

# ENTREVISTA COM MARIA NAZARETH SOARES FONSECA

---

## INTERVIEW WITH MARIA NAZARETH SOARES FONSECA

BERNARDO NASCIMENTO DE AMORIM<sup>1</sup>

Universidade Federal de Ouro Preto

<https://orcid.org/0000-0002-5720-0885>

[bernardo.amorim@ufop.edu.br](mailto:bernardo.amorim@ufop.edu.br)

Maria Nazareth Soares Fonseca é uma intelectual, professora, mulher admirável. Faz todo sentido, para nós que organizamos este dossiê, dedicado às literaturas africanas de língua portuguesa e às suas vozes femininas, que a sua voz esteja presente. É cheia de sabedoria. Abriu caminhos para muita gente. Tem muito o que contar. Sempre, sempre, valerá a pena escutá-la. Nazareth é um dos principais nomes dos estudos de literaturas africanas de língua portuguesa, no Brasil, tendo o valor de seu trabalho um reconhecimento que ultrapassa as fronteiras nacionais. Sua generosidade fica aqui mais uma vez patente, nas respostas às treze perguntas que lhe apresentei, entre o final de 2021 e o início de 2022, especialmente para o número em que a revista *Caletrosópio* completa os seus dez anos de existência. A professora Nazareth me perguntou se haveria um limite de tamanho para as suas respostas às minhas questões. Eu disse que não, pois seria um prazer poder “ouvi-la” discorrer livremente sobre algumas passagens de sua história intelectual, que se confunde com a história dos estudos de literaturas africanas de língua portuguesa, no Brasil, e, em especial, em Minas Gerais. Para mim, foi um privilégio poder entrevistá-la. Estou certo de que se trata de registro a que nós e os que vierem depois de nós voltaremos algumas vezes. Obrigado, Nazareth. Salve, Nazareth Fonseca!

---

<sup>1</sup> Professor do Departamento de Letras e do Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos da Linguagem da Universidade Federal de Ouro Preto (Ufop).

1. Pode falar um pouco sobre a sua formação, começando com as primeiras leituras e referências culturais? Nasceu em Minas Gerais? Como foi o seu percurso até chegar à Universidade?

Nasci num lugarzinho chamado Morro Vermelho, Distrito de Caeté, Minas Gerais, numa fazenda chamada Cutão. Minha família deixou a fazenda quando eu era muito nova ainda, vindo para Belo Horizonte para morar na região leste da capital mineira, numa região chamada Vila Parque Jardim que, mais tarde, se tornou o Bairro Pompeia. Estudei desde o curso primário até o superior em escola pública, o que me permitiu conviver, desde cedo, com as questões típicas do ensino público em Minas Gerais e com um processo de formação de leitora que tem as bibliotecas escolares e a Biblioteca Pública de Belo Horizonte como pilares. Por ser oriunda de família pobre, não tive o privilégio de ter muitos livros em casa, mas, desde muito nova, me encantei com letras da música popular brasileira porque minha mãe costumava cantar enquanto fazia as obrigações da casa. Eu me lembro de que ficava atenta às letras das canções, aprendidas por mim bem antes de eu começar a ler. Depois que aprendi a ler, costumava ler e reler os poucos livros sobre santos que a minha mãe tinha em casa e notícias de jornal permitidas por meu pai.

No curso primário (hoje Ensino Fundamental I), li pouca ficção, mas tive contato muito intenso com a poesia, gênero que ocupava um lugar privilegiado na minha escola. Havia muitas atividades de declamação de poemas em sala de aula e em comemorações cívicas nas quais os(as) alunos(as) declamavam poemas selecionados pelas professoras e pela diretora, aliás severíssima em termos de formar alunos e alunas respeitosos à pátria e à família. Por isso, a diretora só admitia que fossem trabalhados em sala de aula e declamados nas festas poemas voltados à formação moral dos(as) alunos(as). Lembro-me de que declamei muitos poemas de Olavo Bilac, muitos mesmo. Declamei também poemas de Vicente de Carvalho, Castro Alves e Alphonsus de Guimaraens. Até hoje sei de cor versos de poemas do Castro Alves que declamávamos nas comemorações do 13 de maio, data em que se comemorava a libertação dos escravizados. Para nós, os alunos, a libertação dos escravizados fora decorrente da bondade da Princesa Isabel, porque era essa versão que aprendíamos na escola. As professoras das classes finais pediam muitas redações, embora sempre a partir de títulos que quase nunca se referiam à realidade concreta dos alunos. Mas, mesmo assim, escrevi muito e até fui reconhecida por algumas “composições” que fiz.

Por mais que me esforce, não me lembro do que li no curso ginásial (hoje Ensino Fundamental II). No entanto, guardo na memória alguns títulos de livros e nomes de autores que integravam a lista de livros proibidos que uma professora de Língua Portuguesa – a única que tive em todo o curso ginásial – escrevia no quadro no início de cada ano letivo. Essas listas se transformaram em grande incentivo para que eu quisesse ler todos os livros proibidos. Lembro-me de que havia, nas listas, títulos de obras de Machado de Assis, a maioria dos de Jorge Amado e alguns do Érico Veríssimo e o *Lucíola*, do José de Alencar. Acho que vários do Aluísio de Azevedo e do Eça de Queiroz. Imagino que, ao longo do curso ginásial e depois no colegial (hoje Ensino Médio), consegui ler a maioria dos livros proibidos, contando com a ajuda de colegas que tinham livros em casa ou que, sendo de turmas mais avançadas, podiam tirar alguns dos livros proibidos em bibliotecas. Mas a muitos títulos constantes das listas só consegui ter acesso quando já cursava o segundo grau (hoje Ensino Médio).

Tive sorte de, durante o curso ginásial, descobrir a Biblioteca Pública de Belo Horizonte, que fez parte da minha formação de leitora de literatura, possibilitando-me ler muitos livros de ficção, mesmo respeitando a orientação rígida sobre o que ler, quando os livros eram sugeridos pelos(as) professores(as). Graças às listas de livros proibidos, ampliei, no segundo grau, o meu acervo de leitura de obras de ficção, embora muitos deles acabassem sendo lidos em momento não muito apropriado, porque demandavam conhecimentos e capacidade de compreensão que eu ainda não possuía.

No segundo grau, tive excelentes professores nas disciplinas de Literatura, História, Sociologia e Filosofia, todos eles mestres no sentido exato da palavra. Esses professores incentivavam os alunos a ler literatura brasileira e estrangeira, situavam as obras em seus contextos culturais e faziam excelentes relações entre Literatura, História e Artes. Grande parte do que conheço da literatura clássica decorre de leituras feitas no segundo grau. Além das muitas obras indicadas pelas disciplinas, havia as que eu retirava da Biblioteca Pública orientada por alguns dos professores. O Prof. Morse Belém Teixeira, de Sociologia, conseguiu que a minha turma de segundo grau frequentasse a Biblioteca da UFMG, que funcionava no Edifício Acaiaca, no centro de Belo Horizonte. O acesso a essa Biblioteca me permitiu ler a maioria dos livros indicados pelo Prof. Morse Belém Teixeira, pelo professor de História, Getúlio Vargas Barbosa, e pelo professor de Literatura, Ari Rocha, que viria a ser Juiz em Belo Horizonte. Posso dizer que o segundo grau cursado no Colégio Municipal, no Bairro da Lagoinha, foi minha verdadeira universidade. Um período de leituras intensas e de

muitas discussões em torno das obras lidas nas diversas disciplinas e de muitos encontros realizados fora do Colégio Municipal para discussão de livros e filmes a que assistíamos.

No curso superior, já estando contaminada pelo vírus da leitura, continuei a ler muito por conta própria, inclusive em francês, porque, nessa época, eu fazia o curso regular da Cultura Francesa. Nas disciplinas regulares, líamos as obras clássicas da literatura grega, latina, algumas obras da literatura portuguesa e da literatura brasileira, sem chegarmos, sequer, ao Modernismo. Como se pode deduzir, sempre obras do cânone, com algumas escorregadelas por minha própria conta e risco.

**2.** Durante o período de sua formação acadêmica (graduação, mestrado e doutorado), havia espaço para o trabalho com as literaturas africanas? Quando começa a haver, de maneira mais significativa? Quando e como começa o seu envolvimento com a matéria?

Infelizmente, no meu curso de graduação, nada conheci das literaturas africanas de língua portuguesa, nem das africanas em língua francesa e em língua inglesa. Na graduação, li algumas poucas obras da literatura brasileira, porque a maioria dos cursos repetia os mesmos autores e autoras que integravam as disciplinas do segundo grau. Li poucos poetas e ficcionistas portugueses e obras básicas da literatura latina e grega. Li autores canônicos da literatura francesa, a maioria poetas, porque, como disse, fiz o curso da Aliança Francesa durante a graduação. As transgressões às direções em torno de cânones ficaram por conta de alguns autores constantes das famosas listas da graduação e pela mania de caminhar na contramão das leituras indicadas.

A partir do momento em que comecei a lecionar, antes mesmo de me formar em Letras pela UFMG, avancei bastante na leitura de obras da literatura brasileira, às vezes seguindo as orientações dadas pelas ementas dos cursos a serem assumidos por mim ou pela orientação de coordenadores de áreas. Mais tarde, depois que ingressei como docente no Colégio Estadual de Minas Gerais, consegui introduzir, nos cursos de literatura brasileira, alguns autores que não constavam da programação, mas eram muito desejados pelos alunos. Atendendo a pedidos dos alunos, conseguimos indicar, em disciplinas do primeiro grau, alguns livros do José Mauro de Vasconcelos, José J. Veiga, Rubem Braga, Paulo Mendes Campos, Cecília Meireles, mas

também *Os meninos da rua Paulo*, do húngaro, Ferenc Molnár, recebido com grande entusiasmo pelos alunos.

Entre o final da graduação e o Mestrado, fiz, quando já casada, morando no Rio de Janeiro, o curso do Instituto Brasileiro de Estudos Brasileiros (Iseb), que foi extinto pela Ditadura Militar. Como monografia de final de curso, apresentei um estudo sobre romances de Graciliano Ramos, orientada pelo Prof. Nelson Werneck Sodré. Esse curso foi muito importante para aguçar uma visão crítica sobre o funcionamento da sociedade brasileira e mesmo sobre o processo de leitura literária assumido pelas escolas brasileiras. Não se falava em África nos cursos do Iseb, mas em América Latina, sim. Em Cuba também, sem nenhum estímulo, entretanto, à leitura de poesia e ficção de autores cubanos.

No Mestrado, além de obras da literatura brasileira do Modernismo e de fases mais recentes da literatura do país, li autores da América Latina, Jorge Luis Borges, Julio Cortázar e duas obras do argentino Manuel Puig: *Boquitas pintadas* e *O beijo da mulher aranha*. Após o Mestrado e já como docente da Fale/UFMG, desenvolvi, junto com a Profa. Ivete Walty, um projeto sobre a literatura latino-americana que propiciou um mergulho na literatura do continente e o conhecimento mais aprofundado de autores como Gabriel García Márquez, Juan Rulfo, Miguel Ángel Asturias, Pablo Neruda, Vargas Llosa e vários outros. Por minha conta, voltei ao cubano Alejo Carpentier e li tudo que consegui encontrar desse autor muito importante para se conhecer diferentes feições da América Hispânica e da América Latina.

No início dos anos 1980, morando na França em virtude do trabalho do meu marido, pude ter contato com obras dos escritores das Antilhas Francesas e do Caribe. Foi nessa época que conheci a literatura do Haiti e da Martinica, o movimento da Negritude, a poesia do Renascimento Negro norte-americano e os poemas negros de Nicolás Guillén. Um encantamento! Pude também conhecer muitos autores de vertentes negristas da literatura latino-americana e hispano-americana. Inicia nessa época o meu contato com as obras do Frantz Fanon e com o teatro do Aimé Césaire, sobretudo a peça *La Tempête*, uma releitura de *The Tempest*, de Shakespeare, e *La Tragédie du Roi Christophe*, publicada em 1963, que me levou a pesquisar o romance *O reino deste mundo*, de Alejo Carpentier, para compreender melhor alguns aspectos da colonização espanhola, em Cuba, e da francesa, nas Antilhas e no Haiti.

A estadia na França me permitiu iniciar o doutorado, embora estivesse em licença especial da UFMG, autorizada por lei que me permitia acompanhar o meu marido que foi exercer, em Paris, função de interesse

da instituição federal em que ele trabalhava. Por razões decorrentes da instabilidade política e econômica do Brasil, tivemos de deixar a França antes do prazo previsto e, por isso, interrompi o curso de Doutorado que estava sendo feito na Sorbonne Nouvelle. Ao retornar ao Brasil, fiz parte de um grupo de pesquisadores coordenado pela Profa. Eunice Galery, na Fale/UFMG, que me permitiu aprofundar estudos sobre Henry Christophe, o primeiro rei negro do Haiti. Nessa época, conheci o haitiano Maximilien Laroche, Professor da Universidade Laval, em Québec, Canadá, com quem pude aprofundar estudos sobre as várias feições do “*merveilleux haïtien*”, reflexões que me permitiram compreender melhor o conceito de real maravilhoso, criado por Alejo Carpentier, e o realismo mágico que, na América Latina, vestiu roupagens diferentes das atribuídas ao conceito em sua origem alemã. Reconheço, hoje mais que nunca, que todas essas investigações, leituras e andanças foram fundamentais para solidificar a base necessária às discussões sobre as literaturas africanas de língua portuguesa, quando as assumi, na Puc Minas, a partir de 1995.

No final dos anos 1980, decidi fazer seleção para o Doutorado em Letras da Fale/UFMG, com a intenção de trabalhar com romances de Alejo Carpentier. Posteriormente, o projeto precisou ser ajustado às linhas de pesquisa do Doutorado em Letras, assumindo uma proposta comparatista e a tese foi concluída com a comparação de obras de Aimé Césaire, Alejo Carpentier e um romance do João Ubaldo Ribeiro.

O envolvimento com as literaturas africanas de língua portuguesa só se dará, efetivamente, após eu ter-me aposentado da UFMG, em 1994, e ter sido convidada pela Profa. Dra. Ângela Vaz Leão, então coordenadora do Programa de Pós-Graduação em Letras da Puc Minas, para assumir o ensino dessas literaturas no mestrado do referido Programa. A indicação do meu nome ao Programa de Pós-Graduação em Letras foi feita pela Profa. Laura Cavalcante Padilha, que tinha conhecimento das minhas incursões pelas literaturas das Antilhas Francesas. Ao receber o convite, pedi à Profa. Ângela Leão um prazo para dar a resposta, justificando o meu pedido com a necessidade de eu conhecer as ementas das disciplinas já oferecidas e, pelo menos, ler as obras literárias fundamentais das literaturas africanas de língua portuguesa. Entre o convite e a resposta li muito. Li obras de vários autores de Angola, Cabo Verde e Moçambique que existiam na Biblioteca da Puc Minas. Li grande parte da poesia de Agostinho Neto e de José Craveirinha, e poemas da Noémia de Sousa que me foram cedidos pelo Prof. Lourenço do Rosário, de Moçambique, porque a única obra da poetisa só viria a ser publicada em 2001. Li obras de Luandino Vieira, do Manuel Rui e os primeiros livros do Mia Couto. Todos esses autores haviam sido introduzidos no Mestrado da Puc Minas pelos

professores e professoras que assumiram a disciplina Literaturas Africanas de Língua Portuguesa no período de 1990 a 1994. Li também o que pude encontrar de críticos como Manuel Ferreira, Alfredo Margarido, Russell Hamilton, Lourenço do Rosário, artigos publicados pelo Pires Laranjeira, Inocência Mata e Maria Aparecida Santilli. Como já conhecia bem a obra dos criadores da Negritude, os livros do Frantz Fanon e do escritor haitiano René Depestre, pude perceber que muitas das questões tratadas pelos escritores e teóricos das Antilhas Francesas estavam presentes em obras dos autores africanos que eu pude ler nesse período de preparação para assumir a disciplina Literaturas Africanas de Língua Portuguesa, no Mestrado em Letras da Puc Minas. Foi um período (in)tenso de muitas leituras e muitas dúvidas e muitas reflexões. Assumi a cadeira de Literaturas Africanas de Língua Portuguesa no Mestrado em Letras da Puc Minas em fevereiro de 1995.

Com o incentivo e apoio da Profa. Ângela Leão, coordenadora do curso, e do Pe. Geraldo Magela, reitor da Puc Minas, à época, consegui realizar, em outubro de 1995, o I Simpósio Internacional de Estudos Africanos, que contou com a presença de alguns professores da Usp, UFF, UFRJ, além dos professores Maria Aparecida Santilli, Benjamin Abdala Júnior, da Usp, Laura Cavalcante Padilha, da UFF, que já participavam do Mestrado em Letras da Puc Minas, além de Rita Chaves e Tânia Macedo, da Usp, e Carmen Lúcia Tindó Ribeiro Secco, da UFRJ. Consegui trazer os escritores Jofre Rocha, de Angola, Orlanda Amarílis, de Cabo Verde, os críticos Gilberto Matusse, Fátima Mendonça e Lourenço do Rosário, de Moçambique, além da Inocência Mata, que me apresentou, com seus primeiros livros, a literatura de São Tomé e Príncipe.

No final do ano de 1995, consegui levar à defesa 3 dissertações de Mestrado, cujos autores estavam com o prazo de defesa esgotado. O ano de 1995 funcionou para mim como prova de resistência, porque, embora contasse com o apoio constante da coordenadora do curso, do reitor da Puc Minas e dos professores que atuaram na disciplina antes de mim, precisei caminhar com passos rápidos para dar conta do que a área exigia. Sou grata aos professores que implantaram, de fato, o ensino das literaturas africanas de língua portuguesa na Puc Minas, sobretudo a Laura Cavalcante Padilha, Lourenço do Rosário e Maria Aparecida Santilli. Mas sou também muito grata à Rita Chaves, da Usp, interlocutora paciente nos meus primeiros anos na Puc Minas e à Inocência Mata, da Universidade de Lisboa, que me ajudou a compreender algumas questões específicas da literatura angolana e da literatura de São Tomé e Príncipe, sobretudo oferecendo-me obras de escritores e escritoras quase impossíveis de serem obtidas fora dos países em que foram publicadas.

A partir do ano de 2003, fiz várias viagens a Angola, Cabo Verde e Moçambique. Tive o privilégio de conhecer a Guiné-Bissau ciceroneada pela Odete Semedo, que foi, durante os anos em que estive em Belo Horizonte, parceira em muitos estudos e pesquisas. Sou grata a ela pelas sólidas informações que nos deu sobre a cultura de seu país, sobre a riqueza das *mandjuandadi*, as cantigas de dito e sobre os *panu di penti*, além de possibilitar-nos o acesso a obras literárias do seu país.

**3.** Como vê o trabalho com as literaturas africanas e, em especial, com as literaturas africanas de língua portuguesa, no Brasil, hoje? Que desafios precisam ser enfrentados e que rumos lhe parecem os mais promissores?

Tenho a impressão de que as grandes dificuldades enfrentadas pelos professores e professoras que introduziram as literaturas africanas de língua portuguesa, nos cursos de Letras, no Brasil, estão menos presentes. Penso ser mais fácil, na época atual, trabalhar com autores e autoras africanos(as) que não estão incluídos(as) no catálogo de editoras portuguesas e brasileiras. Essa questão da inclusão/exclusão de escritores e escritoras nos catálogos das editoras portuguesas e brasileiras tem sido bastante discutida em vários encontros com especialistas e professores que se interessam por conhecer o ensino das literaturas africanas de língua portuguesa a partir de sua chegada ao Brasil, no início, quase sempre vinculado à área da literatura portuguesa.

Considero muito importante se pensar sobre quais escritores e escritoras frequentam os vários catálogos editoriais, no Brasil e em Portugal, sem permitir que as paixões pessoais e de grupos específicos encaminhem a discussão a vieses marcadamente políticos e ideológicos. Penso também ser importante estarmos atentos a questões levantadas, no ensino de literatura, pela presença das literaturas africanas de língua portuguesa em currículos de cursos de Letras e pela ausência em outros. É uma discussão que diz muito da força do cânone e das escolhas literárias predominantes nos cursos de Letras.

É interessante considerar que a maioria dos cursos de literaturas africanas de língua portuguesa, na fase de implantação das disciplinas em cursos de Letras no Brasil, se valeu do uso de cópias xerografadas de textos literários, porque grande parte da bibliografia utilizada sequer era publicada em Portugal. As cópias xerografadas tornaram possíveis os cursos, as pesquisas, contornando a dificuldade de acesso a obras literárias



só publicadas por editoras dos países africanos. Hoje é bem mais fácil adquirir obras literárias e críticas de/sobre as literaturas africanas de língua portuguesa, pela Internet e até mesmo em livrarias brasileiras. E, atualmente, existem editoras brasileiras que se interessam por publicar obras de escritores(as) africanos(as) que não constam dos catálogos de consagradas editoras portuguesas e brasileiras. Claro que ainda existe dificuldade de acesso a obras editadas somente por editoras dos países africanos, mas há alguns mecanismos que ajudam a conseguir muitas dessas obras. Além disso, do ponto de vista da crítica sobre as literaturas africanas de língua portuguesa, há muitos estudos publicados no Brasil e em Portugal, vários deles disponíveis na Internet. E há também um maior intercâmbio entre professores brasileiros e universidades de Angola, Moçambique e Cabo Verde, além de um interesse maior por se conhecerem as obras de teóricos e pensadores africanos.

Entretanto, vejo surgirem alguns posicionamentos, mesmo entre os estudiosos das literaturas africanas de língua portuguesa, que não existiam nos primeiros anos em que trabalhei com ensino e pesquisa voltados a essas literaturas. Refiro-me, entre outros senões, à censura sobre autores a serem trabalhados nos cursos, muitas vezes em decorrência de questões que são mais significativas no Brasil. Não acho que o fato de o escritor ou a escritora ser mais estudado(a) que outros seja um problema. É uma questão que precisa ser discutida a partir de conhecimento e discussão de critérios de escolhas e preferências. Posições a serem discutidas, mas não cerceadas por critérios de inclusão/exclusão que levem em conta a cor da pele do escritor ou da escritora ou o fato de alguns serem “africanos da gema”, como se diz no Brasil, e outros não, ou ainda considerar a questão do local de nascimento, referendando, por vezes, critérios não literários. É uma questão que vem aparecendo com muita frequência entre os alunos e as alunas com quem converso. Estranha-me também ouvir algumas afirmações sobre a mulher africana que expressam um grande desconhecimento de diferentes contextos culturais africanos. Tenho ouvido muitas discussões sobre quem pode e quem não pode usar os panos africanos, pondo em questão não o uso dos tecidos em si, mas a busca de uma autenticidade africana que alguns desses tecidos não podem oferecer. A maioria dos panos africanos que conhecemos não tem origem africana, pois são produzidos, desde o século XIX, por firmas europeias que assumiram o comércio de produtos têxteis em diferentes rotas do continente africano. Os panos africanos mais conhecidos decorrem de “uma tradição africana com origem na Holanda”, como muitos estudiosos afirmam. A discussão da origem e usos dos panos africanos fabricados na Europa pode ser bem interessante, no entanto, quando

são considerados como produtos de troca e negociações, como mercadoria que passa por processos de deslocamentos, transcrições, obedecendo às lógicas determinadas por fábricas produtoras dos panos comercializados na África, como a Vlisco, que produz esses famosos panos, na Holanda, desde 1846, obedecendo, inclusive, ao gosto peculiar de diferentes públicos africanos. A discussão desse tema pode se tornar uma excelente oportunidade para se conhecerem os verdadeiros tecidos africanos produzidos com o uso de técnicas milenares ligadas ao tear e de processos de estamparias que utilizam terra, argila, plantas, flores e segredos guardados por gerações de fabricantes. Conhecer as várias técnicas de fabricação de tecidos africanos é um tema muito interessantes que pode enriquecer as discussões sobre costumes africanos e de tradições inventadas no continente.

Por outro lado, noto, com muita satisfação, o surgimento de estudos que se voltam a aspectos ainda pouco pesquisados nas cinco literaturas africanas de língua portuguesa, a comparações muito pertinentes entre obras das literaturas africanas de língua portuguesa e obras literárias brasileiras, afro-brasileiras, afro-americanas, afro-diaspóricas e com autores e autoras de países de língua francesa e língua inglesa do continente africano.

Os desafios a serem enfrentados, na minha opinião, referem-se, em primeiro lugar, à dificuldade de se trabalhar com literatura e com a arte em um Brasil que, cada vez mais, demonstra pouco interesse por essas áreas. Um Brasil que parece desconhecer o papel humanizador das artes e da literatura. Pude sentir a força da arte na formação de uma sociedade que deseja reconstruir a sua história, nas vezes em que estive, antes da pandemia, na África do Sul, sobretudo, quando visitei o Museu de Arte Contemporânea da Cidade do Cabo. Nessas viagens, pude ser apresentada à arte sul-africana criada por mulheres que estão criticamente comprometidas com o repúdio à violência do apartheid, mas também com a arte de artistas africanos(as) que ressignificam, artisticamente, despojos de guerras e de conflitos do continente, possibilitando estabelecer um criativo diálogo com a literatura de escritores e escritoras dos países africanos de língua portuguesa. Trazer a arte produzida por artistas africanos para nos ajudar a melhor compreender os espaços em que se produzem as várias literaturas é uma opção muito interessante, que, infelizmente, só pude assumir, em sala de aula, no final do meu trabalho efetivo com as literaturas africanas de língua portuguesa. Mas tenho exposto o material que já pesquisei em eventos realizados em várias partes do Brasil.

4. Como se deram e se dão os seus contatos com escritoras e escritores, pesquisadoras e pesquisadores de fora do país? Acredita que possa fazer sentido imaginar um “sistema literário” transnacional, de que fariam parte as literaturas em língua portuguesa circulando por Angola, Brasil, Cabo Verde, Guiné-Bissau, Guiné Equatorial, Moçambique, Portugal, São Tomé e Príncipe e Timor Leste (os Estados-membros da CPLP – Comunidade dos Países de Língua Portuguesa)?

Como pude esclarecer, desde que ingressei na Puc Minas, em 1995, tive oportunidade de entrar em contato com escritores e escritoras, críticos e críticas africanos(as), inclusive com alguns de outros países da África. Alguns escritores e poucas escritoras, como expliquei, estiveram na Puc Minas desde o ano em que ingressei na universidade, porque a coordenação da Pós-Graduação e o reitor queriam fortalecer uma área de conhecimento que era, à época, pouco conhecida em Belo Horizonte. Outros foram convidados para estarem presentes nas edições do Veredas Literárias, magnificamente organizadas pela Profa. Lélia Duarte, em torno da obra do Guimarães Rosa. A maioria dos contatos com escritores e escritoras africanos(as), nos primeiros anos em que trabalhei na Puc Minas, foram feitos na gestão do saudoso Pe. Geraldo Magela, um humanista de fato. O Programa de Pós-Graduação em Letras conseguiu trazer à Puc Minas escritores como Orlanda Amarílis, de Cabo Verde, Jofre Rocha, Pepetela e José Eduardo Agualusa, de Angola, Odete Semedo e Abdulai Sila, da Guiné-Bissau, Mia Couto e Paulina Chiziane, de Moçambique, além de estudiosos como Ana Maria Mão de Ferro, de Portugal, Fátima Mendonça, Gilberto Matusse, Inocência Mata, Pires Laranjeira e outros. Tivemos o privilégio de contar com a Odete Semedo, da Guiné-Bissau, como doutoranda do Programa de Pós-Graduação. Costumo dizer que a Odete Semedo foi a grande responsável por tornar a Guiné-Bissau mais conhecida entre os alunos da Puc Minas. Basta lembrar a magnífica exposição *Panus di Pentu*, organizada por ela junto com alunos guineenses que estudavam na Puc e na UFMG, em 2006. Essa exposição foi um momento memorável em que os visitantes puderam conhecer as muitas histórias contadas pelos panos de tear da Guiné-Bissau.

Os vários eventos sobre as literaturas africanas de língua portuguesa que se realizaram no Brasil, até 2010, foram momentos de contato muito produtivo que propiciaram levar à Puc Minas escritores e escritoras africanos(as) que vieram ao Brasil para participar desses eventos. Refiro-me, de forma especial, aos Encontros

de Professores de Literaturas Africanas de Língua Portuguesa realizados a partir de 2004 até 2010, em São Paulo, Rio de Janeiro e Ouro Preto.

Não saberia opinar sobre um sistema literário transnacional de que façam parte as literaturas africanas em língua portuguesa. Tenho receio de que a proposta possa retomar, de algum modo, os anseios da lusofonia. Gosto de pensar as literaturas africanas de língua portuguesa como sistemas autônomos, ainda que muitas vezes só possamos trabalhar com elas como se fizessem parte de blocos: literaturas de língua portuguesa ou literaturas africanas de língua portuguesa, sem considerar as características particulares do sistema literário de cada país: Angola, Cabo Verde, Guiné-Bissau, Moçambique, São Tomé e Príncipe, países cujas literaturas conheço de fato. Precisaria entender melhor a proposta encaminhada por esse “sistema literário transnacional”. Tenho receio de que, antes mesmo que possamos conhecer cada sistema literário, a gente já os assuma levando em consideração pontos em que eles possam ser aproximados, deixando de lado as diferenças que os constituem. Vejam que ainda hoje encontramos pessoas que dizem “Literatura Africana”, referindo-se, hipoteticamente, a uma literatura do continente africano como se existisse uma literatura africana continental. No fundo, tenho receio de que a gente, querendo trabalhar com um sistema transnacional, acabe eliminando as literaturas que ainda estão em formação e nos aproximando de visões e percepções que retomam, ainda que contestem, nomenclaturas como Literatura Lusófona, Literatura Francófona etc. Mas pode ser um receio vão de quem não está por dentro da proposta encaminhada pela pergunta.

5. Que importância atribui a associações como a Afrolic (Associação Internacional de Estudos Literários e Culturais Africanos) para o impulso ao trabalho com as literaturas africanas, no Brasil e além? Tem boas recordações dos Encontros de Professores de Literaturas Africanas de Língua Portuguesa? Como tudo começou?

A proposta de criação de uma Associação de professores e pesquisadores das culturas e literaturas africanas de língua portuguesa surgiu em 2007, durante a realização do III Encontro de Professores de Literaturas Africanas de Língua Portuguesa, no Rio de Janeiro. A proposta foi repassada ao IV Encontro que se realizou em Ouro Preto, em 2010, quando foi elaborado o primeiro estatuto da Afrolic, que foi levado à

Plenária para discussão e aprovação. Lutamos muito, eu e a Profa. Maria Zilda Cury, vice-coordenadora do evento, para registrar o estatuto aprovado no IV Encontro, mas não conseguimos fazer esse registro, mesmo com a ajuda de bons advogados. A identificação da cidade-sede da Associação foi uma dificuldade intransponível e tivemos de passar a tarefa ao coordenador do V Encontro, realizado em Recife, que também foi o I da Afrolic. O coordenador do V Encontro também não conseguiu avançar muito e a Afrolic foi enfrentando esse e outros desafios. Torço muito para que as dificuldades tenham sido resolvidas e que a Associação ganhe maior fôlego a partir do próximo congresso, previsto para 2023 na Ufes.

Tenho excelentes recordações dos Encontros de Professores de Literaturas Africanas de Língua Portuguesa a que pude assistir. Não estive no I Encontro, que se realizou em Niterói de 1 a 4 de outubro de 1991, sob a coordenação da Profa. Laura Padilha da UFF, mas estive no II e no III e fui a coordenadora do IV. O Encontro organizado por Rita Chaves e Tânia Macedo, na Usp em 2004, conseguiu estabelecer um diálogo muito rico entre as literaturas africanas de língua portuguesa e a literatura afro-brasileira, além de propiciar discussões fecundas sobre o ensino das literaturas africanas de língua portuguesa no Brasil. Lembro-me, também, de momentos magníficos do Encontro de 2007, organizado na UFRJ pela Carmem Tindó Secco. Um deles foi a discussão da Associação que viria a ser chamada Afrolic e que, naquele momento, tinha intenção de reunir pesquisadores de culturas e literaturas africanas. O IV Encontro foi realizado em Ouro Preto, em 2010, e contou com uma coordenação que reuniu professores da Puc Minas, UFMG e Ufop. O IV Encontro teve de lutar com problemas seríssimos de falta de patrocínio, de pouco interesse de muitas agências de fomento, mas conseguiu realizar um evento muito afetivo que contou com a parceria do Fórum das Letras, presidido pela Profa. Guiomar de Grammont, da Ufop. Essa parceria permitiu que contássemos com uma grande comitiva de escritores angolanos e com escritores de Moçambique e da Guiné-Bissau. Em termos de presença de escritores e escritoras africanos(as), esse foi, sem dúvida, o Encontro que teve a maior presença de escritores(as) e de críticos africanos. Desejo muito que os futuros encontros a serem realizados pela Afrolic possam recuperar um pouco da história desses Encontros que fazem parte da história das literaturas africanas de língua portuguesa no Brasil. As muitas publicações decorrentes desses encontros são fonte de pesquisa importante para os estudiosos das literaturas africanas de língua portuguesa e, em breve, muitos desses textos estarão postados no *literÁfricas* (<http://www.lettras.ufmg.br/literafro/literafricas>).

6. Conceitos caros à Teoria da Literatura, como os de “realismo mágico” ou “literariedade”, parecem-lhe apropriados para se pensar as literaturas africanas de língua portuguesa? Em que medida tais literaturas desafiam preceitos daquela teoria, obrigando-nos a revê-los de forma crítica, senão mesmo em uma perspectiva decolonial? Vê necessidade de trabalharmos com novos operadores teóricos?

A discussão sobre a propriedade de se pensar o conceito de “realismo mágico” como apropriado ou não para os estudos sobre as literaturas africanas de língua portuguesa é longa. Não podemos nos esquecer de que esse conceito surge na Alemanha, onde tem, no início do século XX, um sentido diferente do que acabou por assumir ao ser transposto para a literatura da América Latina, principalmente motivado pelo célebre *Cem anos de solidão*, de García Marques. Gosto muito de procurar entender os sentidos que os conceitos vão assumindo, quando postos em trânsito. O realismo mágico é um dos conceitos que chegam à África, mesmo sem ser oficialmente assumido por lá, embora alguns escritores tenham conhecimento dele. Aliás, penso que o realismo mágico segue um caminho parecido com o da Negritude. A Negritude não chega oficialmente à África de Língua Portuguesa, mas influenciou vários poetas que conheceram a Negritude que não nasceu na África, como sabemos. O “realismo mágico” está referido em declarações de vários escritores africanos, já que era um dos conceitos que podia explicar, mesmo não explicando, algumas estratégias de criação de narrativas assumidas por escritores africanos. Estudos muito bons feitos pela Sueli Saraiva, da Unilab, indicam as diferenças entre o “realismo mágico” e o “realismo animista”, conceito cunhado pelo crítico nigeriano Harry Garuba (2012), falecido há pouco tempo. Garuba mostra grandes diferenças entre “realismo mágico” e “realismo animista” em um texto fundamental que precisa ser mais conhecido e discutido. Às vezes fico bastante assustada quando vejo estudos e opiniões contra o uso do conceito de “realismo mágico” empregado em análises de textos literários africanos, justificados com referência à fala de uma personagem criada pelo escritor angolano Pepetela no romance *Lueji*. Fico assustada, porque, por vezes, a condenação do conceito é feita unicamente a partir do que diz a personagem do romance, sem nenhuma justificativa plausível além dessa referência ao romance de Pepetela, sem levar em consideração as migrações de conceitos que precisam ser mais bem conhecidas. Sou contra uso de conceitos – quaisquer que sejam – para nomear estratégias textuais utilizadas por escritores e escritoras. Prefiro que as obras sejam estudadas a partir das estratégias discursivas que exploram, as quais, por vezes, desafiam os sentidos produzidos por

conceitos em determinados contextos culturais. O “realismo mágico” e mesmo o “realismo animista” são conceitos que funcionam como desafios e vão assumindo roupagens diferentes a partir do modo como são evocados.

Literariedade é um conceito que nos chegou a partir do Formalismo Russo e pretendia esclarecer o funcionamento da linguagem literária, com a certeza de que essa linguagem tenha características próprias e muito diferentes da linguagem não literária. É um conceito datado, mas pode ser discutido ainda hoje até para desconstruir a certeza que ele parecia ter, quando formulado pelos formalistas. Não sou capaz de entender em que essa discussão poderia ser proveitosa na análise de textos das literaturas africanas que nascem em contextos em que circulam outros saberes e outras formas de se referir a esses saberes. Eu acho que as literaturas produzidas em espaços “periféricos”, literaturas das margens, literaturas que são produzidas em espaços que viveram a colonização podem nos ajudar a rever, de forma crítica, conceitos produzidos para se trabalhar com a literatura e com a arte, vistas a partir de critérios eurocêtricos. Literariedade é um conceito para ser trabalhado no campo da dúvida, de discussões, e não da afirmação de sua proposta. Desconfiar de sua proposta de universalidade pode ser um bom motivo para o conceito ser discutido na contramão daquilo que os formalistas pretenderam alcançar com ele.

7. Considera pertinente pensar que as literaturas africanas de língua portuguesa mantêm, para as leitoras e os leitores brasileiros, certo grau de “intraduzibilidade” (LARANJEIRA, 1985, p. 12)? Considera que haveria diferença na relação com este suposto fenômeno para pesquisadoras e pesquisadores brasileiros negros e não negros?

Considero que alguns textos – de qualquer literatura – podem apresentar um grau de intraduzibilidade para o leitor. O trabalho do(a) escritor(a) pode propiciar graus de intraduzibilidade pelo modo como a linguagem é trabalhada. Não acredito, no entanto, que essa questão possa ser vista como uma característica das literaturas africanas de língua portuguesa. Há escritores e escritoras dessas literaturas que têm uma escrita mais hermética, intraduzibilidade essa que pode desaparecer à medida que vamos nos familiarizando com a escrita de determinado escritor ou escritora. É o que acontece, por exemplo, com alguns contos e romances do escritor angolano Boaventura Cardoso. A estranheza advém do modo como ele tensiona

a língua portuguesa com andamentos mais próprios a línguas nacionais angolanas. Num certo sentido, Boaventura retoma uma prática de escrita que conhecemos com livros de Luandino Vieira, por exemplo.

Quando comecei a lecionar as literaturas africanas, muitos alunos me disseram que achavam impossível entender os textos literários africanos, não sendo africanos. Acabei descobrindo que eles se referiam a questões bem específicas: ao se depararem com vocábulos das línguas africanas nos textos, ao não terem conhecimento de questões específicas do contexto a que remetiam as obras, e ao estranharem o modo de construção dos textos, como alguns do Luandino, do Boaventura Cardoso, do Ruy Duarte, poemas do João Maimona e até o *Terra sonámbula*, do Mia Couto. Essa dificuldade foi ficando cada vez menor à medida que os(as) alunos(as) foram ampliando o seu leque de leituras, foram se familiarizando com os textos e se desagarrando de análises sobre esses textos. Ter maior repertório de leituras foi condição para os(as) alunos(as) vencerem o que lhes parecia ser intraduzibilidade.

Não saberia dizer se pesquisadores negros e não negros brasileiros teriam dificuldades diferentes com as literaturas africanas. Ou se, a depender da cor da pele do(a) pesquisador(a), os textos literários seriam mais ou menos compreendidos. Nunca fiz essa pesquisa e, por isso, não tenho condição de respondê-la. Mas tenho certeza de que os bons leitores negros e não negros da obra do Luandino Vieira, escritor angolano de origem portuguesa, mas mais angolano que muitos outros, reconhecerão a força de personagens negras criadas pelo escritor em contos magistrais e em vários romances. A obra do Luandino Vieira desmente algumas informações absurdas sobre a impossibilidade de um escritor não africano conseguir encenar a dramática exploração dos africanos pelo colonialismo, a violência do colonialismo contra os africanos. O livro *Luuanda*, é, dentre outros, a demonstração evidente do que pretendo dizer.

Mas há, sobre essa questão, um aspecto que eu gostaria de destacar. Quando se lê a produção da “literatura de combate”, é possível perceber que a exclusão está mais associada à relação colonizador/colonizado do que à questão branco/negro, embora essa questão também esteja tratada nos textos.

É preciso conhecer bem os espaços habitados pelos colonizados africanos, mas também por portugueses pobres e descalços e os espaços habitados por contratados oriundos de vários países africanos, como as roças de São Tomé e Príncipe. É preciso perceber que, no período colonial, os musseques de Luanda, os bairros de caniço, de Lourenço Marques, eram habitados pelos africanos, mas também por brancos pobres.



É também importante compreender a diferença entre esses espaços e os das roças de São Tomé e Príncipe para não tornar semelhantes os espaços habitados, em cada país africano, pelos excluídos. E também para se compreender, de forma mais pontual, a focalização dos colonizados encenada pela literatura de cada um dos países africanos de língua portuguesa e o modo como alguns escritores e escritoras trataram esses espaços em sua literatura.

**8.** Acerca da relevância do universo da oralidade para escritoras e escritores contemporâneos, acredita que pode diminuir sob os efeitos da urbanização e da “integração” das sociedades africanas na lógica do capitalismo global? A preservação da herança oral é também uma forma de resistência?

Penso que não haja um escritor africano ou uma escritora africana que não ressalte o lugar ocupado pelas culturas orais em seus países. O universo da oralidade não se explica apenas pelas línguas orais, pelas histórias contadas à volta da fogueira. É um universo de muitas linguagens, inúmeras línguas, muitos rituais, muitas tradições cultivadas, reinventadas e até mesmo inventadas. A oralidade é um universo que funciona com seus próprios mecanismos. Por isso, penso que, mesmo que as línguas orais sejam enfraquecidas ou até deixem de ser usadas, principalmente nas cidades maiores, os costumes do universo da oralidade permaneçam, ainda que ressignificados, aliás, como é possível perceber em muitos atos praticados no dia a dia. Os efeitos da urbanização estão presentes mesmo fora das cidades, ainda que em graus muito diferentes. É claro que a preservação está também contaminada pelos efeitos de lógicas capitalistas. Muitos rituais do universo da oralidade passam a ser praticados como demonstração para turistas, mesmo em zonas mais afastadas, em cada país. Mas, mesmo transformados para atender a novas ordens, os rituais, ainda assim, também expõem formas de resistência até porque aguçam a vontade de lembrar e o desejo de conhecer outras tradições, ainda que atravessadas pelos mecanismos do capitalismo global.

**9.** Acredita que o hibridismo cultural, relacionado à manifestação de “identidades culturais híbridas, mescladas” (FONSECA, 2015, p. 36) – expressões usadas no ensaio “Em que língua escrever? A língua e seus conflitos na literatura da Guiné-Bissau” –, é algo de que não se pode escapar, quando se trata de produzir literatura em língua portuguesa, em África?

Como procurei expor no ensaio referido, a literatura dos países africanos expressa bem os vários dilemas advindos da obrigatoriedade de se usar as línguas europeias, no período colonial, e mesmo a obrigatoriedade de uso da língua europeia transformada em língua nacional em determinados espaços, após as independências. Esse conflito acaba por ser um conflito identitário: o escritor, a escritora, embora dominem a língua portuguesa, sabem que suas emoções mais fortes, mais genuínas só podem ser expressas em outra língua, na língua do seu grupo, do seu chão, na língua que os identifica como pertencentes a determinado espaço cultural.

A considerar o que nos dizem vários escritores e escritoras, esse conflito não é vivenciado por todos. Há escritores e escritoras dos países africanos de língua portuguesa que só falam o português. Muitos deles eram filhos de pais assimilados que só podiam usar a língua portuguesa. Outros, embora dominem a língua de seus pais, só escrevem em língua portuguesa, porque essa sempre foi a língua da literatura, mesmo nos países plurilíngues. E ainda há uma outra questão e que se refere ao público leitor de cada país. Em países como a Guiné-Bissau e Cabo Verde, por exemplo, o público que lê obras escritas em português, certamente também lê obras publicadas em crioulo. Mas não podemos nos esquecer de que também o crioulo, nesses países, é língua mais falada que escrita. É a língua da oratura. Mesmo nesses países, a escrita literária em crioulo, ou bilíngue, em português e crioulo, não é tão comum. E ainda há a questão do público estrangeiro falante de português. Esse público dificilmente conseguiria ler obras publicadas nas línguas nacionais dos países africanos que têm o português como língua oficial.

**10.** O que vê como novas potências na produção literária dos países africanos de língua portuguesa? Pensa que as autoras e os autores mais novos estão ainda engajados na proposta de contribuir para a (re)construção de suas nações? Vê a ideia de nação como um elemento destacado para as gerações do período pós-independência?

Há muitos novos escritores e escritoras nos países africanos de língua portuguesa, embora nem todos sejam conhecidos dos leitores brasileiros. Estou me lembrando, por exemplo, de nomes importantes

surgidos, em Angola, a partir das Brigadas Jovens (de Luanda, Lubango, Huambo, Malange e de outros lugares). As Brigadas Jovens foram um projeto literário importantíssimo em Angola.

Nos textos que abrem as seções sobre cada uma das cinco literaturas africanas de língua portuguesa, no *literÁfricas* – <http://www.letras.ufmg.br/literafro/literafricas> – seus autores tiveram o cuidado de tratar das feições literárias de cada um dos países até a fase mais recente, sem pretensão, é claro, de esgotar o assunto. Nos vários textos, estão indicadas as trilhas da poesia e da ficção após 1975, com o cuidado de informar sobre as tendências literárias predominantes ao longo dos tempos, sem deixar de considerar a fase atual. Há, em cada texto, uma vasta bibliografia que pode ajudar bastante o(a) pesquisador(a). Percebe-se na produção dos novos autores, nos que começaram a publicar nos anos 1980, que as imagens de nação continuam motivando escritores e escritoras, e que diferentes tendências literárias estão surgindo em diferentes gêneros. Uma visão crítica da nação está presente na poesia e na prosa, em diferentes graus, logo após a conquista da liberdade, em 1975. Nesse sentido, é importante lembrarmos-nos do *Quem me dera ser onda*, do escritor angolano Manuel Rui, publicado em 1982, e do sucesso que essa publicação fez e continua a fazer em Angola e fora do país. A feição crítica já aparece em *Mayombe* (1980), de Pepetela, e está explícita no romance *Os anões e os mendigos* (1984), de Manuel dos Santos Lima, que se vale da caricatura para criticar o autoritarismo implantado em Angola, decretando a morte da utopia de uma nação acolhedora. O autor do romance, Manuel dos Santos Lima, fala de um lugar que bem conhece, porque, como Pepetela, foi guerrilheiro do MPLA. Nessa linha mais crítica, poderíamos citar, também, o longo poema de Odete Semedo, “No fundo do canto”, publicado em 2007, pela Editora Nandyala, Brasil, logo, de fácil acesso para leitores e estudiosos. Nesse longo poema, a escritora encena os horrores de uma guerra ocorrida em Guiné-Bissau, em 1998-1999, destacando as imagens de nação delineadas pelos agentes da guerra e as que se moldam, em contrapartida, junto ao povo que sofre os horrores do conflito.

As pessoas interessadas em conhecer aspectos da literatura produzida após as independências dos cinco países africanos de língua oficial portuguesa e os olhares lançados sobre a nação desejada, podem consultar, dentre vários outros documentos, o Dossiê “Literaturas Africanas de Língua Portuguesa e o Pós-Independência, da passagem do tempo e suas histórias: as literaturas africanas de língua portuguesa hoje”, da revista *Via Atlântica*, n. 27, jun. 2015, composto de textos que analisam as vertentes literárias das literaturas africanas de língua portuguesa, no pós-independência. Além desse dossiê, merecem ser indicados textos

como “A poesia angolana pós-independência: tendências e impasses”; “De cânticos, rosas e desesperanças: algumas reflexões sobre a poesia em Cabo Verde no período da pós-independência”, de autoria de Carmen Tindó Ribeiro Secco, ambos postados no *literÁfricas*. E, repito, sobre imagens das nações africanas construídas pela literatura do pós-independência, vale a pena visitar os textos que abrem as seções sobre as cinco literaturas africanas de língua portuguesa, no *literÁfricas*, nos quais são percorridas as trilhas abertas pela poesia e pela ficção de cada uma das literaturas.

**11.** Sobre as obras das mulheres, as “vozes-mulheres” das literaturas africanas de língua portuguesa, vê muitas semelhanças entre elas e as vozes das mulheres brasileiras, no que diz respeito a manifestações que seriam próprias de certa “feminilidade” (FONSECA, 2015, p. 110)? Que peso atribui ao componente racial na diferenciação das escritas dessas mulheres?

Falar sobre as vozes-mulheres das literaturas africanas precisa levar em conta os lugares ocupados pelas mulheres africanas que tiveram acesso à cultura e, particularmente, à produção literária. Encontramos mulheres cabo-verdianas no *Almanach de Lembranças Luso Brasileiro* (1851-1932), por exemplo, Antónia Gertrudes Pusich, nascida na ilha de São Nicolau, Cabo Verde, em 1805. Além de poetisa, Pusich é referida como conferencista e dramaturga. Da mesma coleção, participam as cabo-verdianas Maria Luísa de Sena Barcelos, nascida na ilha de Brava, e Gertrudes Ferreira Lima, originária da ilha de Santo Antão. É claro que essas poetisas são oriundas da classe social dos que podiam usufruir dos privilégios desconhecidos pela maioria da população.

A participação das mulheres na cena literária de cada um dos países africanos de língua portuguesa precisa ser discutida a partir de questões gerais e de outras inerentes ao espaço específico da literatura, um espaço que até agora tem sido demarcado pela voz masculina, ainda que tenhamos um número grande de vozes-mulheres disputando esse lugar. É importante discutir essa questão não apenas como se houvesse um decreto, em cada país, interditando às mulheres entrarem no espaço da literatura. Venho pesquisando o lugar ocupado pelas poetisas de cada um dos países africanos de língua portuguesa em antologias, em coletâneas, em referências feitas por estudiosos, procurando compreender não apenas o que dizem os poemas de autoria feminina selecionados pelos organizadores das antologias, mas também o critério de seleção de poetas e

poetisas. Tenho também me interessado por ouvir o que dizem as escritoras sobre o lugar ocupado por elas no cenário literário de seu país, sobre os desafios enfrentados por elas para entrar, como diz a Paula Tavares (2008, p. 46), no texto “Contar histórias”, no “território dos sagrados, dos consagrados”. No mesmo texto, a Paula Tavares nomeia alguns dos sagrados e consagrados aludidos por ela: todos homens. Não é sem razão, pois, que a poetisa interroga: “Mas onde estão as mulheres?” (TAVARES, 2008, p. 47). No mesmo texto, Paula Tavares refere-se à recepção do seu primeiro livro, *Ritos de passagem*, publicado em 1985, na coleção Cadernos Lavra & Oficina, da União dos Escritores Angolanos, e ao espanto de muitos colegas seus sobre a forma como ela, poeticamente, assumia o seu desejo de “nomear as coisas”, porque, segundo ela, “tinha uma grande necessidade de nomear a terra, os frutos, e chamar as coisas pelos nomes” (TAVARES, 2008, p. 47). Paulina Chiziane, de Moçambique, relata em várias entrevistas as censuras sofridas por ela, desde menina. O pai queima o diário em que ela registrava os sonhos, sempre ao acordar. Apanhou muito do pai, porque ela gastava com pinturas o papel destinado aos deveres da escola, mas conseguiu driblar as ordens paternas ao decidir ler e escrever sempre à noite, depois que todos dormiam (CHIZIANE, 2017). Em entrevistas, Paulina Chiziane também fala das várias críticas que recebe sobre sua escrita e sobre as motivações de seus romances. Uns a criticam porque consideram que ela escreve sobre coisas tradicionalistas (CHIZIANE, 2021), outros a censuram porque ela aborda situações concretas da realidade de seu país, como, por exemplo, o romance *Niketche*: uma história de poligamia, que se inspira em fato real presenciado pela escritora e toca em questão que muitos consideravam que não deveria ser tratada como ela expressa no romance. Muitos criticaram a Paulina Chiziane, no início de sua carreira, por querer publicar um romance, muitos a criticaram (e criticam) por trazer para os seus romances temas polêmicos em seu país. Essa críticas explicam por que a escritora preferiu publicar, primeiramente em Portugal, o seu romance, *Niketche*: uma história de poligamia. Quando o romance foi publicado em Moçambique, ele já contava com uma recepção muito positiva de público e de crítica em Portugal.

Acho interessante quando as escritoras explicam as dificuldades que tiveram de enfrentar para publicar seus livros. Gosto muito de ler as entrevistas que elas dão e de conversas com elas sobre essas interdições e censuras, quando isso é possível.

Não quero dizer que estou certa quando digo que vejo mais diferenças que semelhanças entre a produção literária feminina dos países africanos de língua portuguesa e a da literatura afro-brasileira, por

exemplo. Os contextos culturais das escritoras dos países de língua portuguesa na África são muito diferentes dos contextos culturais das escritoras afro-brasileiras, por exemplo. Claro que há questões que as aproximam, como o fato de serem mulheres em sociedades patriarcais e machistas, mas, mesmo nesse terreno, é preciso lidar com as diferenças. Não saberia responder à pergunta que me propõem sobre como o componente racial poderia influenciar na escrita das escritoras africanas e no das afro-brasileiras. Precisaria ter fundamentos mais sólidos para responder à pergunta e não os tenho, infelizmente.

**12.** Que obras pensa que não poderiam ficar de fora dos cursos de literaturas africanas de língua portuguesa, no Brasil? Que critérios orientariam a sua escolha destas obras, autoras e autores? Acredita que, ao se fazer este tipo de escolha, trabalha-se para a criação ou consolidação de um “cânone” (FONSECA, 2015, p. 53)?

Não é uma pergunta fácil de responder, principalmente levando em consideração a quantidade de obras que podem ser discutidas em cursos e estudos sobre as várias literaturas africanas escritas em português. Vou tentar responder, tomando com base propostas de cursos que ofereci durante anos, quando trabalhava com as literaturas africanas de língua portuguesa. Em cursos panorâmicos, em que se deve informar sobre as cinco literaturas produzidas nos países de língua portuguesa, considero fundamentais destacar os momentos de afirmação de cada uma das literaturas e considerar os escritores de cada momento, em cada país. Mesmo nessa proposta, às vezes, só é possível apresentar os escritores que a crítica considera mais representativos daquele momento e daquela proposta literária. Por isso, mesmo numa visão panorâmica das várias literaturas africanas escritas em português, as escolhas de autores e obras caminham em vias de mão única, por dificuldades conhecidas (dificuldade de acesso às obras menos conhecidas, de trabalhar com autores e autoras nem sempre destacados pela crítica). Por isso, em cursos panorâmicos, pode ser produtivo destacar autores representativos de projetos literários como Claridade, de Cabo Verde, do Movimento “Vamos descobrir Angola” e de Mensagem, em Angola, falar da poesia engajada praticada por escritores de Moçambique e da proposta de *Msafo*, que conchama matrizes várias, sem desprezar o “fincar o pé na terra”, mote dos projetos literários de feição identitária. Destacar a importância de poetas como Francisco José Tenreiro, Alda Espírito Santo, Maria Manuela Margarido e Conceição Lima, quando se apresenta a literatura

de São Tomé e Príncipe, e pelo menos falar das principais feições da poesia e da prosa produzidas na Guiné-Bissau.

Gosto muito de propostas de cursos que discutem os percursos da poesia (ainda que só trabalhem com alguns aspectos e com alguns poetas e poetisas) e da ficção (que discutam contos, romances e outros gêneros que começam a surgir, mais pontualmente, como crônicas, testemunho, biografias e autobiografias, depoimentos).

### 13. A seu ver, a luta continua?

Penso que grandes vitórias foram conquistadas. Hoje, há publicação de livros de escritores e escritoras africanos(as) no Brasil. É claro que são poucos os escritores e escritoras publicados(as) por editoras brasileiras e apenas o Mia Couto tem publicada no Brasil toda a sua obra. Mas a situação hoje é muito diferente da que conheci no final da década de 1990 e no início dos anos 2000, quando a opção para se conseguirem os livros dos países africanos era ir a Portugal que, é claro, publicava alguns autores, a maioria do sexo masculino, e não publicava muitos(as) outro(as). Essa questão da seleção feita pelas editoras – que a Inocência critica fervorosamente – persiste, mas já é possível adquirir com mais facilidade uma boa parte dos livros. É claro que estou me referindo às possibilidades criadas pela *Amazon*, sem desconsiderar o gasto a ser pago pelo(s) livro(s) e pelo(s) fretes. Até antes da pandemia do Coronavírus, a presença de escritores e escritoras dos países de língua portuguesa era bem mais frequente do que nos anos de implantação das literaturas africanas de língua portuguesa em alguns currículos de Letras. Entretanto, não são todos os currículos de Letras que assumiram as literaturas africanas de língua portuguesa. Como também não têm disciplinas específicas de literatura afro-brasileira. Mas, infelizmente, existe um intencional desmanche da área das Humanas no Brasil e, muitas vezes, os cursos de Letras têm uma direção mais voltada à Linguística e menos voltada ao estudo de Literatura.

## REFERÊNCIAS

CHIZIANE, Paulina. Entrevista concedida a Cíntia Acosta Kütter. *Diadorim*, Rio de Janeiro, v. 19, n. 1, p. 53-62, jan./jun. 2017.

CHIZIANE, Paulina. Entrevista de Paulina Chiziane a Márcia Maria Cruz. *Jornal Estado de Minas*, Pensar, 29 out. 2021.

FONSECA, Maria Nazareth Soares. *Literaturas africanas de língua portuguesa: mobilidades e trânsitos diaspóricos*. Belo Horizonte: Nandyala, 2015.

GARUBA, Harry. Explorações no realismo animista: notas sobre a leitura e a escrita da literatura, cultura e sociedade africana. Trad. Elisângela da Silva Tarouco. *Nonada: Letras em Revista*, Porto Alegre, v. 2, n. 19, p. 235-256, 2012.

LARANJEIRA, José Luís Pires. Originalidade da literatura africana. In: \_\_\_\_\_. *Literatura calibesca*. Porto: Afrontamento, 1985, p. 9-18.

*literÁfricas*. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/literafro/literafricas>. Acesso em: 04 ago. 2022.

TAVARES, Ana Paula. Contar histórias. In: PADILHA, Laura Cavalcante; RIBEIRO, Margarida Calafate (Orgs.). *Lendo Angola*. Porto: Afrontamento, 2008, p. 39-50.