

MARGARIDA CALAFATE RIBEIRO

PHILLIP ROTHWELL (Orgs.)

Heranças pós-coloniais nas literaturas de língua portuguesa



O presente título constitui o quarto volume da coleção «Memoirs – Filhos de Império», que resulta de uma parceria entre as Edições Afrontamento e o projeto de investigação «Memoirs: Filhos de Império e Pós-memórias europeias», do Centro de Estudos Sociais da Universidade de Coimbra, com financiamento do Conselho Europeu de Investigação (ERC, Consolidator Grant 648624) no âmbito do Programa-Quadro Comunitário de Investigação & Inovação Horizonte 2020 da União Europeia.

Capítulo 18. As palavras fantasmas de Amílcar Cabral*,¹

FERNANDA VILAR

Introdução

Existem diversas teorias para explicar a presença recorrente de fantasmas nas narrativas contemporâneas do passado. Diversos críticos afirmam que eles representam o questionamento de uma narrativa oficial que está cheia de descontinuidades e ausências. Dessa maneira, os fantasmas aparecem como uma resposta à necessidade de criar novas versões do passado onde as vítimas da modernidade não desapareceriam dos registros históricos.

A figura dos fantasmas é igualmente frequente no campo interdisciplinar dos estudos da memória. Os fantasmas são figuras de transição, (re)conectando passado e presente. Uma vez que o passado não pode ser simplesmente esquecido ou rejeitado, cabe ao presente problematizar ou transformá-lo. Daí a importância da aparição de um fantasma que vem perturbar a ordem das coisas. O «saber do fantasma», como o define Avery Gordon (2008: 23) em *Ghostly Matters: Haunting and the Sociological Imagination*, é utilizado para elaborar histórias alternativas, podendo reescrever a relação entre poder, conhecimento e experiência.

Os fantasmas representam geralmente as comunidades marginalizadas, refletindo seus cidadãos “fantasmas”. Dessa maneira, pode-se afirmar que há uma conexão entre fantasmas, poder, exclusão e violência, sendo a linguagem dos assombraamentos aquela que oferece aos estudiosos novas ferramentas para conceitualizar uma prática crítica de desmarginalização.

* Neste capítulo, manteve-se a sintaxe e a grafia do português do Brasil.

¹ Este capítulo resulta do trabalho desenvolvido no projeto “MEMOIRS — Filhos de Império e Pós-Memórias Europeias”, financiado pelo Conselho Europeu para a Investigação (ERC) no quadro do Horizonte 2020, programa para a investigação e inovação da União Europeia (contrato n.º 648624).

Desse modo, pode-se afirmar que o fantasma, ao reconectar passado e presente, questionando relações de poder e exclusão, se afirma como voz de resistência. O fantasma faz emergir a voz alternativa à história oficial, comportando em si um poder emancipatório.

Nesse caso, o que um ditado popular pode revelar sobre um país? Ora, na Guiné-Bissau, “*Cabral ka muri*” (Cabral não morreu) demonstra como o líder e idealista da emancipação das colônias portuguesas em África, Amílcar Cabral, paira no imaginário social. Como explica Catarina Laranjeiro: «Os anos passaram e Amílcar Cabral desapareceu do debate público para se instalar no culto dos heróis» (2014: 22).

No caso de Cabral, assim como de diversos líderes históricos, pode-se observar que a arte participa da historiografia do personagem, construindo um imaginário que ultrapassa a história factual. Entretanto, diferentemente de diversos líderes independentistas, Cabral instalou-se como figura consensual no discurso do antigo colonizador e do antigo colonizado — ele seria uma espécie de fantasma bom. Dessa maneira, não é tanto sua memória enquanto “herói da nação” que deve ser preservada do olvido. Aquilo a que o fantasma de Cabral apela são basicamente duas lutas: a primeira, para que alguns dos seus escritos não sejam esquecidos e que sejam relidos e interpretados de maneira a abalar a “moral” e as “verdades” dos que estão no poder. A segunda luta que seu fantasma desperta é para que não pereça a memória daqueles que o acompanharam na luta — é o que retomam algumas poesias que serão analisadas no decorrer do capítulo. O fantasma que habita em suas ideias resiste contra a corrupção de um projeto de nação que ele ajudou a idealizar. Todos seus ideais foram postos em segundo plano em prol da criação de uma fantasia de louvor a sua imagem — qual um messias —, o que acabou por apagar o papel de seus companheiros de luta.

O aparecimento de fantasmas em diferentes períodos históricos serve a propósitos diversos. Nesse capítulo, o interesse está focado na manifestação do fantasma de Amílcar Cabral na poesia de Conceição Lima e de Odete Semedo enquanto ferramenta para a problematização do futuro dos países que ele imaginou libertos. Portanto, salientarei o assombramento que causa sua palavra perante seu incumprimento, assim como a busca pela visibilidade de seus companheiros. Ora, o que Cabral propunha entra em conflito com o que se faz e pratica. Por essa razão seu fantasma é convocado: para revelar uma luta entre história, política e memórias.

Amílcar Cabral

Amílcar Cabral foi líder do movimento de libertação contra o colonialismo português em Cabo Verde e Guiné-Bissau. Criou um partido de vanguarda, o PAIGC (Partido Africano para a Independência da Guiné e de Cabo Verde), devendo-se-lhe a sua liderança ideológica, militar e política. A construção de sua memória pelo ponto de vista do poder ocorre desde o início da luta pela libertação, pois o partido tem necessidade de construí-lo de maneira multifacetada. Trata-se de uma construção forçada e destinada a dois públicos específicos: o do seu país e um público estrangeiro. Desde sua *mise-en-scène* pública, Cabral tem sua imagem estudada de maneira a não gerar desacordos.

O modo como é lembrado parte de uma complexidade muito comum aos heróis: ele é um herói nacional, subalterno e não é um mártir — é um herói mitigado, mais humano do que o habitual, de acordo com a investigadora Sílvia Roque (2018). Ele possui uma especificidade que talvez nenhum outro líder possua: a validação de seu valor e sua luta tanto pelo lado colonizador como pelo colonizado.

As independências dão-se em dois países frágeis a vários níveis, Cabo Verde em 1975 e a Guiné-Bissau em 1974 (a guerra inicia 11 anos antes), sendo que desde 1973 que a Guiné tinha zonas libertadas e assim reconhecidas. Em 1980 ocorre um golpe de Estado na Guiné-Bissau e simultaneamente instala-se um sistema de esquecimento organizado em relação a Amílcar Cabral. De acordo com Roque (2018), Cabral deveria ser esquecido por causa de sua proposta política, pois isso garantiria o estabelecimento de um novo poder, abrindo caminho para novos heróis surgirem. A partir desse momento, Cabral passa a ser lembrado de forma celebratória esporádica.

Ainda hoje há diversas lutas políticas em torno de sua memória. Quem tem o poder de defini-la e segundo quais interesses? Segundo Roque (2018), Cabral é uma «quase memória cultural», pois depende atualmente da memória social que permanece viva nos jovens. As preocupações desses jovens são de manter Cabral como ícone de referência, face ao risco de branqueamento da memória coletiva e histórica. O que os jovens desejam, de acordo com os pesquisadores Miguel de Barros e Redy Wilson Lima (2012), é criticar os políticos atuais utilizando o legado intelectual de Cabral, retomando o próprio Cabral como mensageiro dessa luta.

O fantasma de Cabral aparece então no discurso da geração que é chamada da “pós-memória”, se se entender esse conceito como uma transmissão de memória. Isto é, esses jovens não vivenciaram o fato histórico, receberam essa memória

e escolheram a herança que desejam levar: a reivindicação da luta inacabada de Cabral. O recurso de apropriação dos discursos de Cabral preenche um hiato criado em relação à realidade política e o pensamento do líder das independências.

Considerado pai e criador de uma nação moderna, que em curto espaço de tempo fica órfã, Amílcar Cabral permanece e sobrevive enquanto herói desejado. De um projeto menor, o de independência, que foi concretizado, a um projeto maior, o de desenvolvimento e progresso, que ficou por fazer, o fantasma de Amílcar Cabral se estabelece como o vigilante da terra. Quando de seu assassinato, em 1973, julgava-se que poderia ser o fim de tudo, a morte de uma luta e de um ideal. Suas estratégias para a educação e para o aprimoramento das formas de produção de riqueza são parte de um projeto que necessita apelar o seu fantasma.

Para confrontar esse temor, as produções artísticas contemporâneas despontam enquanto (pós)-memória em relação aquilo que é o presente. Para o sociólogo Maurice Halbwachs (1992), a memória é uma construção social, sendo que a lembrança do passado é uma reconstrução feita no presente, mais do que uma recuperação do passado. No caso das produções artísticas analisadas nesse capítulo, vai-se além, trata-se de um vínculo ao exercício da pós-memória — a apropriação de uma herança (memória familiar e/ou coletiva) que funciona como forma de reivindicação.

É inegável que o impacto das produções artísticas transformou Cabral em herói e reforçou um culto de sua imagem. Todavia, o que os artistas contemporâneos buscam recordar é que, antes de ser herói, Cabral é um idealista. Considerado um dos fundadores da poesia guineense, escreveu poesias de combate caracterizadas pela denúncia, pela conscientização e pelo incentivo à luta pela libertação. Contudo, atualmente o que sobrevive das suas palavras não é a sua poesia, mas os seus discursos, onde veicula as suas ideias, hoje recuperadas de uma forma, por vezes, educativa, outras vezes, de forma celebratória e, outras ainda, como exemplaridade.

Criaram-se para Cabral novos espaços de memória, onde as lembranças convergem e se condensam, transformando-se, posteriormente, em “lugares de memória coletivos”, em que a dimensão da palavra, e portanto da oralidade, tem um papel fundamental na transmissão. Na primeira coletânea de poemas lançada na Guiné-Bissau, em 1977, alguns poemas são homenagens diretas à luta do líder Cabral, como se pode ler em “Camarada Amílcar”, de Agnelo Augusto Regalla:

*As flores da nossa luta,
Que tu com carinho plantaste,
Estão a desabrochar*

*Em gargalhadas infantis.
E descansa, camarada Amílcar,
Descansa que não secarão.*
(Regalla, 1977: 9)

Se, na década de 1970, ainda se cantava a ilusão de cumprir os ideais desse líder carismático, a produção de romances da década de 1990, como a *Trilogia*, de Abdulai Sila (1994, 1995, 1997), revela que esses mesmos ideais, outrora exaltados, foram esquecidos. Sila faz o trabalho de despertar um fantasma esquecido e sobreposto pela simples imagem de um líder que deveria ser profético — isto é, ele retoma de maneira crítica o presente e faz um acerto de contas com o passado ao convocar o fantasma de Cabral junto a seus projetos de nação. Entretanto, como explica Érica Bispo, «os romances de Sila são dotados também de uma “teimosa esperança”, recuperando os ideais de Cabral não apenas pela sua não aplicação, mas também pela ficcionalização de utopias» (2014: 13). Essa lógica de interpelação do passado pelo presente através dos ideais de Cabral é o que se observa nas produções artísticas contemporâneas.

A morte de Cabral — ocorrida a 20 de janeiro de 1973, em Conacri, antes da independência, declarada pelo PAIGC em 24 de setembro de 1973 e reconhecida pelo colonizador em 10 de setembro de 1974 — é retratada no filme *O Regresso de Cabral*, de Flora Gomes (1976). Sobre o impacto das imagens, Laranjeiro explica:

As imagens do luto e do sofrimento são justapostas com as imagens do caixão (que nos dizem ele está ali, já morreu), com as cerimónias militares de homenagem, reveladoras da importância da vida deste homem para o Estado da Guiné-Bissau. (Laranjeiro, 2014: 4)

Reconhecer os vazios das narrativas do passado e articular os silêncios é um primeiro passo para reconstruir a história. A presença e a permanência do fantasma de Amílcar Cabral na produção de duas poetisas, a guineense Odete Semedo e a são-tomense Conceição Lima, permitirá o foco nas memórias intergeracionais. Para Stuart Hall (1990: 224), o importante é centrar-se sobre o modo como se recupera ou se (re)descobre o passado, para assim analisar como essas narrativas se repetem anunciando um interesse no presente e no futuro.

Nesse sentido, pretende-se analisar como o fantasma dos ideais de Cabral deve ser negociado entre a imagem estável do herói e o assombramento de seus ideais para a reavaliação da história e da política através da recuperação de seus discursos e produção poética.

Fábrica de fantasmas: misteriosos assassinatos e a mitificação de líderes

Pode observar-se que o trauma histórico da colonização em África originou narrativas povoadas de fantasmas. A natureza espectral do passado, cheio de vazios, omissões e desaparecimentos, não pode formar uma narrativa contínua sem distorção. Debaixo da fina camada da história oficial, há histórias que foram apagadas ou silenciadas, deixando apenas suas marcas fantasmagóricas e, portanto, destinadas a voltar e a assombrar o presente.

Na longa história das revoluções africanas, tornou-se recorrente o assassinato de líderes independentistas. Amílcar Cabral, da Guiné-Bissau, assim como Patrice Lumumba, do Congo, ou mesmo Eduardo Mondlane, de Moçambique, são apenas alguns exemplos de vítimas de uma estratégia de aniquilamento, mas não de silenciamento, de líderes. Cada qual tem seu percurso individual de celebração e de resistência na memória coletiva. Lumumba é canonizado mais fora do Congo do que no próprio país, pois a Mobutu, que se ergue como o líder da união do Congo, não “interessava” um líder competitivo e ainda para mais morto. Lumumba serve sobretudo como um fantasma a ser ativado pela diáspora, para abalar os saberes elaborados pela antiga nação colonizadora.² Mondlane é “canonizado” pela própria mulher, Janet Mondlane, no livro *Meu coração está nas mãos de um negro*, e não tanto pelo povo. Já Cabral é canonizado pelo povo como um messias, na altura ainda da guerra e depois na construção das nações. A estratégia foi elaborada como um catecismo na escola, está em todas as casas, em todos os organismos do Estado. É o elo que une a diáspora, sendo a única figura que une Cabo Verde à Guiné-Bissau. Além disso, seu culto intergeracional prova que a transmissão de seu legado serve ainda para reivindicar questões que não foram resolvidas no presente.

Lumumba, Mondlane e Cabral, apesar de suas diferenças, mostram como é possível fundar uma mitologia em torno a uma pessoa que será identificada com os desejos do povo. A ativação ou não dessa mitologia nos “presentes” (contextos) em que reaparecem e desaparecem revela as lutas para reformular tanto a política, como a maneira em que se lembra e como se faz a história.

² A inauguração da praça Lumumba em Bruxelas, no simbólico dia 30 de junho de 2018, após 15 anos de luta ativista, ilustra o valor e o poder da ativação do fantasma de Lumumba no contexto da diáspora. Sobre o assunto remeto para a *newsletter* “A praça Lumumba em Bruxelas: um lugar de memória controverso”, do projeto “MEMOIRS”, escrita por Felipe Cammaert no dia 30 de junho de 2018: <http://memoirs.ces.uc.pt/ficheiros/4_RESULTS_AND_IMPACT/4.3_NEWSLETTER/MEMOIRS_newsletter_09_FC_en.pdf>.

Esses homens tiveram seus caminhos brutalmente interrompidos, apesar da opinião popular neles confiar, os apreciar e até venerar. Pairaram por longo tempo as dúvidas: por quê e quem os matou? Com um distanciamento histórico e a consequente possibilidade de interrogação e investigação, as causas de suas mortes são pouco a pouco elucidadas.³ Muitas vezes esses líderes, considerados heróis por seus povos, foram colocados em segundo plano ou até mesmo relegados a um papel menor no contexto histórico ocidental. Segundo Jo Labanyi, «os fantasmas são, por definição, os vencidos da história [...] [e] contêm sempre um sentido de potencial que foi tragicamente interrompido [...] o que constitui a “má morte”» (2003: 61). Amílcar Cabral cumpriria assim a função de um fantasma da luta anticolonial, alguém que teve a vida tragicamente interrompida, antes de ver concretizada a independência por que tanto lutou. Sobrevive como fantasma pelas várias reapropriações de seus discursos e imagens públicas — sua “má morte” vai pouco a pouco sendo enterrada para a emergência de um homem-chave que ilustra um momento histórico.

Nesse sentido, cabe pensar na pós-memória elaborada pela transmissão da memória sobre Cabral. Como se verá, as duas poetas em questão nessa análise, Conceição Lima e Odete Semedo, fazem de suas poesias uma reivindicação de uma necessidade coletiva de recuperar e renegociar os vazios e/ou descontinuidades da história em relação àqueles que lutaram com Cabral e, sobretudo, dos seus escritos.

O *devoir-herói* é um processo que reflete a necessidade que uma nação jovem possui em se afirmar como autônoma. Ao mesmo tempo que esse processo se alimenta de uma pessoa cheia de passado (porque desaparecida), é por suas palavras altamente utópicas, isto é, prenhes de futuro, que permanecem presentes como espírito e *topos* revolucionário.

O sucesso da luta armada de libertação acabaria por despertar esperanças e expectativas, tanto no seio do povo guineense, quanto no continente e no mundo; e este sucesso é atribuído à vida deste homem, sendo o posterior fracasso do desenvolvimento da Guiné-Bissau atribuído à sua morte prematura. Cabral surge como uma figura redentora, na qual residia toda a esperança, uma espécie de Cristo do processo de descolonização e democratização. (Laranjeiro, 2014: 23)

³ Percebe-se que no início do século XXI as questões coloniais tenham começado a tomar lugar na arena política e decisional. Prova disso é o reconhecimento por parte do presidente francês Emmanuel Macron da tortura que houve durante a guerra da Argélia, permitindo a abertura de arquivos da guerra em 2018 — e mesmo a atualização do vocabulário, que hoje chama de “guerra” o que antes era conhecido como “eventos da Argélia”. Da mesma maneira, nas ruas de Berlim observa-se a mudança dos nomes relacionados aos “heróis coloniais”, refletindo o recente apelo da renegociação entre memórias e história.

Num segundo período pós-independência, Cabral ter-se-ia transformado no «símbolo do potencial esquecido, cuja realização foi frustrada» (Labanyi, 2003: 62). Ele seria um fantasma da modernidade, na medida em que «os vencidos da história só têm lugar na narrativa nacional enquanto fantasmas ou *revenants*» (2003: 62). A morte de Cabral, assim como a morte de Lumumba, interrompe a *marcha do progresso* no imaginário popular. Xico Bá, dirigente do PAIGC, quando questionado, em 2013, por Catarina Laranjeiro sobre a instabilidade política da Guiné-Bissau responde: «Se Cabral não tivesse morrido tudo teria sido diferente» (2014: 5). A morte do líder abre caminho para a criação de um “fantasma bom” que poderia, por seus projetos, transformar o destino dos países libertos.

Quando Cabral aparece nas representações literárias, ele figura como aquele que “poderia ter sido”, uma realidade alternativa e corporalizada pela arte. Como Derrida explica, «nós não convocamos os fantasmas, mas eles insistem em aparecer justamente para nos convocar à ação» (*apud* Labanyi, 2003: 67). Assim, o fantasma de Cabral está presente para marcar uma série de apagamentos. Através de diversas reapropriações e representações artísticas, seus discursos e seus escritos ganham força, assim como sua imagem e sua luta são dignificados e ressignificados, dando a esse *fantasma elementar* o título de herói da independência.

Amílcar Cabral na poesia de Odete Semedo e Conceição Lima

Odete Semedo, enquanto estudiosa da literatura guineense, acredita que a jovem literatura da Guiné-Bissau ainda porta em si a missão de recriar literariamente as convulsões sociais e os acontecimentos políticos do país (Semedo, 2011: 20). Vale lembrar que, desde a independência de Guiné-Bissau, vários presidentes foram depostos ou morreram em curso de exercício. Além do trabalho estético literário, os escritores guineenses intervêm no diálogo público para, citando Semedo, «reescreve[r] e reinventa[r] outros rostos da história» (2011: 21). Na literatura guineense, a literatura acaba por fazer muitas vezes o papel da história. É o primeiro meio de cristalização de uma reflexão crítica, mesmo se pelo viés da ficção. Nesse sentido, Margarida Calafate Ribeiro argumenta que esses autores africanos, já distantes da poesia de combate e criando seus universos literários:

Desafiaram a partir de diferentes perspetivas e em vários tons a macronarrativa de uma única voz. Ofereceram várias vozes que desmentiram a falácia de limites geográficos e culturais rígidos com os quais muitos insistiam em encerrar a imaginação literária da nação. (Ribeiro, 2014: 229)

Em contraposição ao primeiro poema citado de Regalla, em que o autor assegura a Cabral que, mesmo postumamente, seus ideais serão mantidos, na década de 1990, Hélder Proença (que será igualmente assassinado em 2009) pede desculpas a seu povo «Creio que este dia/ não foi o que prometemos». Também nos romances de Sila a utopia de Cabral não morre. Filinto Barros encerra seu romance *Kikia Matcho* dizendo «em nome de Cabral era preciso salvar o país mais uma vez e assim cumprir mais uma palavra de ordem» (Barros, 1997: 148 *apud* Semedo, 2011: 46).

Tendo em mente esse panorama recorrente de convocações do fantasma de Cabral por seus ideais e discursos, passemos a investigar de que maneira ele figura na poesia de Odete Semedo, para quem «a palavra é superior à pólvora». Como afirma Carmen Tindó Secco (2011: 63), Odete «não deixa cair no esquecimento a história de seu país», portanto Cabral está presente em seu fazer literário.

No seu livro canto-epopeia *No fundo do canto*, publicado em 2007, e com a vocação de ser o livro mais triste que alguém irá ler na Guiné-Bissau, Semedo cita um trecho da poesia de Amílcar Cabral para explicar o nascimento do triste cantar que se seguirá:

*No fundo de mim mesmo
Eu sinto qualquer coisa que fere a minha carne,
Que me dilacera e tortura...
[...]
que faz sangrar meu corpo,
que faz sangrar também
a Humanidade inteira!*

(Cabral *apud* Semedo, 2007: 19)

O ferimento que sangra e afeta toda a humanidade, a colonização criticada por Cabral, e seu desejo de emancipação do continente africano é o que Semedo foca no seu relato das memórias da nação guineense em formato de epopeia. O livro é uma alegoria da nação descomposta. Guiné e Bissau se buscam após serem sacrificadas por conflitos de interesses, que culminaram no sangrento conflito de 1998–1999. É então na primeira parte “No fundo... no fundo” que se situa a conjuntura dos

antecedentes da guerra, a condição social do país, o clima pré-guerra e o sentimento diante da iminência do conflito, buscando-se compreender os motivos que o desencadearam. No “Prelúdio”, o leitor deve-se preparar para a história que será longa e que, ademais, exige conhecimentos sobre a época da pré-independência e a criação do PAIGC (1956), cujo objetivo fundamental era «a conquista da Independência Nacional e a construção do progresso, bem estar social e paz contínua para os Povos da Guiné e Cabo Verde».⁴

Russel Hamilton (1984) considera que a projeção da poesia de Cabral é uma maneira de incorporar os ideais da luta pela libertação. E o que Semedo retoma no seu canto-poema é exatamente a continuidade da missão poética de Cabral, dando uma visão retrospectiva das três esferas representadas pela figura de Cabral: a literatura, a política e a vida quotidiana.

A voz poética de Semedo, que se apresenta como *mãe*, posiciona-a como aquela que avalia o passado e tem a função de «medir a dimensão do caminho já percorrido». Como descreve a autora, no decorrer dos anos as guerrilhas internas enfraqueceram a aliança entre os povos. O assassinato de Amílcar Cabral e a quebra da aliança de Guiné e Cabo Verde deixaram os países à deriva. A autora salienta: «Ele [Amílcar Cabral] dizia que se a independência não se traduzir no bem-estar do povo, então as palavras serão vãs e hoje são palavras vãs. Nós traímos a maré como diz a canção».⁵

Semedo prepara então o terreno para a transmissão da memória do que dizem as palavras de Cabral e dá os instrumentos para se conhecer a história da Guiné, as suas lutas e a sua cultura. No desenrolar do poema, Semedo recorre a figuras já ancoradas numa cultura partilhada para dar soluções aos problemas contemporâneos. Para tal, ela solicita figuras do imaginário cultural guineense e apresenta o *tcholonadur*, que é um mensageiro e também tradutor/interlocutor dos *irans*, as entidades divinas que ditarão os rumos do país. Esses dois elementos auxiliam na criação de seu texto épico. Os mensageiros são os que portam a voz do povo. Ao invocar os *irans*, eles podem escolher seu destino. O eu-lírico confunde-se com o *tcholonadur*, ele narra a *mufunesa* (o mal que se avizinha) e que é anunciado por diversos líderes espirituais de diferentes etnias. A escolha de Semedo em retomar a cultura

⁴ Citação retirada do site do PAIGC, 2003, disponível em <<http://www.paigc.net>>, consultado em 19 de outubro de 2018.

⁵ Citação de Odete Semedo no artigo de Helena Ferro de Gouveia: «Quarenta anos após a morte de Amílcar Cabral o que resta do seu sonho africano?» disponível em <<https://www.dw.com/pt-002/quarenta-anos-após-a-morte-de-am%C3%ADlcar-cabral-o-que-resta-do-seu-sonho-africano/a-16803396>>.

local coloca em evidência o valor dado aos antepassados e às vozes espirituais, conforme explica Monaliza Rios Silva (2010). Dessa maneira, a poeta transita entre a mitologia da terra (*irans*) e a mitologia política (Cabral) para saudar aqueles que “ditam os rumos do país”.

Amílcar Cabral transparece igualmente na produção poética de Conceição Lima, nascida em 1961, em Santana, na Ilha de São Tomé. Em seu livro *A dolorosa raiz do micondó* (2006), logo no primeiro poema, a autora, ao evocar os desterrados de África pela figura do avô, diz que foi em Londres que decifrou «a epopeia dos fantasmas elementares» (2006: 17). Tome-se como exemplo o poema “Zálima⁶ Gabon”, onde são lembradas as pessoas escravizadas, vindas sobretudo do Gabão a São Tomé. Até nessas “vidas minúsculas” esses fantasmas são evocados:

*Por isso não os confundo com outros mortos.
Porque eles vêm e vão mas não partem
Eles vêm e vão mas não morrem.*

(Lima, 2006: 22)

Embora esse poema não evoque os heróis da libertação, ele comunica, de maneira contundente, a relação entre os mortos e os vivos. Nesse livro revela-se a intenção memorial entre o individual e o coletivo. Ao evocar no título o micondó, também conhecido como baobá, árvore gigante e mítica, com raízes profundas e de grande longevidade, a autora aponta seu desejo de ancorar sua poesia numa vertente de resistência poética e política: «eles vêm e vão mas não morrem».

Mais precisamente, a escolha das raízes da árvore micondó faz com que a poesia possa perdurar a memória dos antepassados e dos “fantasmas elementares” de seu povo. A árvore simboliza o lugar da memória e se nutre de suas raízes, metáfora da memória, ancoradas na terra, metáfora da história. A árvore auxilia a evocar fantasmas. Por exemplo, por São Tomé passaram as “crianças- esqueleto” da guerra do Biafra, que não devem ser esquecidas como vítimas que foram de uma guerra. Naquele solo tombou Jovani, mártir pela independência de seu país — pequenos heróis que são sementes da história e que rebrotam pela poesia que recupera sua memória. Esses eventos são narrados mesclando memórias íntimas e sentimentos coletivos.

⁶ Zálima quer dizer alma, fantasma, de acordo com o glossário do livro. Gabão é o país de origem dos primeiros habitantes escravizados de São Tomé — por vezes utiliza-se o nome do país Gabão para dizer escravo.

No livro *O país de Akendenguê* (2011), esses fantasmas voltam com mais intensidade. Eles se concretizam como atores de acontecimentos de eventos fundamentais para a consciência nacional africana. A poeta não se limita a saudar Amílcar Cabral, e celebra também a memória de Lumumba, Mwalimu e de Kwame Nkrumah. Ela coloca esses três heróis africanos na sexta parte de seu livro, chamada justamente de “Fantasmas elementares”, revelando assim a posição política da autora e seu engajamento na construção do mito e da história.

Esses fantasmas elementares reaparecem lado a lado no poema em homenagem a Alda Espírito Santo “Em nome de meus irmãos” (Lima, 2011: 93–94). Nessa parte, cada “herói” é um irmão e possui um poema para si. Concentro-me no poema para Cabral, “Todas as mortes de Cabral e uma montanha” (2011: 84–92). O poema é construído em torno de duas indagações e quatro partes de homenagem que serão discutidas individualmente aqui. Logo na primeira, arquitetura e homem se confundem nos primeiros versos:

*Algures em Conacri, conheço uma casa.
Quiçá o pilar de uma casa
E o coração de África
Batendo sobre um livro indestrutível.*

(Lima, 2011: 84)

Ambientado em Conacri, capital da Guiné-Conacri, onde Cabral foi assassinado, Lima coloca Cabral como o pilar dessa casa e o coração de África. Andaime básico para a elevação de um projeto maior, Cabral tem seus projetos naquilo que a poeta chama de “livro indestrutível” que é sua palavra.

Conceição Lima pergunta ao longo do poema “Onde mora o olvido?” — para ir resgatar aquilo que foi esquecido na casa da memória. Ela fecha a primeira indagação com a palavra cicatriz, de forte carga simbólica. A morte de Cabral, a despeito do tempo que passa, é cicatriz. A cicatriz é o que resta de um evento, violento ou não, é a marca indelével de que algo aconteceu. No caso de Cabral, a cicatriz é seu livro, descrito pela poeta como “indestrutível”.

Dessa maneira, na segunda parte do poema, intitulada “Os mortais finitos”, a poeta evoca as pessoas que eram como Amílcar, frágeis como o barro e «traziam na raiz do cabelo a mesma semente» (2011: 86). Ao misturar metaforicamente as palavras raiz, cabelo e semente, a poeta evoca a cabeça pensante e a ideia que, enquanto semente, pode-se plantar, mudar de cabeça, instalar novas raízes algures para a

emancipação de África. Dessa maneira, quando a poeta fala dos mortais finitos, sua dor só não é maior porque a semente resiste. Isso remete a um lema utilizado em lutas sociais do México e expandido a casos de violência na América do Sul: «Tentaram nos enterrar, mas não sabiam que éramos sementes».

Sabendo que a morte rondava “vizinha e súbita”, Amílcar ia ao encontro de seu povo, âncora e motivo de sua luta, «Com a camponesa espoliada de sua colheita/ O estivador privado da mão direita» (2011: 86). Para Cabral a educação do campo, a autonomia de produção, eram as bases da emancipação. A poeta relembra que mesmo com o fuzil na mão, era no papel que Cabral dava «a resposta à acumulada ferida» (2011: 87).

Conceição Lima reforça sistematicamente em seu poema a importância do legado escrito de Cabral, e é nele que reside o fantasma que tanto assombra, que volta para lembrar aos vivos os ideais que não devem morrer — são as famigeradas sementes. A poeta antecipa que Cabral tinha consciência que «a razão da vítima incubia a atrocidade/ Pensavas para não morrer» (2011: 87). A frase «pensavas para não morrer» assume uma dupla permanência temporal: a primeira é o pensamento no tempo presente, lúcido e ativo na defesa de seu povo; a segunda é o pensamento como semente para o futuro, como forma de evitar que morram suas ideias.

Na terceira parte do poema, já pouco importa à poeta o nome do mandante do crime, pois mais vale saber «que viram nos teus olhos os apóstolos de ontem?/ que promessa ou tormento atçou a tentação?» (2011: 88). Lima inaugura assim a metáfora com a parábola bíblica, aproximando a Cabral a imagem de um messias. Tal qual Jesus morreu, traído por um dos seus, assim interpreta a poeta a morte de Cabral, traído por um de seus “apóstolos”, fruto de algum tormento ou tentação, deixando em aberto as verdadeiras motivações de um crime que não estava diretamente no interesse do seu povo, mas que finalmente possibilitou a Cabral permanecer enquanto herói de uma nação, ao morrer antes de ver seu sonho se concretizar. A poeta prossegue sua indagação construindo a imagem do redentor e herói de um povo traído pelos seus: «De que cor será o medo dos heróis?/ Em que pensavas quando à tua frente/ emergiu a traição?» (2011: 88).

A quarta parte do poema prossegue as comparações que tornam simbióticos os eventos da natureza e a concretude da vida humana. A chuva é o choro que cai sobre Bissau: «Chove na capital que morto libertaste» (2011: 89). Nesse verso Cabral já paira como um espírito poderoso, ao ser responsabilizado pela liberação do país. Entretanto, buscando fazer justiça com o fato histórico e evitando certos apagamentos que uma história construída apenas com heróis e vilões pode fazer, Lima

insere nessa paisagem «corpos frescos tombados nas águas» (2011: 89) para dizer que o povo manteve-se unido para libertar-se em nome do ideal traçado por Cabral. Vidas se perderam igualmente, porém dessas mortes não haverá nomes gravados «na epiderme da pedra» (2011: 88), por serem mortes pensadas como “menores”. Conceição presta assim homenagem às pessoas que tombaram com Amílcar e que ficaram esquecidas nos rios da história no poema que se chama “escritura”. Escrever é a solução que salva do olvido aqueles a que nenhum monumento retraça a memória.

A poeta faz do quinto poema uma palavra de compromisso e esperança: as ideias de Cabral formam um rizoma, um caule com várias ramificações que podem brotar próximo ou mais longe de sua raiz. Ao evocar no poema as virtudes da ave fênix, o herói é novamente comparado a um fantasma e é fonte de nascimentos de novas esperanças: «Neste círculo de fogo e nascimento/ um incessante fantasma assedia/ invencível na perfurada farda/alta testa de ébano e claridade» (2011: 90). Ébano é uma madeira escura, resistente e nobre. Assim é a cabeça de Cabral que resiste (mesmo que sua farda tenha sido furada), pois essa “alta testa” tem a clareza que só é dada a poucos — os que se revelam heróis, os que renascem por suas ideias no “círculo de fogo e nascimento”. Dessa maneira, justifica-se o primeiro verso do poema «Dizem: a morte o poupou» (2011: 90), pois enquanto homem de luta ele fica idealizado por suas ideias e não tem o peso das consequências de um futuro que poderia não estar de acordo com suas ideias se fosse vivo. Entretanto a poeta instala a dúvida que não pode ser sanada e é alimentada apenas por hipóteses: «Em sua mão porém outro dia/o que seria?» (2011: 90).

No sexto poema, que fecha o ciclo de homenagem a Cabral, depois de haver retraçado, como numa *via crucis*, a morte pela traição, os corpos que tombaram e a possibilidade da palavra como semente, resta apenas o legado de Cabral. Conceição Lima toma para si, enquanto poeta, a responsabilidade de manter viva as ideias e ideais daquele que libertou seu povo. Ela convoca o fantasma das ideias para assombrar os que diziam lutar pelos ideais de Amílcar Cabral. Dessa maneira, no sexto poema, o fantasma elementar de Cabral se sedimenta para transformar-se em história coletiva. Ele é parte e exemplo de uma história continental que precisa ser revista e analisada.

Cabral resiste — mas e suas ideias?

Amílcar Cabral é um caso de herói muito particular se comparado a outros líderes da época das independências. Sua imagem foi criada de tal modo que está acima de qualquer crítica — mesmo da parte dos colonizadores. A hegemonia do discurso que se faz sobre Amílcar Cabral permite que ele permaneça na história oficial como uma espécie rara de “fantasma bom”. Ele é como o messias traído evocado no poema de Conceição Lima.

Na luta pela libertação da Guiné-Bissau e Cabo Verde, as ideias que Cabral tinha sobre a governabilidade dos dois territórios continuavam uma lógica de dependência. Entretanto, nos seus escritos é também uma nova visão de sociedade e de mundo que aparecem. Dessa maneira, pode-se afirmar que Cabral não é um caso de “resistência” típico, pois é consensual e está integrado na memória oficial. Ele é o fundador da memória conjunta das guerras de libertação. Dessa maneira, ao contrário dos “outros” é a única figura da guerra de libertação intergeracionalmente reconhecida por consenso e não por opressão.

O assombramento que Cabral causa no seu retorno não é ele em si — pois sua história tem continuidade e foi contada — mas a sua palavra e o seu incumprimento. Essa utopia perdida e a desolação de não se verem realizadas as palavras do líder são o que espelham os romances e poemas citados ao longo do capítulo. Portanto, não é preciso luta para que Cabral seja lembrado. O que é do campo da resistência, o que é preciso lutar por, isto é, onde emerge um fantasma relacionado a Cabral é justamente no campo intelectual: convém que alguns dos seus escritos não sejam esquecidos.

Como se viu nas narrativas literárias, na poesia e no cinema, a imagem de Cabral é retomada sem cessar pelos autores que compartilharam com ele a época da luta ou que nasceram na geração seguinte à sua — e são os seus ideais que são postos à prova, que resistem ao que ocorre na realidade dos países libertos. Entretanto, é interessante observar as novas formas de expressão e criação artística, como o *rap*,⁷ em que os jovens músicos, conscientes do poder da memória, exaltam as ideias de Cabral, pois o que ele propunha entra em conflito com o que se faz e pratica. É a luta da história e da política que entra em campo nesse gênero musical de origem periférica e contestatória:

⁷ Para um estudo sobre o *rap* e Amílcar Cabral, ver Barros e Lima (2012).

Pouco a pouco as pessoas estão a esquecer/ estás paulatinamente a morrer na memória do nosso povo/ a geração mais nova duvida da tua história/ a tua imagem já não se encontra nos livros da escolaridade básica/ tiraram-te do dinheiro/ [...] foste e deixaste poemas para as nossas crianças que são as flores da revolução e de esperança/ mas mesmo assim não se sente a tua presença/ crianças nascem e não conhecem a história dos seus heróis/ alguém que deu a sua vida para a libertação do seu povo se foi/ trocaram-no por heróis virtuais/ homem-aranha, super-homem.⁸ (Barros e Lima, 2012: 101)

Pelo exemplo de Cabral, pode-se notar como a noção dos fantasmas na história é frutífera para analisar as transmissões geracionais da colonização e da descolonização em África. O interesse radica no processo de reconstrução do passado e na conseguinte construção das memórias coletivas. Como afirma Stuart Hall, para se entender a identidade cultural há que fixar-se no “tornar-se” para evitar qualquer noção de identidade aceita ou pré-construída. Essa era a maneira como Cabral via a história de seu continente num devir histórico feito por africanos e longe dos estereótipos em que suas identidades foram gravadas. Atualmente, é tarefa da pós-memória reativar os fantasmas para a construção da identidade coletiva — porque Cabral resiste em suas ideias.

Enquanto fantasma elementar, Cabral gerou teorias fundamentais para a ideia de soberania dos países africanos, apesar de sua obra ser pouco estudada. Ainda hoje Cabral permanece sobretudo como personagem, e como tal resiste pelas suas representações artísticas. Mas é seu pensamento que está em jogo, é o como ele pensou África que surge como encarnação do passado no presente, um fantasma ativador de memórias.

A volta dos fantasmas nas narrativas atuais é um sintoma da incapacidade coletiva de abordar esse passado, mas que, ao mesmo tempo, oferece a possibilidade de retificação, reconhecimento e reparação. Dessa maneira, pode afirmar-se que Amílcar Cabral projeta as sombras de uma história que ainda espera por ser recuperada, resolvida e reparada.

⁸ Original em crioulo: «*poku poku guentis sta ta skeci / bu sta mori manenti na mimoria di nos povu / bu stória ta duvidadu pa gerason mas nobu / nem bu imagem ka sta mas na livru primaria / na dinheru djes trau / (...) bu bai bu dexa puema pa nós kriança ki e flor di revoluson i di sperança / mas mesmu si ka sta xinti bu prizensa / kriança sta nasi e ka konxi stória di ses eróis / alguem ki da si vida pa liberta si povo se foi / es ta trokau pa eróis virtuais / homem-arranha, super-homem*» (Djassi, 2010, *apud* Barros e Lima, 2012: 100–101). Video do rap dos *Pomba Preto*, consultado a 15.11.2018, em <<https://youtu.be/4vxIsaeGtKw>>.

Referências bibliográficas

- Barros, Miguel; Lima, Redy Wilson (2012), “*Rap Kriol(u): o pan-africanismo de Cabral na música de intervenção juvenil na Guiné-Bissau e em Cabo-Verde*”, *Realis — Revista de Estudos AntiUtilitaristas e PosColoniais*, 2(2): 89–117. Consultado a 15.11.2018, em <http://hdl.handle.net/10961/3242>.
- Bispo, Erica Cristina (2014), “A construção irônica de uma identidade”, *Revista Graphos*, 16(1): 44–54. Disponível em <https://periodicos.ufpb.br/index.php/graphos/issue/view/1398>.
- Gomes, Flora (1976), *O Regresso de Cabral*, documentário.
- Gordon, Avery (2008), *Ghostly Matters Haunting and the Sociological Imagination*. Minneapolis, MN: University of Minnesota Press.
- Halbwachs, Maurice (1992), *On Collective Memory*. Chicago: University of Chicago Press.
- Hall, Stuart (1990), “Cultural Identity and Diaspora”, in Johnathan Rutherford (org.), *Identity: Community, Culture, Difference*. London: Lawrence & Wishart, 222–237.
- Hamilton, Russel G. (1984), *Literatura africana, literatura necessária, II: Moçambique, Cabo Verde, Guiné-Bissau, São Tomé e Príncipe*. Lisboa: Edições 70.
- Labanyi, Jo (2003), “O reconhecimento dos fantasmas do passado: história, ética e representação”, in Margarida Calafate Ribeiro e Ana Paula Ferreira (orgs.), *Fantasmas e Fantasias Imperiais no Imaginário Português Contemporâneo*. Porto: Campo das Letras, 59–68.
- Laranjeiro, Catarina (2014), “Amílcar Cabral: o que foi e o que dele faremos”, trabalho final do Seminário *Conhecimentos, Sustentabilidade e Justiça Cognitiva*, fevereiro. Consultado a 15.11.2018, em http://alice.ces.uc.pt/en/wp-content/uploads/2014/03/Mestres_do_Mundo_Amilcar_Cabral2.pdf.
- Lima, Conceição (2006), *A dolorosa raiz do micondó*. Lisboa: Caminho.
- Lima, Conceição (2011), *O país de Akendenguê: poesia*. Lisboa: Caminho.
- Regalla, Augusto (1977), “Camarada Amílcar”, *Mantilhas para quem luta! A nova poesia da Guiné-Bissau*. Bissau: Conselho Nacional de Cultura. INACEP/UNAE, 9.
- Ribeiro, Margarida Calafate, (2014), “A Literature Waiting in the Wings of History: a tribute to Patrick Chabal”, *Portuguese Studies*, 30(2): 226–230. DOI: <https://doi.org/10.5699/portstudies.30.2.0226>.
- Roque, Sílvia (2018), “Amílcar Cabral, herói mitigado: entre o desejo e o ressentimento”, comunicação apresentada no encontro *Heróis e Vilões: representações a partir dos Estudos da Memória e dos Estudos de Género*, no CES, em Coimbra, a 4 de junho. Consultado a 20.9.2018, em <https://saladeimprensa.ces.uc.pt/index.php?col=canalces&cnt=19532>.
- Secco, Carmen Lúcia Tindó (2011), “Sonhos, sangue, perplexidades, esperança... Um percurso pela poesia da Guiné-Bissau”, in Margarida Calafate Ribeiro e Odete Semedo (orgs.), *Literaturas da Guiné-Bissau: cantando os escritos da história*. Porto: Edições Afrontamento, 49–66.
- Semedo, Odete Costa (2007), *No Fundo do Canto*, Belo Horizonte: Nandyala.
- Semedo, Odete (2011), “Literatura guineense: entre a (re)criação e os atalhos da história”, in

- Margarida Calafate Ribeiro e Odete Semedo (orgs.), *Literaturas da Guiné-Bissau: cantando os escritos da história*. Porto: Edições Afrontamento, 17–48.
- Sila, Abdulai (1994), *Eterna paixão*. Bissau: Ku Si Mon.
- Sila, Abdulai (1995), *A última tragédia*. Bissau: Ku Si Mon.
- Sila, Abdulai (1997), *Mistida*. Bissau: Ku Si Mon.
- Silva, Monaliza Rios (2010), “A Guiné-Bissau *No fundo do canto*: o tempo/espaço pós-colonial de Odete Semedo”, *Cadernos Imbondeiro. João Pessoa*, 1(1). Disponível em <https://periodicos.ufpb.br/ojs2/index.php/ci/issue/view/1078>.



Margarida Calafate Ribeiro é investigadora-coordenadora do Centro de Estudos Sociais da Universidade de Coimbra e responsável pela Cátedra Eduardo Lourenço, da Universidade de Bolonha/Instituto Camões, com Roberto Vecchi. Em 2015 recebeu uma bolsa Consolidator Grant, do Conselho Europeu de Investigação, com o projeto «Memoirs – Filhos de Império e Pós-Memórias Europeias»,

que atualmente coordena. Das suas diversas publicações, destacam-se os livros de autor *Uma História de Regressos: Império, Guerra Colonial e Pós-colonialismo* (2004) e *África no Feminino: as mulheres portuguesas e a Guerra Colonial* (2007). Coorganizou, com Roberto Vecchi, *Antologia da Memória Poética da Guerra Colonial* (2011) e *Do Colonialismo como Nosso Impensado* (2014), com António Sousa Ribeiro, *Geometrias da Memória: Configurações Pós-Coloniais* (2016), e, com Francisco Noa, *Memória, Cidade e Literatura: De São Paulo de Assunção de Loanda a Luanda, de Lourenço Marques a Maputo* (2019).



Phillip Rothwell é professor catedrático de português, Cátedra King John II na Faculdade de Línguas Medievais e Modernas, Universidade de Oxford. É especialista em literaturas e culturas de Portugal e da África Lusófona. É hoje uma referência nos estudos sobre o escritor moçambicano Mia Couto e o autor angolano Pepetela. A sua investigação atual debruça-se sobre as escritoras

no espaço literário angolano. É autor de *Pepetela and the MPLA: The Ethical Evolution of a Revolutionary Writer* (2019), *Leituras de Mia Couto: aspetos de um pós-modernismo moçambicano* (2015), *A Canon of Empty Fathers: Paternity in Portuguese Narrative* (2007) e *A Postmodern Nationalist: Truth, Orality and Gender in the Work of Mia Couto* (2004).

ISBN: 978-972-36-1802-0



9 789723 618020

No presente volume, escrito a muitas mãos, pretende-se mostrar as novas fases do estado da crítica das habitualmente designadas literaturas africanas de língua portuguesa ou, num sentido mais lato, das literaturas lusófonas. Começa-se por traçar os **mapas** destas literaturas a partir de curtos ensaios de longo fôlego. A segunda parte é dedicada aos **recortes** temáticos ou de autor destas literaturas e a última parte aborda os **trânsitos** destas escritas a caminho de uma fase pós-nacional e, por isso, é dada uma atenção concertada às diásporas.

Ambicioso projeto sem dúvida, mas necessário, hoje, no contexto do que, para uns, se tem vindo a designar como literaturas de língua portuguesa e, para outros, literaturas lusófonas.

Ensaio de: Inocência Mata, Francisco Noa, Tania Macêdo, Ana Cordeiro, Moema Parente Augel, Carmen Lucia Tindó Ribeiro Secco, Rita Chaves, Sílvio Renato Jorge, Dorotheé Boulanger, José Luís Pires Laranjeira, Inês Nascimento Rodrigues, Sandra Inês Cruz, Alexandra Reza, Nazir Ahmed Can, Vincenzo Russo, Raquel Ribeiro, Roberto Vecchi, Fernanda Vilar, Margarida Calafate Ribeiro, Felipe Cammaert, Phillip Rothwell, António Pinto Ribeiro.



European
Commission

Horizon 2020
European Union funding
for Research & Innovation

