contos de «cá e de lá», para parafrasear Fernando Reis⁸, talvez mais apontamentos reflexivos do que contos, sobre a condição humana, os vícios e defeitos, as virtudes e qualidades que no «Prólogo» o autor resume como a

⁷ *Ibid.*, *op. cit.*, p. 61.

⁸ Título de um livro em preparação, segundo informação contida em *Ilha do meio do mundo*, Lisboa, 1982.

«trindade augusta» a que aqueles «que vivem fora da terra natal, deitam o produto de todos os esforços físicos e intelectuais do seu ser, a dedicação pela família, o amor à pátria e a veneração pela religião cristã». Os contos de motivação são-tomense e de projecção autobiográfica, celebram aqueles que, não obstante a nostalgia, são obrigados a permanecer, ao serviço da pátria, nas paragens longínquas que são as colónias:

«Os raios calcinantes de um sol amarelo, através de uma atmosfera baça, a lua de um pálido sem brilho e as estrelas sem cintilação contrastam com o viço dos vegetais, sem alternativas na cor da sua folhagem que a humidade alimenta e as pavorosas trovoadas regam; o adejar dos pássaros por entre a ramagem do arvoredo, com receio de exibir a beleza da sua plumagem, requintadamente matizada, soltando gorjeios de entonação diversa aos da Europa; os indígenas de hábitos selváticos e costumes exóticos, com a lentidão de movimentos e a noite escura estampada no rosto, tudo concorre para a tristeza que a nostalgia imprime no sentimento de quantos têm de viver nas plagas africanas.»

(M. J. Gonçalves de Castro, *Horas d'ócio no equador*, 1908, pp. V-VI.)

Os textos da colectânea, todos escritos em São Tomé (à excepção de «Sarau dramático musical» a que o «Prólogo» não faz referência por essa razão), são expressão do deslumbramento que a fauna ornitológica provoca nos sentidos, do êxtase e da experiência que o contacto com essa fauna suscita, construindo uma sugestiva mistura de imagens sensoriais, o que aproxima essa escrita da prosa poética.

3. DA IMPERIALIDADE À ULTRAMARINIDADE: A EMERGÊNCIA DO DISCURSO COLONIAL

Os primeiros anos do Séc. XX trazem, assim, uma novidade: em contraste com o modelo «diferentes das que nós temos», o próprio começa a impor a sua existência, sem comparações. É a «motivação imediata» —desejo de proveito material e espiritual, aqui até então preenchido pelo sentido do dever civilizacional— vai gerando o enriquecimento espiritual que traz o conhecimento de terras desconhecidas e exóticas. É que com o apaziguamento do «deslumbramento» —o que vai reduzindo o grau e a natureza da alteridade— a organização discursiva dessa produção vai-se fazen-

do de registos que intentam uma articulação lógica com o processo existencial e espaço-temporal islenho, embora se comece a manifestar a construção de um discurso de *naturalização* da situação colonial e de sua legitimação.

«Mas a curiosidade da ilha não é seguramente a sua capital. Nas roças há a frescura que já nos é tão indispensável —o calor cá em baixo é qualquer coisa de medonho— e nelas se pode observar a organização do trabalho adoptada quase espontaneamente pelo génio nacional, para realização de uma obra de colossal grandeza.»

(Gastão de Sousa Dias, *África portentosa*, 1926, p. 37.)

Uma visão da terra em mudança como nesse *África portentosa* (1926), de Gastão de Sousa Dias, este, portanto, já no dealbar da década de 30, em que o ambiente da roça, núcleo sémico da «colonialidade insular», se vai impondo na ficção são-tomense:

«O òbó é um túmulo verde, misterioso. O preto que foge, desce para a floresta como um suicida, que procura liberdade longe da vida numa atitude de desesperada renúncia de quem passa para um outro mundo.

E lá, no òbó, há, na verdade, uma vida diferente.

(...) O preto que fugiu vai viver no òbó o resto da vida. Passa a ser a alma dum outro mundo. É um regresso ao primitivismo feliz. Alimenta-se de banana, de manga, de jaca. A "fruta-pão" fornece-lhe resistência. Dorme sob as folhas lindas das bananeiras num paganismo de Éden perfumado.»

(Luiz Teixeira, *Na roda do batuque*, 1933, pp. 32-35.)

Embora no mesmo texto, *Na roda do batuque*, a voz narrante ainda se detenha no pormenor da força tentacular da vegetação, como metáfora da *naturalização* do homem em comunhão com o espaço físico - como nessa exemplar catálise: «A vegetação é densíssima e rica. Apertada, íntima, exuberante, tem uma ambição e esforça-se por um objectivo - alcançar a luz, ser beijada pelo Sol» (pp. 24-25) - apesar disso, dizia, o olhar vai assimilando uma apetência etnográfica e se vai deslocando da «superfície natural» para se fixar no aglomerado social, sem perscrutar ainda as causas (o que só ocorrerá na narrativa nos anos 60), mas denunciando o lugar do olhar: a própria ilha (e não já a metrópole), em que o «lá» é o obó, «túmulo verde, misterioso» e o implícito «cá» é a segurança da roça.

As últimas citações, *África portentosa* (1926) e *Na roda do batuque* (1933) são de textos da *pós-familiarização* com o espaço mas da *desfamiliarização* com o universo da linguagem. Começa a conceber-se a produção escrita primeiro como conjunto de natureza semiótica e depois ligada à produção do saber que se constrói não já pela veracidade mas sobretudo pela imaginação. Embora ainda marcado por um «contexto de credibilidade documental» (Giulia Lanciani)⁹, a enunciação vai revelando marcas de uma enunciação estética como, por exemplo, na organização da matéria narrada num estilo directo e vivo, na intervenção do narrador (com as suas reflexões), na colectivização da voz, na expressão de sentires, na escolha de eventos e protagonistas que buscam representações universais e se apresentam como imitações de uma realidade verosímil.

E a intenção estética começa a insinuar-se à intenção cronística directamente funcional. Claro que neste campo de decorrência o resultado é um conjunto de produtos semióticos que se vale de uma ideologia garante dos limites da articulação narrativa, isto é, das transformações das «situações» da coordenação tempo-espaço e dos valores que norteiam a voz narrante. De facto o texto já evidencia alguns processos de valorização da linguagem como a excessiva adjetivação, as construções imagéticas de uma imanência sensorial que denunciam uma contaminação ficcional neste texto. A natureza deixa de ser descrita para recriação deixando a descrição de ser *ancilla* da narrativa, passando esta função a ser exercida pela narração e a escrita sobre aquele *outro* mundo passa a ser mais para deleitar do que para informar.

Para trás ficaram manifestações dispersas e esparsas tanto na poesia como na prosa, de que destaque, no âmbito da prática narrativa, o já citado *Horas d'ócio no equador*, de Manuel Joaquim Gonçalves de Castro ou *África portentosa*, do já citado também Gastão de Sousa Dias.

A década de 30 trouxe, portanto, um novo impulso à escrita colonial de intenção literária, respondendo a um processo de implantação ideológica, com particular ênfase para a Guiné-Bissau, e São Tomé e Príncipe não foi excepção, respondendo a um programa literário de expansão ultramarina.

Logo em 1931 António Luz (pseudónimo «Microbio») publica a sua colectânea de poemas *Flores de pântano*, obra apenas importante, neste contexto, pela sua introdução intitulada «Prolegómenos» em que o autor, começando por se referir ao país como «torrão ubérrimo por excelência

⁹ Giulia Lanciani, *Sucessos e naufrágios das naus portuguesas*, Lisboa, Editorial Caminho, 1997, p. 82.

onde a Natureza mais derramou o sémen pujante da sua força, criando-lhe uma situação privilegiada» que «contrasta festivamente com a vaidade humana», critica a sociedade e «as variadas modalidades no atavismo das taras que a caracteriza»¹⁰ e o modelo de «colonial distinto».

O ano de 1933, por seu turno, dá a conhecer uma incipiente regularidade na produção, o que faz pensar que se trata de uma incipiente sistematização dessas manifestações literárias. São as primeiras narrativas (de motivação são-tomense) de intenção literária: *Fortunas d' África*, uma noveleta de dupla autoria, Manuel Récio e Domingos S. de Freitas, *Na roda do batuque*, do já citado, de Luiz Teixeira e um livro de contos, *Novela africana*, de Julião Quintinha - escritor português e autor de crónicas de viagem reunidas em *Oiro africano* e *África misteriosa*.

Um livro de contos de que apenas dois (de que falarei mais adiante) são de motivação são-tomense, a saber, «Sob o luar do trópico» e «A primeira mulata loira», *Novela africana* introduz um elemento que doravante conformará o código semântico-pragmático dos textos da colonialidade: a configuração performativa da portugalidade, de que o enunciado «contos de cá e de lá», para parafrasear Fernando Reis, é realização - significando estes deícticos a «metrópole» e o «ultramar», respectivamente. Com efeito, *Novela africana* compõe-se de contos sobre as «andanças» de metropolitanos em África, para a recordar, «o seu valor, o seu pitoresco, a sua beleza e, principalmente, as vantagens da sua completa colonização». Não em vão: se no «Prólogo», os autores declaram explicitamente a intenção de o livro contribuir para forjar uma «mentalidade colonial» e primeiro conto da colectânea, «Como se faz um colonial», pode funcionar como o manifesto dessa intenção pedagógica. O conto deixa uma centelha crítica quanto aos agentes de colonização quando se sugere que a África surge, não raro, como rumo de uma vida sem rumo: Daniel, *bon-vivant*, pelintra e dissoluto e jogador inveterado, cuja ideia de África antes lhe causava horror, veria em Angola, pela mão do tio Ramires que aí enriquecera, um modo de vida. O texto termina:

«Daniel estava radiante. O tio tivera algumas generosidades de dinheiro, e prometera-lhe boa colocação.

Na noite negra daquela vida começara a luzir uma pequena estrela...»

(Julião Quintinha, *Novela africana*, 1933, p. 28.)

¹⁰ António Luz, *Flores do Pântano*, S. Tomé, Editor: Francisco Dias Júnior/Imprensa Nacional, 1931, p. 7.

É por isso que a colectânea é uma miscelânea de contos unidos por uma temporalidade, contos cujos espaços e personagens se reportam a uma extensão imperial transformada ideologicamente em espaço colonial. Julião Quintinha, autor que publicou sobretudo nos anos 20 obra considerável de motivação «ultramarina», de que se contam crónicas de viagem, diria no «Prólogo» que:

«[Novela africana] é despretensioso livro de temas coloniais, moldado no ambiente da selva, sob o hálito ardente do Trópico, ligeiramente sulcado de sonho romanesco, um pouco de fantasia e muito de realidade.»

(*Novela Africana*, 1933, p. 7.)

Do mesmo modo funcionam *Fortunas d'África*, uma obra dedicada «aos que labutam laboriosamente na hostil África», e *Na roda do batuque*: uma escrita que pretende testemunhar deleitando, no limiar entre a ficção e a realidade.

Os três textos de 1933 dão a tónica de um (sub)sistema a formar-se, o da prática narrativa, que busca edificar a «continuidade espacial lusa» como princípio estruturante da *ultramarinidade*. Tal «convergência ultramarina», a publicação em 1937 de *Maiá Pòçon* vem reforçar de forma significativa, reeditando o modelo da realização *performativa* do espaço imperial português: uma colectânea de oito contos sobre S. Tomé e Príncipe, Angola e Lisboa («Maiá Pòçon», «O ódio de raças», «Mateus - o clarim», «Domingo na roça», «Vulto na sombra», «N'Ga-Sakirila», «O condenado» e «África»). É que sendo *Maiá Pòçon - contos africanos* a primeira obra de ficção de um autor natural de São Tomé e Príncipe, é considerado o texto pioneiro da «ficção nacional» são-tomense. O autor, bisneto do 1.º Barão de Água-Izé, José Maria de Sousa e Almeida, já aqui citado, faz parte do grupo da elite dos filhos-da-terra que nos princípios deste século começa a fazer-se notar pela sua voz *nacionalizante*, em projectos associativos, revistas e jornais de que o próprio chegou a ser propriedade e director: *Mocidade Africana - revista mensal de propaganda colonial e defesa dos interesses africanos* (1930-1932), e revista *África Magazine*, de que foi co-director juntamente com Mário Domingues, autor de *O Menino entre Gigantes*, 1960, um romance pouco relevante para a literatura são-tomense cuja espaço-temporalidade é a Lisboa vivida por um menino mestiço de origem são-tomense —pai branco português e mãe negra principense— que, num discurso rememorativo, narra a sua infância de menino diferente num mun-

do de «iguais brancos», uma situação que evoca, em intertextualidade temática, o poeta Caetano da Costa Alegre (designadamente o poema «Eu e os transeuntes») e até o sentimento tenreiriano de estar na Europa com o «coração em África»¹¹.

Maiá Pòçon reúne contos em que as personagens realizam um percurso iniciático de encontro com a África (São Tomé) como «Maiá Pòçon», «N'Ga-Sakirila» ou até «O ódio de raças». *Maiá Pòçon* torna-se, assim, num repósito de ideias sobre o encontro Portugal/África, como no último conto - «África», um discurso mais celebrativo do que reflexivo sobre a relação *civilizante* Portugal/África. A recepção desta obra é, neste contexto (anos 30), uma novidade, apesar de a linha do nativismo colonial apenas vir embrulhada no olhar aparentemente «de dentro»: primeiro porque o título traz uma marca não apenas da cor local mas cultural (na esteira de seu conterrâneo Francisco de Jesus Bonfim, autor de «Fala sétu», que em crioulo forro da ilha de São Tomé significa «falar verdade», crónica social publicada em 1923 no jornal *O anunciador*): «Maiá Pòçon» significa, no crioulo forro da ilha de São Tomé, «Maria da Cidade», insinuando-se neste *incipit* um saber cultural, quando não *vivencial* - note-se, a propósito, a dimensão muito *experencial* e o cunho autobiográfico do conto epónimo, o que é reforçado pela enunciação em primeira pessoa. Por outro lado, note-se a nomeação da mestiçagem embora sem qualquer preocupação de contextualização histórica e socioeconómica, resultando os textos em discurso moral(ista) sobre o amor interracial, num *crescendum* encomiástico sobre a multiracialidade (ingenuamente entendida como convivência racial) que passa pela celebração da beleza da mulher negra e da adesão ao mundo africano, além de observações de apetência etnográfica. Não é, pois, pouco significativo o facto de os contos se constituírem como passos de um percurso ultramarino referenciados como segmentos de um mesmo espaço, uno e indivisível, numa realização *performativa* da portugalidade, ultrapassando-se o olhar viajante da expansão imperial.

A cronística e a narrativa testemunhal e histórica, que privilegiavam os momentos judiciosos e as efusões líricas, aligeirando a visão subjectiva do enunciator passaram, mais tarde, após o período do deslumbramento, a cumprir a primitiva função desse tipo de representação literária: «não apenas a de provocar a faculdade de sonhar (a fantasia) mas também a de apontar para um mundo metafísico, que se situa para além da aparência do

¹¹ Sobre Viana de Almeida, consultar Inocência Mata, *Diálogo com as Ilhas (sobre cultura e literatura de São Tomé e Príncipe)*, Lisboa, Edições Colibri, 1998, pp. 67-68.

real¹².» Uma evolução «natural», poder-se-ia dizer: é que a crónica ficcionada e semificcionada é um género cultivado até recentemente, mesmo depois da nacionalização literária, ou seja, a são-tomensidade literária ser já uma realidade, embora ainda não sistematizada enquanto vertente do cânone da africanidade. Para trás ficaram narrativas que foram (re)editando um percurso que se aproxima das narrativas de viagem no espaço português da «região de São Tomé e Príncipe». Neste âmbito se inserem crónicas e roteiros de viagem tais como *Roteiro de África* (1936), de José Osório de Oliveira, *Clarão do império* (1938), de Leopoldo Nunes, *Ao sol do império* (1938), de Fernando de Pamplona, significativamente com o subtítulo «crónicas africanas» (estas duas últimas narrativas motivadas pela viagem do presidente português, o marechal António Óscar de Fragoso Carmona, a São Tomé e a Luanda), *Padrão de soberania* (1939), de José Augusto, para além de textos dispersos como «Ilha do Príncipe» (1936), de Castro Soromenho, e «Ossobo» (1936), de Ruy Cinatti. Participando de características genológicas que os aproximam da cronística, esses textos destacam-se pela tónica no louvor e na informação conciliada com o tom de reportagem. Todavia, deste conjunto destacam-se dois textos: o apontamento narrativo «Ilha do Príncipe» e o conto «Ossobó», que acentuam o aspecto contemplativo sobre o narrado aproximando o registo cronístico da «crónica-poema», mesmo não perdendo a função primitiva de «registar os eventos sem aprofundar-lhes as causas ou tentar interpretá-los»¹³. Outrossim, estes dois textos oscilam entre o relato (portanto na dimensão do vivido) e a recriação fantasiosa (o imaginado), num equilíbrio precário entre uma linguagem referencial e a poética, buscando «desentranhar do acontecido sua porção imanente de fantasia»¹⁴. Nestes dois textos prevalece a emoção sobre a ideia, o «eu», na sua interioridade, ainda que não assumido ao nível da enunciação, dissemina-se no texto e, como narrador, confronta-se com o mundo circundante exterior, numa condensação da emulsão lírica que perpassa a prosa:

*«Mar sereno. O mundo, todo o mundo é azul em redor de mim.
Azul o céu imenso e azul o mar profundo.»*

¹² Olegário Paz/António Moniz, *Dicionário breve dos termos literários*, Lisboa, Editorial Presença, 1997, p. 93.

¹³ Massaud Moisés, *A criação literária - prosa II*, São Paulo, Editora Cultrix, 15.^a edição, revista e atualizada, 1997, p. 101.

¹⁴ *Ibid.*, p. 104.

Navega o barco no Atlântico, rumo ao Continente Africano - caminho aberto ao destino dos homens aventureiros...

O barco deixa atrás da sua jornada longa estrada branca, ferida rasgada, a sangrar, por vigorosa hélice.

Seu sangue é branco de neve e brancas são as suas lágrimas.

O mar chora e geme...

(...) Aqui começa a tragédia da montanha que quer ser céu...

Paisagem de lenda.

(...) E o barco aproxima-se devagar, lentamente rasgando o mar sereno.

A ilha do Príncipe, miradoiro do Equador, abraçada pelo sol, agora já sol alto e africano, é verde, toda verde, doidamente verde!

(...) Um dia, doida gente de cobiças, iluminada pelo farol de Sages, chegou ao pé de ti - e o teu encanto quebrou-se para os portugueses, para todo o mundo!

(...) Ouviu-se um gemido...

Príncipe - calvário de homens e de eternas belezas. Os homens que primeiro foram fecundar o teu ventre ubérrimo morreram doidos de febres e deslumbrados com a tua verdura exuberante (...).

Morreram felizes porque até ao momento da abalada só viram esplendor, riquezas de lenda, toda a sua louca ambição realizada...

E outros homens vieram, sem temer os infortúnios e a própria morte, e tanto sonho trouxeram na alma que tu te rendeste à sua glória em oferenda a Portugal.»

(Castro Soromenho, *Ilha do Príncipe*, 1936¹⁵.)

Não é fácil subtrair-se à circunstancialidade ideológica do texto pois este não disfarça a sua intencionalidade registando-se, assim, a dimensão epopeica do navegante que tenta dominar uma terra perigosamente bela, uma temerária conciliação entre a promessa do *locus amœnus* e a manifestação do *locus horrendus*: «calvário de homens e de eternas belezas.» Essa variação emocional do autor textual —condensada na figura do narrador— também se encontra em «Ossobó», que já aproximei de «crónica-poema» (entre outras características, pela inexistência da estrutura do conflito), mas que julgo também partilhar elementos da «crónica-conto». Com efeito, em «Ossobó» a observação da Natureza, concentrada na visão do pássaro, cria uma atmosfera em que o sujeito (quase) adere à situação do objecto (o

¹⁵ Apud Amândio César, *op. cit.*, pp. 130-132 (publicado primeiramente em *O Mundo Português*, vol. 3, n.º 30, 1936).

pássaro, o ossobó), em que a identificação defraga e anula a ruptura entre o plano do acontecimento, do «não-eu», e o do sentimento, do «eu»: o enunciador é um *voyeur* e um intérprete que acompanha e adivinha os movimentos e o desenrolar da situação atribuindo-lhe um significado, conferindo ao obó uma força anímica, quase antropomórfica:

«Pousado num ramo da acácia, Ossobó canta e alisa as penas do peito com o bico humedecido. Mete a cabeça debaixo das asas, sacode o corpo do entorpecimento nocturno, confundindo o verde das suas penas com o verde das folhagens.

De ramo em ramo, passa batendo as asas com dificuldade, pois as curtas distâncias impedem que se lance no voo.

Por momentos, qualquer coisa o atrai lá em baixo, no chão, e rápido desce, pousando sobre a macia cama de folhas secas ali acumuladas há tanto tempo.

(...) Tragédia da floresta. Luz. Pela luz as trepadeira estendem as suas teias sobre as copas, esmagam, enrodilham em esforços genésíacos e sobem aos ramos mais altos das figueiras e das jacas (...).

As coisas sucediam misteriosamente no obó e de balde Guimbú o morcego procurava perceber.»

(Ruy Cinatti, *Ossobó*, 1936, p. 27-30¹⁶.)

Única experiência no género —o conto— em que o escritor realiza a sua ambição literária que, dizia em 1934, se limitava à arte de descrever¹⁷, Ruy Cinatti concentra em «Ossobó» a experiência vivida na floresta (da ilha do Príncipe), também num relato no limiar da narrativa literária, «O que eu vi em África» (1935): de encanto, prazer, fascínio, morte, enfim de *Eros* e *Thanatos* se faz a «tragédia da floresta». A Natureza é matéria metafórica de observação mas também lugar de observação. Porque a floresta do conto «Ossobó» é e não é a que conheceu na ilha do Príncipe, ela tem um inesperado poder simbólico que introduz o leitor no mundo (re)criado. A floresta é desde então uma outra ilha, um *topos*, que segundo Peter Stilwell, «emerge cedo no pensamento como imagem que articula experiências e sonhos»¹⁸.

¹⁶ Ruy Cinatti, *Obra poética*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1992 (publicado primeiramente em *O Mundo Português*, Junho de 1936).

¹⁷ *Diário* (23/08/1934). Apud Peter Stilwell, *A condição humana em Ruy Cinatti*, Lisboa, Editorial Presença, 1995, p. 41.

¹⁸ Peter Stilwell, *op. cit.*, p. 248.

4. DA ULTRAMARINIDADE À COLONIALIDADE

Ao inaugurar uma escrita da roça¹⁹ —estamos em 1937— o pioneirismo ficcional de Viana de Almeida dá, assim, o mote de uma motivo que, de um modo ou de outro, consoante o embasamento ideológico, irá funcionar como uma presença obsidiante na ficção são-tomense. Na expansão ideológica do espaço do «ultramar» outra alteração estrutural se opera na organização narrativa, que até então tem na metrópole o início e não raramente o desenlace. A introdução da estrutura de conflito, a partir dos cruciais anos 30, e a determinação épica da personagem cuja acção se define pela proeza que é partir da terra pátria, a metrópole, e se vai intensificando com o processo de adaptação e socialização da personagem metropolitana, branca, tornam-se evidentes numa «evolução» genológica. Nas sua fase ideológica mais propangadística, a função político-ideológica dessa literatura é mais evidenciada do que a ético-pedagógica —na década de 60, sobretudo— e escritores como **Fernando Reis** e **Luís Cajão** são dois autores dessa escrita de adesão ao mundo são-tomense, que o transformam como um dos *lugares* de sua criação literária, não obstante a visão etnocêntrica do(s) autor(es), própria da ideologia colonial - Luís Cajão, escritor português nascido na Figueira da Foz, em 1920, quando da sua passagem como administrador de uma roça da ilha do Príncipe, e Fernando Reis, que nasceu 1917 em Lisboa, como funcionário administrativo dos serviços de saúde e da repartição do Centro de Informação e Turismo de São Tomé.

A importância dos dois autores supracitados toma forma pela necessidade de redimensionamento da dicotomia nacional(ista)/colonial num contexto que ultrapassa uma visão redutoramente monocolor de um sistema literário e descobre potencialidades estéticas de textos (poéticos e narrativos) aparentemente vazios de uma significação socioculturalmente válida. E particularmente a prosa de ficção são-tomense refere uma questão que se reporta ao lugar desta prática no sistema literário porque nomeia, implicitamente, os constrangimentos do binómio colonial/nacional e desvela o estatuto de intercalaridade de Sum Marky e o lugar de Alves Preto (pseudónimo do poeta Tomás Medeiros e autor de dois únicos contos publicados no boletim *Mensagem*²⁰, da CEI) e do cabo verdiano Onésimo Silveira, autor da noveleta *Toda a gente fala: Sim, senhor* (1960). Assim, se os

¹⁹ Inocência Mata, *op. cit.*, p. 67.

²⁰ Alves Preto, «Um homem igual a tantos» in *Mensagem*, ano II, n.º 2/Fevereiro de 1959, Lisboa & «Aconteceu no morro» in *Mensagem*, ano II, n.º 5/6, 1960, Lisboa.

«demiurgos» do sistema literário são-tomense são os «poetas da Casa dos Estudantes do Império», os celebrados Francisco José Tenreiro (aliás o marco da moderna literatura são-tomense), António Alves Tomás Medeiros, Alda Espírito Santo, Maria Manuela Margarido, além de Marcelo da Veiga (que, não tendo sido, fisicamente, da Casa, o era ideológica, estética e programaticamente), estes autores eram comprometidos ou produtos do sistema colonial. É que a ficção colonial (de motivação) são-tomense impõe-se num tempo posterior à consagração dos poetas da CEI (Casa dos Estudantes do Império), entidade com um estatuto demiúrgico na história das literaturas africanas de língua portuguesa, e particularmente, depois de *Ilha de nome santo* (1942) e *Poetas de S. Tomé e Príncipe* (1963), obras fundadoras do que se poderá considerar a modernidade literária são-tomense²¹. E isso não obstante a prática narrativa não usufruir de uma *legitimação* nos anos 60, em parte também devido à origem etnocultural dos ficcionistas, quase todos metropolitanos.

Mas a importância dessa prosa de ficção, já nos anos 50-60, releva de uma sistematização histórica da literatura nacional são-tomense, o que não pressupõe qualquer proposta determinista em relação à questão da nacionalidade literária desse *corpus*, para o que seria necessário considerar a intencionalidade do acto enunciativo de que o texto é a realização concreta, segundo o triângulo comum a qualquer processo de comunicação: a (ideo)lógica dos textos, a ideologia do produtor textual (o autor implícito) e a ideologia do produtor da leitura.

Sobretudo porque é possível, embora temerário e até pouco produtivo, sistematizar formas, temas ou motivos, imagens ou recursos retóricos, a partir de um (hipotético) «cânone» literário. Embora seja legítimo, a partir da história recente, reordenar as formas e formulações literárias sobre um espaço-tempo, a colónia de São Tomé e Príncipe²². O que começa a ter forma é um (sub)sistema textual cujo espaço é dominado por «uma paisagem africana [vale dizer, no caso, são-tomense] de tipos humanos especiais, com os seus costumes e os seus conflitos, que são do próprio meio, surgidos no homem que se fixou neste lugar, compelido ou voluntariamente»²³,

²¹ Cf. «São Tomé e Príncipe» in Pires Laranjeira & Inocência Mata & Elsa Rodrigues dos Santos, *Literaturas africanas de expressão portuguesa*, Lisboa, Universidade Aberta, 1995.

²² Cf. Inocência Mata, *Diálogo com as Ilhas (sobre Cultura e Literatura de São Tomé e Príncipe)*, op. cit., pp. 143-144. O livro tem um capítulo sobre o romance: «A Estufa - um típico romance colonial.»

²³ Rodrigues Júnior, *Para uma cultura africana de expressão portuguesa*, Braga, Editora Pax, 1978, p. 127.

portanto, um *corpus* que realiza a continuidade espacial (geográfica e ideológica) da portugalidade. Esquema reforçado pelo facto de Rodrigues Júnior, tal como Amândio César, ser um crítico do núcleo do círculo da crítica legitimador da literatura colonial.

5. A FICÇÃO COLONIAL EM QUESTÃO

Luís Cajão é autor de *A Estufa*, romance publicado em 1964, o conto «O outro Menino Jesus» (inserido no livro *Torre de Vigia*, 1967) —para além do ensaio *Panorâmica de São Tomé e Príncipe* (1965)— e refiro apenas as obras de motivação são-tomense.

Para além do conto «O outro Menino Jesus», uma singela estória sobre uma médica negra natural de São Tomé e o seu trabalho —um parto— na noite de Natal, outro livro, um romance, detém a atenção sobre este escritor nascido na Figueira da Foz: *A Estufa*, é, de facto, o romance que tem um lugar importante na prosa de ficção são-tomense. O romance, cuja história se poderia resumir em poucas linhas, recria as relações socioculturais entre colonos, e entre estes e os empregados numa roça da ilha do Príncipe, a roça «Nova Aurora», cujo herdeiro, Filipe, é um jovem estudante de Direito que, pela morte do pai, se vê responsável pela gerência da roça, substituindo o senhor Macedo. É, antes de mais, uma relação conflituosa entre a mundividência do jovem e a realidade local.

A voz narrante (o olhar do narrador), qual duplo da personagem, nem encobre manifestações de assumida superioridade cultural e espírito de missão (dever civilizacional, cívico, religioso). As personagens metropolitanas vivem um exílio civilizacional e psicológico, um exílio não consciente e não assumido pela consciência colectiva, personagens que vagueiam sem rumo, buscando a sua identidade individual, perdidas na «insensatez» de um espaço tão estranho que por vezes os levam a claudicar, como Benedita, a esposa lasciva (p. 125), ou «exagerando» nos métodos de colonização, tornando-se «maus colonizadores», como o governador megalómano e mau psicólogo (sendo a «megalomania» a designação eufemista e generosa para a responsabilidade pelo massacre de 1953) e seu homicida colaborador Zé Mulato (p. 51), o padre que vendia vento (p. 52), o advogado Lains, desonesto e «Don Juan», o comerciante Gouveia, ladrão nos pesos, ou, finalmente, o Dr. Portelo, médico cuja filosofia de vida era: «na pior das hipóteses quem morre é o doente» (p. 109). Tudo porque devem suportar para cumprir uma missão: a empresa da colonização que cumprem, não

obstante as dificuldades que se manifestam num modo de expressão eu-rocêntrico e preconceituoso:

«Ainda se o nativo consentisse em amanhara a terra alheia... Que era esse o morbo da Província: ter o serviçal de ser recrutado de tão longe, em Cabo Verde e Moçambique.

Estagnado por séculos de calor, bastava ao aborígene estender a mão e colher, lançar a rede e pescar, aparelhar a árvore e erguer a habitação. A natureza fértil nutria-lhe a indolência.»

(A Estufa, 1964, p. 50.)

Torna-se, assim, evidente que o romance é pensado no processo dialógico com o leitor da metrópole —na transplantação, sem recriação, de valores *mimados*— não dando conta da realidade vivida pelo homem principense. E nessa conjuntura *A Estufa*, mantendo o seu lugar nas letras portuguesas, tem outro no departamento colonial da literatura são-tomense.

O final do romance remete, ideologicamente, para o triunfo da missão civilizadora do português: Filipe adapta-se ao meio local após um heróico percurso de resistência estoica à terra e aos homens (seus cheiros, sabores, hábitos, seu *modus vivendi* e seu *modus operandi*):

«Um fedor rançoso exalava-se de tudo, até das mulheres escanranchadas nos fardos de provisões, descompostas, umas empunhando cachimbos, outras, de boca arrepanhada, a sugarem a ponta incandescente dos cigarros (...).

Um vozear gutural, risos e imprecações, ameaças, tumultuavam nesse ambiente de estufa. Todos dispostos a traficar a própria alma. Só um polícia indígena, de mãos atrás das cotas, passeava a magra indiferença fardada de suor e caqui.»

(A Estufa, 1964, pp. 49-50.)

E, no entanto, o mesmo espaço que o hostilizava -

«A vegetação crescia, hostilizava-o, ramos que eram ávidas mãos, raízes prontas a marcharem sobre ele. Zimbórios de bagas, frondes e glandes, gritavam pela voz das aves ser esta a hora decisiva. Ou fugia, e sem delongas, agora, ou todo aquele hediondo organismo o deixaria ali cativo para sempre.»

(A Estufa, p. 298.)

- esse mesmo espaço vai renunciando a sua regeneração: a imagem da vegetação com as suas raízes a se «instalarem» na personagem, sugere a

sua *naturalização*, a construção de uma identidade outra, de um corpo outrora «outro», que passa por um processo de *ontologização* interactiva com a terra: o indivíduo *ilhado* se *continentaliza* e no final Boitá, a serviçal cabo-verdiana anteriormente rejeitada, funciona como metáfora de uma capitulação inexorável. O mesmo percurso fazem Álvaro de *Fortunas d'África*, já citado, João Paulo de *Roça*, Maria Joana do conto «O parto», (*Histórias da roça*), ambos de Fernando Reis, Machado de *As mulatinhas*, de Sum Marky: todas são personagens emblemáticas que encetam um percurso iniciático: iniciação à África, o outro Portugal. Personagens metropolitanas cuja viagem (da metrópole para a colónia) reforça a alteridade em relação ao espaço e enfatiza a dimensão épica: «o indivíduo épico», diz Georg Lukács, «o herói de romance nasce desta alteridade do mundo exterior»²⁴. Espaço que no final acaba por ser inexoravelmente conquistado, subjogado.

Fernando Reis é o autor colonial de motivação são-tomense mais prolífero. Natural de Lisboa (1917), Fernando Reis é o caso típico de um português radicado em África, desde de 1947, onde escreveria a maior parte da sua obra, tendo colaborado na imprensa local. Com incursões na história, na sociologia, na crítica literária e na etnografia (de que deixou *Povo flogá*, ainda a mais interessante abordagem ao teatro popular de São Tomé e Príncipe, o Auto de Floripes e o Tchiloli), para além de recolhas da literatura oral são-tomense, será como autor de «literatura de imaginação» que aqui o escritor interessa: deixou, neste âmbito, *A lezíria e o equador* (contos, 1954), *Roça* (romance, 1960), *O baú de folhas*, seguido do conto «Amy-só» (na colecção Imbondeiro, Sá da Bandeira, hoje cidade do Lubango - embora «Amy-só» já tivesse sido publicado em 1954 em *A lezíria e o equador*), *Histórias da roça* (contos, 1970) e *Ilha do meio do mundo* (romance, 1982), para além de contos dispersos («Maiá»), e duas peças de teatro *As mangas de alpaca* (teatro, 1965) e *Djamby* (teatro, 1969).

Fernando Reis é, por outro lado, o exemplo de como a colonialidade não se reporta à questão de tempo cronológico mas sim uma temporalidade ideológica: *Ilha do meio do mundo*, embora anunciado já nos anos 60, só sairia vinte anos depois. Com efeito, o autor assume no seu último livro a sua intenção literária numa dedicatória que expressa bem a subjacência colonialista dessa escrita:

²⁴ Georg Lukács, *Teoria do romance*, Lisboa, Editorial Presença, s/d. p. 66.

«Aos refugiados e repatriados do (ex) Ultramar —especialmente de São Tomé e Príncipe— que orgulhosamente supunham serem os continuadores da gesta heróica começada há mais de cinco séculos, e foram, tristemente, os últimos roubados e traídos - dedico este livro.»
(*Ilha do meio do mundo*, 1982, p. 7.)

A mesma intenção é reforçada na faixa de apresentação:

«*Fernando Reis, o escritor do famoso romance Roça, lança agora este Ilha do meio do mundo, o livro que nos conta como era a vida de São Tomé —ilha achada deserta— até à sua entrega.*»

E, no entanto, nem isso: *Ilha do meio do mundo* é uma amálgama entre narração e «diário» (de Fernão Ribeiro - note-se a aproximação fónica ao nome do escritor), uma oscilação entre a primeira e a terceira pessoas, o que faz com que o texto funcione como uma patética abertura de um «eu» conturbado por questões ideológicas profundas e a obsessão sobre a injustiça — e a injusteza— da descolonização. O universo romanescos é dominado pela comunidade metropolitana e branca nas suas intrigas e relações conflituosas com os naturais: Marcelino Ventura, Pedro Monteiro, César Henriques ou Carlos Ferro, entre muitos outros agentes; por seu turno, Maria Tomé faz o contraponto com o africano que reconhece os benefícios da colonização - mulata, filha de pai branco e mãe negra, contribui, segundo o «diário» de Fernão Ribeiro, para o desmoronar de uma civilização mestiça, que corre o risco de sucumbir aos ventos do «desvario» do pós-25 de Abril: «filha (...) a quem o pai deu tudo, desde o carinho à educação e que o abandonou estupidamente para se juntar a outros moços que estão aprendendo terrorismo, lá para os países do Norte da Europa» (*Ilha do meio do mundo*, p. 278). Não será esta personagem uma representação alegórica da própria ilha, sobretudo se se pensar, com Jeanne-Marie Gagnebin, que a «alegoria implica nostalgia das certezas desaparecidas»²⁵? E, por esta transparência ideológica, *Ilha do meio do mundo* é ineficaz na sua intencionalidade doutrinária.

Roça é, de facto, o típico romance colonial de Fernando Reis, o texto em que o programa da «macroetnia portuguesa», a «raça lusa» e o pluri-continentalismo se propõem como programas. O discurso de Fernando Reis, cuja dimensão é assaz apolagética, mobiliza estratégias de efeito

²⁵ Jeanne-Marie Gagnebin, *História e narração em Walter Benjamin*. São Paulo, Perspectiva, 1994, p. 45.

performativo, de que se ressalta a ausência de marcas gráficas de alteridade (aspas, itálico, notas de rodapé) na referência aos termos africanos, facto muito frequente na literatura colonial. Portanto, já não há nesta literatura uma apetência exotista visível, por exemplo, na descrição paisagística. E quando ela existe, tem uma função completiva mas fundamental na lógica da heroicidade para o que aponta a composição demiúrgica das personagens metropolitanas, após um percurso iniciático, em que o recém-chegado da metrópole, se confronta com uma natureza indomável e não raro hostil que acentua a insularidade vivida como isolamento, num espaço estranho, com uma cultura estranha e homens estranhos:

«A pequena roça [Esperança], cercada pelo ohó e pelo mar, era uma ilha dentro de outra ilha onde os seus habitantes trabalhavam, amavam, reproduziam-se e sofriam, sob o pesadelo da insularidade que os acutilava dolorosamente. Agravando o pesadelo do seu isolamento, aquela região era das mais pluviosas da ilha.»

(Fernando Reis, «O parto», *Histórias da roça*, 1970.)

O tema da *ilha* é, por sinal, uma isotopia recorrente na escrita de Fernando Reis, denunciando, pelas imagens e palavras, os *desejos* e as projecções autobiográficas do autor na sua obra. Não do ponto de vista do poder da simbolização às idealizações utópicas e edénicas que este tópico manifesta na literatura. Em Fernando Reis as imagens da *ilha* reportam-se não a um *locus amœnus*, lugar de refúgio, mas a um componente do «lugar do purgatório» no processo de adaptação e acentuam o carácter heróico da personagem. Passagens como as que se seguem são obsessivamente recorrentes na ficção de Fernando Reis:

«Pelo seu isolamento, pode dizer-se, sem exagero, que é uma ilha dentro de outra ilha.

A partir do mar, começa outro: o mar vegetal.

A floresta é um mar verde, caindo logo a seguir nas profundezas abissais de um vale (...).

[A roça] Ponta Gandu é uma das roças, da ilha, de mais difícil acesso.

Ponta Gandu, dizíamos, é quase uma ilha dentro de outra ilha. Por um lado, o mar; por outro, a floresta imensa, a separar os homens que lá moirejam do convívio dos outros homens. Por isso, alguns deles passam anos seguidos na sua prisão vegetal.»

(*Histórias da roça*, 1970.)

Pode falar-se, a partir dos excertos transcritos, da passagem do mar natural para o mar cultural na obra de Fernando Reis, passagem em a *ilha* aparece, simultaneamente, como lugar de encontro (interior) e desencontro (cultural).

E, no entanto, Fernando Reis é também um escritor que tem uma «visão de dentro da terra», embora uma visão visceralmente colonialista, portanto do ponto de vista de um agente da colonização que a encara como uma missão ao serviço da pátria - uma pátria que se estende por uma geografia dispersa, pelos quatro cantos do mundo, segundo um *slogan* do Estado Novo. A sua obra constrói em cada segmento uma epopeia da colonização, com o seu corolário de civilização e evangelização do colonizado, em que as personagens metropolitanas fazem um percurso iniciático de adaptação à África, um percurso que uma das suas personagens resume da seguinte maneira sobre «esta rapaziada [metropolitana] que vem para o ultramar»:

«Até aos cinco anos são ultramarinos; dos cinco aos vinte, são ultramarotos, e depois são ultramalandros.»

(Fernando Reis, *Roça*, 1960, p. 146.)

Não obstante, este discurso com dimensão apologética da presença portuguesa em África revela um espírito de recusa, inconsciente que seja, de procura de exotismo e enquadra-se perfeitamente na recepção geopolítica do binómio nacional/regional, com base na «pluricontinentalidade cultural», o que parece concordante com a linha (ideo)lógica da sua textologia. Não sem razão, neste contexto, disse Augusto Casimiro da obra deste escritor colonial:

«Fernando Reis vive a África, ama os africanos. (...) O escritor vive na Arte a sua vida. O que há de mais perdurável e importa hoje ao português fiel à África está vivo e exemplarmente exposto neste livro...»

(Contracapa de *Roça*, 1960.)

Digno de menção é também o conto «anódino» *Natal em São Tomé* (1962), publicado num dos números da colecção Imbondeiro, da autoria de **Horácio Nogueira**, um português com uma experiência literária sobre Angola e Cabo verde.

Todavia, o percurso da evolução da prosa de ficção produzida em São Tomé e Príncipe durante o período colonial tem uma nova feição com

Sum Marky, Alves Preto e, tangencialmente, **Onésimo Silveira**: tangencialmente porque *Toda gente fala: Sim, senhor* insere-se no *corpus* da «escrita da roça» mas as personagens são apenas cabo-verdianos contratados cuja vida se «reduz» ao mundo da roça, sem qualquer integração na sociedade são-tomense.

Mas **Alves Preto**, com os seus dois únicos contos «Um homem igual a tantos» e «Aconteceu no morro», publicados em 1959 e 1960, respectivamente, no boletim *Mensagem* da Casa dos Estudantes do Império (Lisboa) faz a diferença na medida em que a sua ficção se insere na literatura de compromisso, de denúncia anti-colonial e intencionalidade nacionalista aproximando-se da poesia de combate dos «poetas da Casa dos Estudantes do Império» de que o próprio Tomás Medeiros é um protagonista. A sua ficção é de denúncia das condições precárias da vida do contratado, do trabalho forçado das roças, da marginalidade da população urbana forra. «Um homem igual a tantos» refere o drama do contratado desenraizado da sua terra original, vivendo um quotidiano violento nas roças, sem esperança de regresso porque a sua condição pouco se diferencia da do escravo (leia-se, por exemplo, o poema «Avó Mariana» de Alda Espírito Santo, ou «Um socopé para Nicolás Guillén», do próprio Tomás Medeiros), em que o tópico da *ilha* é retomado mas com uma motivação sociocultural:

«Manguço olhava o mar. Sentia como no próprio corpo as chicotadas das ondas na areia quente de S. João. (...) O mar falava-lhe dos Pais mortos nas roças de cacau. Ah!... o mar!... as roças de cacau!... Manguço cuspiu no pedaço do mar que chegava à praia, salpicada de pés inchados dos pescadores.

(...) Na praia o desesperado cheiro de ngandú e vadô panhá e o corpo de Manguço por entre os salpicos dos pés inchados dos angolares.»

(«Um homem igual a tantos», 1959, p. 21.)

Tópico que também a obra de Sum Marky restoma para realizar o enfrentamento ideológico entre a visão do «vindo» (como o natural designa o africano continental que no contexto são-tomense é o contratado), do natural e do metropolitano (o colono): em *As mulatinhas*, Tamaleia, o moçambicano contratado (que se tornará *fugido*) também considera que «Ilha não é terra, não!».

Por seu turno, o conto «Aconteceu no morro» refere a precaridade da população urbana são-tomense (a que outros ficcionistas raramente se referem) num dos bairros mais pobres e emblemáticos da cidade de São

Tomé, o Riboque. Mas os seus únicos contos, embora façam a diferença como atrás afirmei, não chegam para fundamentar uma tendência nem um subsistema ainda que neste se possa incluir a escrita de Sum Marky, situada na intervalaridade dos dois discursos da prática narrativa.

Sum Marky, pseudónimo de José Ferreira Marques (que adopta o nome a partir do crioulo forro, da ilha de São Tomé: literalmente, «o senhor Marques»), é natural de São Tomé, filho de pais portugueses comerciantes na colónia. Da sua obra contam-se inúmeros títulos —que farão, eventualmente, parte da literatura portuguesa, condição que o escritor não enjeita, antes reivindica— mas de motivação, ou melhor, de pulsão são-tomense são apenas: *O vale das ilusões* (1956), *No altar da lei* (1962), *Vila flogá* [vila/casa de alegria] (1963), *Tempo de flogá* [Tempo de brincadeira/diversão] (1966), «Angelina» (conto, 1969) e *As mulatinhas* (1973).

Na sua obra Sum Marky nomeia os conflitos sociais com base nos mesmos motivos temáticos: a roça, as potencialidades económicas da colónia e ainda a mestiçagem e a multirraciedade mas como mitos fazedores da ideologia colonial e da falácia do luso-tropicalismo através da construção de uma semântica espacial da insularidade em que se disseminam os mitos e símbolos que configuram o tecido do discursivo colonial, subvertendo-os. Neste contexto, uma das estratégias dessa subversão é a anti-naturalização do desejo/prazer, conseguida pela motivação que se insinua em cada acto de miscigenação revestindo-o de realidade, circunstância, lugar, sujeito, objecto, objectivo, fazendo do prazer e do saber um tecido ideológico que revela a gestação eminentemente socioeconómica da linguagem. Assim, em *O Vale das Ilusões*, *Tempo de Flogá*, *As Mulatinhas* e no conto «Angelina» a situação miscigenante não surge tão harmoniosa como a celebra o discurso oficial com o qual os outros ficcionistas são-tomenses ou de motivação são-tomense, seus contemporâneos, estabelecem uma rede intertextual, em que compreende o enquadramento socioeconómico:

«Empregado [branco] de mato, terreiro ou mesmo escritório só tinha direito a mulher nativa, negra ou mulata. Mulher branca, que luxo!»

(*As mulatinhas*, 1965, p. 59.)

Num passo do conto «Angelina», a relação miscigenante surge cruelmente física, contrariando o «idealismo» do luso-tropicalismo:

«Não havia rapariga nativa que não estivesse pronta a amigar com Carlos Pinto, um branco importante, gerente comercial. Só An-

gelina recusava sempre, sob aquele estúpido pretexto: “Quero me casá!” E pronto.

Agora, deitado no leito (...) recordava Angelina, a estranha rapariga.

(...) O corpo de Angelina, vermelho e quente, tinha de ser dele, quaisquer que fossem os meios a empregar. Menos casar, é claro. Que se diria na cidade, entre os brancos, se ele casasse com uma negra? O patrão, se o soubesse em Lisboa, até era capaz de vir às pressas para o despedir²⁶.»

Por isso, diferentemente de outros que constroem epistemologias da *Lei* colonial (sacrifício, luta, dever, honestidade, generosidade, progresso), Sum Marky faz a questionamento dessas epistemologias, numa verdadeira subversão da ideologia colonial, através da causalidade histórica e social²⁷. Esta é outra opção estético-ideológica de Sum Marky que constitui uma tentativa de ruptura com o exotismo que caracteriza a literatura colonial e que o afasta da discursividade colonial —constituindo uma das tópicas da sua intervalaridade literária. Daí a inexistência da representação do espaço natural e o afastamento da descrição paisagística (aliás um dos vectores da discursividade colonial e que releva da representação *experencial*), que, quando aparece na obra markiana, tem sempre uma função indicial e informativa para a semântica social ou uma conotação psicológica de causalidade social— na roça e no heterogéneo aglomerado urbano (e neste capítulo também Sum Marky se aproxima de Alves Preto na representação dos dois universos).

O espaço social e histórico é, assim, a realidade privilegiada da obra de Sum Marky, marcadamente neo-realista. A sua obra indicia um movimento subversivo que, com *No altar da lei*, atinge a plenitude denunciadora ao referenciar o massacre do Batepá (ocorrido em 1953). A sua postura contestatária direcciona-se para a avaliação e interpretação das vinculações entre os vários aspectos da vida humana, colectivizando a acção, embora sem equacionar a dimensão cultural.

Escritor da intervalaridade, entre o *corpus* literário colonial e o nacional, a obra de Sum Marky, intermediando estética e ideologicamente os dois discursos, é muito significativa no quadro da literatura são-tomense, não

²⁶ Sum Marky, «Angelina» (apud Amândio César, *Contos portugueses dos ultramar*, Porto, Portucalense Editora, 1.º vol., 1969).

²⁷ Inocência Mata, *Diálogo com as Ilhas (sobre Cultura e Literatura de São Tomé e Príncipe)*, op. cit., pp. 147-157.

apenas pelo seu lugar numa prática literária escassa em São Tomé e Príncipe, como é a narrativa (a prosa de ficção), como pelo destaque que a sua obra conquistou na realização desse modo e do seu género, o romance, dados os temas das suas obras, muito diversos, em termos de contextualização, dos dos seus contemporâneos, como Fernando Reis e Luís Cajão, para só citar dois escritores.

6. A FICÇÃO PÓS-COLONIAL E A PRESENÇA OBSIDIANTE DO «COLONIAL»

Num país de poetas se tornou São Tomé e Príncipe logo após a independência cujo efeito imediato foi a libertação da palavra e a liberalização da escrita, deveria dizer a sua massificação. Num espaço em que a palavra estava amordaçada, o detentor da palavra e da escrita jogava um papel importante numa sociedade em que o poder da escrita é (ainda) um privilégio. Escrever se confundiu com a versificação de *slogans* e a escrita passou por uma fase de *panfletarização*, de projecção do ideal revolucionário e combativo, de codificação de signos do anticolonialismo, vitória, reconstrução nacional e união poeta/povo²⁸. Organizaram-se antologias, antologaram-se «poetas consagrados»: em 1977, *Antologia Poética de S. Tomé e Príncipe* (com introdução de Carlos Agostinho das Neves e prefácio de A. Espírito Santo) e *Antologia Poética Juvenil de S. Tomé e Príncipe*, de António Pinto Rodrigues (que assina uma introdução significativamente intitulada «São Tomé e Príncipe - resistência popular ao fascismo e colonialismo»); em 1984 assinala-se o opúsculo antológico *A descoberta das descobertas ou as descobertas da descoberta* e em 1992 *O coro dos poetas e prosadores de S. Tomé e Príncipe*. Obras que servem de confirmação, a este nível, de uma realidade cuja existência é marcada por uma constante intermitência mas que reafirmam o lugar da poesia no sistema literário são-tomense e também o «lugar de bastardia» da prática narrativa, cuja realização continua a ser, ainda hoje, um tanto rudimentar.

A prosa de ficção só dava notícias em 1979 num pequeno opúsculo mimeografado, *Makuta, antigamente lá na roça*, novela de **Rafael Branco** que resgata, sob um olhar por vezes documental, a situação do *microcosmos* da roça, numa tentativa de reescrever a visão apologética da «escrita da

²⁸ *Ibid.*, p. 65.

roça» de Fernando Reis e Luís Cajão, inaugurada por Viana de Almeida. Makuta, tal como os pais de Manguço em «Um homem igual a tantos», vai «enganado» para São Tomé, na esperança de ganhar algum dinheiro para poder casar com a sua amada Metika que ficara lá, «numa pequena aldeia no sul de Moçambique». A realidade, porém, é outra e o «contrato» mais ao é do que um passaporte para a escravidão. A «harmonia» da roça e a visão apologética e heroicizante do colonizador são desmontadas através do desvelamento das motivações dos metropolitanos que buscam trabalho na roça; Makuta apercebe-se de que nunca conseguirá regressar e, revoltado com as injustiças dos senhores, acaba por cometer um crime tornando-se num *fugido*, tal como Tamaleia em *As mulatinhas*, refugiando-se nas florestas inóspitas da ilha. Mas o 25 de Abril já se prenuncia e Makuta acredita que um dia poderá regressar da clandestinidade:

«O Sol lentamente começou a empurrar a escuridão. Da luta contra a noite mais uma vez o sol saíra vencedor. Novo dia. Uma manhã limpa, prenúncio de dias difíceis mas novos. Mas também o despertar de uma consciência. (...) Mas qualquer coisa nascera. Na altura era apenas uma chama. Um dia tornar-se-ia fogueira e lastraria a todo o País. Então a esperança não seria uma palavra vã.»

(Makuta, *antigamente lá na roça*, 1979, p. 40.)

Em 1984, **Frederico Gustavo dos Anjos** publica um opúsculo intitulado *Bandeira para um cadáver*, uma novela em prosa poética, de preocupação ética expressa na narrativa focalizada numa acompanhante dissimulada, dentre os pouquíssimos acompanhantes, de um cortejo fúnebre (o de Kangundu), construindo um discurso especulativo sobre a efemeridade da vida, as injustiças do destino e as contradições dos momentos:

«Palavras não ditas, realidades não vividas, desejos satisfeitos podem povoar muitas vezes um mundo de sonhos. Raras são, porém as vezes em que o sonho não é senão a imagem mais ou menos multicor de um pouco desta vida que se apresenta teimosamente mais uma vez para fazer lembrar que qualquer actualidade sucede sempre a um passado.»

(*Bandeira para um cadáver*, 1984, p. 9.)

Contrariamente a Frederico Gustavo dos Anjos, que é também poeta (com poesia dispersa e antologizada e um livro, *Solilóquio*), **Manu Barreto** (Manuel Barreto), tal como Rafael Branco, Albertino Brangança e Jerónimo

Salvaterra, faz uma única incursão na literatura em 1985 com uma novela, *Sam Gentí* [A senhora Gentí]. A novela tem como pano de fundo a relação psicossocial com o desconhecido (feiticeira) e os hábitos decorrentes de uma mundividência comunitária. Mas julgo que a importância de *Sam Gentí* vem do facto de ser a primeira obra a revelar um olhar a partir de um complexo endógeno sem ter como *leitmotiv* o elemento branco/colono — vale dizer colonial — que embora presente na trama textual, não a condiciona.

No mesmo ano, 1985, **Albertino Bragança** publica *Rosa do Riboque e outros contos*, uma colectânea de quatro contos sobre o quotidiano da população africana urbanizada (de que o bairro do Riboque, nos arredores da cidade de São Tomé é o exemplo da sua marginalidade), que só encontra lugar na obra de Sum Marky e num dos contos de Alves Preto, «Aconteceu no morro». Esta é a inovação assinalável de *Rosa do Riboque e outros contos* quando há catorze anos saiu numa rudimentar colecção, «Cadernos Gravana Nova»/2 (uma colecção que não teve continuidade). Como *Sam Gentí*, *Rosa do Riboque e outros contos* saiu da roça e deambulou pelo quotidiano dos naturais, em tempo colonial, falando das suas esperanças e tristezas, sonhos e frustrações, sem nunca descurar a dimensão sociocultural e económica. De facto, pode dizer-se que Albertino Bragança é, em certo sentido, herdeiro da ficção de Sum Marky: ambos autopsiam o processo colonial através do socioeconómico; todavia, em Sum Marky a dimensão cultural, isto é, o diferendo civilizacional e o antagonismo ideológico não são nomeados.

Na esteira do modo ficcional de conteúdo intimista de *Bandeira para um cadáver*, **Rufino Espírito Santo** estreia-se em 1990 com *A palavra perdida e outras histórias*, colectânea de três contos cuja temática recorrente é a reflexão ética e ontológica, num discurso sem grande ancoragem na história, melhor, numa trama ficcional que traz à cena fragmentos perdidos de uma consciência individual em confronto com a cultura social.

Em 1993 **Maria Olinda Beja** publica *Quinze dias de regresso*. Conhecida como poetisa — já publicara *Bô tendê?* [Ouviste?] (1992), *Leve, leve* (1993) e publicaria *No país do Tchilôli* (1996) — Maria Olinda Beja transporta para a prática ficcional uma projecção autobiográfica que uma leitura mais atenta já descobre na sua poesia. *Quinze dias de regresso*, que a própria autora inclui no que considera «Trilogia do afastamento», juntamente com os dois primeiros livros, é um romance de reconstrução da identidade individual de Olívia, que busca nos fragmentos da vivência de Xininha, a Olívia-menina, o reencontro com os mitos e os signos da me-

mória para, confrontando-os com os da sua aprendizagem afectiva e cultural, cerzir a sua história e assim reconciliar-se com o seu presente e projectar o seu futuro.

«Os sonhos de Olívia diluíram-se no tempo, como no tempo se escoaram as gotas de orvalho duma ansiedade que preencheu toda a sua infância. Ela não viveu - sonhou. Cada dia vivido absorveu-o de ambições, miragens, fantasias.»

(*Quinze dias de regresso*, «3.º dia», 1993, p. 47.)

Em quinze dias, em que conhece mãe, irmã e outros familiares, Olívia (re)conhece «a força indestrutível das suas raízes africanas que a levaram um dia de regresso às origens profundas do húmus da Mãe-África» (contracapa). Olívia, personagem que empreende o regresso à ilha natal para reconstruir as suas origens, fora, tal como Maria Olinda Beja, a autora, afastada da mãe havia 37 anos. A voz narrante, oscilando entre uma enunciação em terceira pessoa e em primeira pessoa («Senti no meu corpo pingos de chuva, pesados, compassados, quentes. Apressei-me então a travessar a pista», p. 15), denuncia essa pungente necessidade de reconstituição identitária, o que faz com que o texto signifique para além da sua ficcionalidade. Uma obra interessante, tanto ao nível estético (a organização narrativa, a construção lúdica da voz narrante, a focalização em diferentes entidades, até espaciais) como na sua relação intrassistémica: de facto, ao nível actancial, o texto estabelece uma intertextualidade com *O menino entre gigantes* (1960), de Mário Domingues.

Um ano depois, em 1994, **Francisco Costa Alegre** publica *Mussundá*. Registe-se apenas a sua existência, não obstante o rudimento da escrita e mais ainda da laboração estética.

Rudimentar é também *Tristezas não pagam dívidas* (1995), de **Jerónimo Salvaterra**, uma miscelânea de contos (de criação literária), lendas e contos tradicionais («histórias da tartaruga» como lhes desígnou). São vinte e três textos de complexa avaliação quanto ao seu lugar de gestação, lugar genológico e intenção de escrita: finalística, ou seja, de intenção estética, ou cultural (recolha de textos da oratura)? Testemunhal ou até, apenas, apontamentos reflexivos sobre o mundo à volta, como esse texto «Santomenses ilustres»? Em todo o caso, apesar de os textos revelarem um incipiente ofício de escrever e valerem pela informação sociológica e etnográfica, o conjunto perde pela indefinição da sua intenção: torna-se até polémica a sua inclusão no *corpus* literário. Além de que uma única obra do seu autor não chega para fundamentar uma tendência ou um estilo.

O mais prolífero ficcionista do pós-independência é **Sacramento Neto**, autor de cinco novelas: *Tonga Sofia* (1981), *Milongo* (1985), *Peneta* (1989), *A rainha* (1992) e *O testamento de Cristina* (1995), a única novela em que o espaço da história se desloca para Luanda, em que a referencialidade não é são-tomense. A ficção de Sacramento Neto recupera o tempo colonial para nele colocar o núcleo de uma reflexão que vai das relações humanas no mundo da roça, entre brancos e negros como em *Tonga Sofia* e *Milongo*, ao problemático quotidiano da população das zonas rurais e ruralizadas da cidade (*Peneta*) e à discussão sobre a identidade histórica angolara, trazendo para a literatura, juntamente com a poesia de Fernando de Macedo (autor de *Anguené* e *Mar e mágoa*), a dimensão da *angolaridade*, construída sob o signo da memória étnica e histórica (*A rainha*).

A rainha é a estetização de uma memória de um passado histórico em confronto com a memória colonial e a consciência forra. A memória desse passado angolara, miticamente glorioso, realiza-se através da consciência de Falé, um jovem idealista angolara, que pretende concentrar em Sum Gobe a revitalização da nação angolara e lutar pelo direito legítimo de sua filha, Betina - Sum Gobe, pai de Betina, a «rainha», que é o herdeiro do último rei angolara, Simão Andreza. No final, dá-se o desaparecimento de Sum Gobe no mar e Falé, desencantado, busca outras causas, nacionalistas, em que se envolve e em que, mesmo depois da independência, os angolares não se envolvem. Todo o processo pode ler-se como metáfora da exclusão dos angolares do processo colonial e pós-colonial: é que na significação textual, esse final pode ler-se como índice de um longo prelúdio de silêncio por que passa o povo angolara.

7. AÍTO BONFIM: UM CASO DE APOSTASIA ROMANESCA

Porventura o mais intrigante caso da ficção pós-colonial é o do poeta e dramaturgo **Aíto Bonfim** (nome literário de Ângelo de Jesus Bonfim). Intrigante, vertiginosa e quase ininteligível. Uma obra sobre a loucura como modo (de se ser) político em África e o seu corolário.

Em 1992, Aíto Bonfim publica a sua primeira (e até agora única) obra de ficção, *O suicídio cultural*, um romance que releva das preocupações políticas do autor, também ele autor de *A berlinização ou partilha de África* (1985) e *O golpe - uma autópsia* (1996) textos dramáticos que, tal como o seu livro *Poemas* (1990), denunciam a cumplicidade dos africanos no estado do continente. *O suicídio cultural* é a história de um preso político no

limiar da loucura e que se dispõe a escrever a história do seu outro «eu», desdobrando-se em psicanalíticas reflexões que pretende ter o leitor como seu interlocutor. Mais do que isso, é uma obra em que o autor pretende encenar o resultado das relações entre os africanos e os europeus atribuindo aos primeiros a «responsabilidade e a culpa» de terem desenvolvido um projecto político e cultural conducente à perda da identidade africana. Os africanos e os seus ideais, simbolicamente representados pela mãe Kafra e pelo corredor (atleta) etíope, vão perdendo a sua identidade histórica e cultural à medida que abraçam os valores europeus e negam os seus.

Grande parte da intriga desenvolve-se através de um diálogo que o protagonista, o Velho Kakôlo, preso político, mantém com outras duas personagens, Ká e Kakô, que mais não são do que o desdobramento de si próprio em fases anteriores da sua personalidade: respectivamente, na infância (Ká) e na juventude (Kakô, jovem revolucionário). Na sua cela de morte, nos momentos derradeiros da sua vida, enquanto aguarda a chegada do pelotão de fuzilamento, a personagem rememora até à exaustão, em fracções de segundo, a trajectória da sua vida e da sua comunidade desde a mais remota infância até ao corredor da morte, passando pela sua atribulada e revolucionária juventude. Paralelamente, é apresentado o quadro de terror que vive na prisão (política), a sua degradação física e psicológica e a consciência dessa situação.

«Já me transportam para a mortuária, Kakô. Enoja-me toda esta paisagem de desgraçados e despedaçados.

(...)

Nasci sem o meu voto...inútil.»

(O suicídio cultural, 1992, p. 83.)

Em vez dos algozes, aparece um emissário para o libertar explicando-lhe as razões por que nunca chegara a consumir-se a execução que lhe fora «sentenciada». Em contrapartida, Kakôlo conclui que a sua comunidade, a sua *mátria* africana, fora vítima de um suicídio não apenas cultural mas também biológico cujo prenúncio se manifesta logo à saída da prisão ao encontrar crianças que não falam e que chegam até a rejeitar a língua dos ancestrais que constitui o suporte simbólico da sua cultura.

«Momentos depois adormecia num canto. Gritarias de crianças e as cascas de bananas lançadas contra ele acordam-no. Senta-se sonolento e sempre com os olhos fechados e monologa:

—Na minha África tradicional os velhos são os mais respeitados e acarinhados, porque são eles os maiores detentores do saber e o saber é vivencial (...).

Perguntou depois [aos miúdos] se sabiam falar uma língua africana. As respostas foram diversas. “Não presta”; “Não serve para nada”; “Ninguém fala”; “O meu pai só fala com a minha avó”; “Temos que falar e escrever bem a língua... a nossa língua”; “É a língua dos velhinhos muito velhinhos” (...).

Sozinho na solidão povoada da indiferença dos que passam, meneando a cabeça, vê as nuvens azuis pintadas de luto através dos seus olhos escuros e murmura com voz seca:

Não foi um simples suicídio cultural, não. É o genocídio biológico e cultural.»

(*O suicídio cultural*, 1992, p. 208.)

E interessante neste contexto da preservação da identidade cultural através da expressão linguística ver como o texto ensaia uma estratégia lúdica com a tradução: os diálogos aparecem como «tradução para o português» de uma língua africana virtual (que nunca é nomeada embora o leitor possa, por ilação, pensar numa língua etíope).

Um texto denso e dessacralizante do cânone romanescos, uma apóstrofe aos regimes totalitários africanos. Ao mesmo tempo, um romance que se desenvolve numa lógica antiépica, em que nem a resistência logra vingar —embora Kakôlo sobreviva— se concordarmos com Hegel, Georges Lukács ou Emil Steiger, Dionísio de Oliveira Toledo segundos os quais a épica, cuja origem etimológica é narração, presentifica um passado distante, um mundo já inexistente apresentando heróis que se tornam, para nós, verdadeiros arquétipos²⁹.

8. CONCLUSÃO: A PROSA DE FICÇÃO SÃO-TOMENSE - UMA PRÁTICA (AINDA) PERIFÉRICA

Falar da prosa de ficção são-tomense é falar de um (sub)sistema ignorado, para o que concorre tanto a origem dos autores (maioritariamente metropolitana, europeia), a atitude parcial da crítica e a recepção do círculo de leitura (a «comunidade interpretativa», segundo Stanley Fish).

²⁹ AAVV, *Teoria da Literatura - Formalistas Russos*, Porto Alegre, Editora Globo, 4.ª edição, 1978, p. 278.

A prosa de ficção no período colonial, parte da literatura colonial de que a poesia contestatária dos «poetas da Casa dos Estudantes do Império» se constituiu como *contradiscurso* era, *grossso modo* —à exceção de Alves Preto e da obra intervalar de Sum Marky— uma literatura que expressava as condições existenciais dos portugueses em São Tomé e Príncipe, «província» de Portugal, nas suas relações com a natureza tropical e com a massa humana, numa perspectiva missionária. Funcionando como realização regionalista da literatura portuguesa, dessa literatura vai emergindo, porém, o «sentimento nativista», com subjacência ideologicamente colonial, que gradualmente vai configurando uma feição de diferenciação com o sistema literário português. Datando dos anos 30 do Séc. XX (embora desde o princípio do século se assinalem esporadicamente crônicas e apontamentos literários sobre as ilhas), é uma escrita que configura uma modalidade do discurso colonial, em estreita intertextualidade com essa discursividade³⁰. É uma escrita marcada por uma subjacência expansionista que se alicerça na celebração das paisagens, na representação do fascínio perante a exuberância da natureza, na descrição «naturalista» de feição crônico-memorialista, na expressão exótica e mágica do espaço, visto como uma variante da região portuguesa, em que o espaço cultural é *pinturescamente* preenchido com motivos africanos, na exemplaridade socioeconômica da roça para mostrar o esforço épico do agente colonizador. Não admira que um dos tópicos da dessa literatura seja a naturalização tanto do sistema colonial como da relação miscigenante como demonstração da humanidade do processo colonizador.

Hoje em São Tomé e Príncipe a ficção narrativa é (ainda) uma rudimentar prática de realização intermitente, tal como a prática poética que se anunciara auspiciosa logo após a independência - pelo menos em termos quantitativos. Existem experiências interessantes, embora incipientes, contos, novelas e até romances, apresentados a concurso (designadamente Prémio CPLP/1998 e Prémio PALOP/1998) e outros que a autora deste texto possui (inéditos) e que apenas a inexistência de uma única editora no país não proporciona a sua divulgação.

³⁰ Sobre esta questão, da intertextualidade colonial: Inocência Mata, «Texto e ideologia», *Emergência e existência de uma literatura - o caso santomense*, Linda-a-aVelha, Edições ALAC, 1993.

BIBLIOGRAFIA LITERÁRIA

- ALEGRE, Francisco Costa (1994): *Mussundá*, Col. Gibela, Ed. Autor, São Tomé.
- ALMEIDA, Viana (1937): *Maiá Pòçon (contos)*, Edições Momento, Lisboa.
- ANJOS, Frederico Gustavo (dos) (1984): *Bandeira para um cadáver*, Direcção Nacional de Cultura, São Tomé.
- BARRETO, Manu (1985): *Sam Gentí*, Publicações Povo, São Tomé.
- BEJA, Maria Olinda (1993): *Quinze dias de regresso*, Edição da Câmara Municipal de Aveiro, Aveiro.
- BONFIM, Afó (1992): *O suicídio cultural*, Edição de autor, São Tomé.
- BRAGANÇA, Albertino (1997): *Rosa do Riboque e outros contos*, Editorial Caminho, Lisboa.
- BRANCO, Rafael (1979): *Makuta, antigamente lá na roça*, São Tomé (mimeografado)
- CAJÃO, Luís (1964): *A estufa* (romance), Sociedade de Expansão Cultural, Lisboa.
- (1967): *Torre de vigia (contos)*, Sociedade de Expansão Cultural, Lisboa, 2.ª edição.
- CASTRO, Manuel Joaquim (de) (1908): *Horas d' ócio no equador*. Typographia E. da Cultura e Sá, Lisboa.
- CINATTI, Ruy (1992): *Obra poética*, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, Lisboa.
- DIAS, Gastão de Sousa (1926): *áfrica portentosa*, Lisboa.
- GARCÊS, Costa (1955): *Viagem maravilhosa por terras de S. Tomé e Príncipe*, Campanha Nacional de Educação de Adultos, s/d., Coimbra.
- LUZ, António (1931): *Flores do Pântano*, Editor: Francisco Dias Júnior/Imprensa Nacional, S. Tomé.
- MARKY, Sum (1962): *No altar da lei* (romance), Jornal do Fundão.
- (1963): *O vale das ilusões* (romance), Jornal do Fundão, Fundão, 2.ª ed.
- (1963): *Vila flogá*, Jornal do Fundão.
- (1969): *Tempo de flogá*, Lisboa, s/d.
- (1969): «Angelina» in Amândio César, *Contos portugueses do ultramar*, Portucalense Editora, Porto, 1.º vol.
- (1973): *As mulatinhas*, Record Editora, Rio de Janeiro, s/d.
- NEGREIROS, António Lobo de Almada (1895): *História etnográfica da ilha de S. Tomé*. Lisboa.

- NETO, Sacramento (1981): *Tonga Sofia*, Ed. autor, Amadora.
- (1985): *Milongo*, Ed. autor, Lisboa.
- (1989): *Peneta*, Ed. autor, Lisboa.
- (1992): *A rainha*, Ed. autor, Lisboa.
- (1995): *O testamento de Cristina*, Ed. autor, Lisboa.
- NOGUEIRA, Horácio (1962): *Natal em S. Tomé*, Ed. Imbondeiro/27, Sá da Bandeira.
- PRETO, Alves (1959): «Um homem igual a tantos» in *Mensagem*, n.º 2, Lisboa.
- (1960): «Aconteceu no morro» in *Mensagem*, n.ºs 5/6, Lisboa.
- QUINTINHA, Julião (1933): *Novela africana*, Editor: Nunes de Carvalho, Lisboa, 2.ª ed.
- RÉCIO, Manuel; SOUSA, Domingos S. (de) (1933): *Fortunas d'África*, Casa Venturra Abrantes, Lisboa.
- REIS, Fernando (1954): *A lezíria e o equador* (Contos), Editorial Aadastra, Lisboa.
- (1965): *Roça* (romance), Sociedade de Expansão Cultural, Lisboa.
- (1961): *O baú de folhas*, (seguido do conto «Amy-só»), Ed. Imbondeiro/15, Sá da Bandeira.
- (1969): «Maiá» in Amândio César, *Contos portugueses do ultramar*, Portucalense Editora, Porto, 1.º vol.
- (1970): *Histórias da roça*, Sociedade de Expansão Cultural/Liv. Editora Pax, Lisboa.
- (1982): *Ilha do meio do mundo* (romance), Lisboa.
- SALVATERRA, Jerónimo (1995): *Tristezas não pagam dívidas*, São Tomé.
- SANTO, Rufino Espírito (1990): *A palavra perdida e outras histórias*, Edição CDTC, São Tomé, s/d.
- TEIXEIRA, Luiz (1933): *Na roda do batuque*, Livraria Bertrand Editora, Lisboa. (Reedição: *Mensagem*, 1960, n.ºs 5/6, Lisboa).

BIBLIOGRAFIA DE REFERÊNCIA CITADA

- AAVV (1978): *Teoria da Literatura - Formalistas Russos*, Editora Globo, Porto Alegre, 4.ª edição.

- CAULDEIRA, Arlindo Manuel (1997): *Mulheres, sexualidade e casamento no arquipélago de S. Tomé e Príncipe (séculos XV a XVIII)*, Grupo de Trabalho do Ministério da Educação para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, Lisboa.
- CÉSAR, Amândio (1968): *Presença de S. Tomé e Príncipe na moderna cultura portuguesa*, S. Tomé.
- GAGNEBIN, Jeanne-Marie (1994): *História e narração em Walter Benjamin*, Perspectiva, São Paulo.
- JÚNIOR, Rodrigues (1978): *Para uma cultura africana de expressão portuguesa*, Editora Pax, Braga.
- LANCIANI, Giulia (1997): *Sucessos e naufrágios das naus portuguesas*, Editorial Caminho, Lisboa.
- LARANJEIRA, J. L. Pires; MATA, Inocência, y SANTOS, Elsa Rodrigues (dos) (1995): *Literaturas africanas de expressão portuguesa*, Universidade Aberta, Lisboa.
- LOUREIRO, Rui (1989): *Navegação de Lisboa à ilha de São Tomé, escrita por um piloto anónimo*, (trad. e notas de Rui Loureiro), Grupo de Trabalho do Ministério da Educação para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, Lisboa.
- LUKÁCS, Georg: *Teoria do romance*, Editorial Presença, Lisboa, s/d.
- MATA, Inocência (1993): *Emergência e existência de uma literatura - o caso santomense*, Edições ALAC, Linda-a-Velha.
- (1998): *Diálogo com as Ilhas (sobre cultura e literatura de São Tomé e Príncipe)*, Edições Colibri, Lisboa.
- MOISÉS, Massaud (1997): *A criação literária - prosa II*, Editora Cultrix, São Paulo, 15.^a edição, revista e atualizada.
- PAZ, Olegário y MONIZ, António (1997): *Dicionário breve dos termos literários*, Editorial Presença, Lisboa.
- STILWELL, Peter (1995): *A condição humana em Ruy Cinatti*, Editorial Presença, Lisboa.