

Série: Antonio Candido e os Estudos de Literaturas

Africanas de Língua Portuguesa

#### IV- Laura Cavalcante Padilha

**Anita Martins Rodrigues de Moraes<sup>1</sup> - Em sua opinião, professora Laura Cavalcante Padilha<sup>2</sup>, a obra de Antonio Candido tem contribuído para os Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa? Tem sido uma referência importante? Por quê?**

Laura Cavalcante Padilha - Com relação a esta questão, eu não poderia comentar a respeito da Literatura Portuguesa. Apesar de pensar que, para os estudiosos aqui do Brasil, Candido seja uma referência. Conheço pouco o que se passa em Portugal. Agora, com certeza, para nós estudiosos de Literaturas Africanas de Língua Portuguesa, aqui no Brasil, as obras de Candido foram fundamentais, sobretudo por nos oferecer a oportunidade de buscar um "sistema". Este conceito-chave de "sistema literário", como também a questão da interlocução prudente entre literatura e sociedade, foram fundamentais.

Eu acho que em nossas primeiras leituras começamos a olhar mais o social e até a fazer uma avaliação do texto pelo seu peso sócio-político, considerando, sobretudo, o fato de ser o momento literário por nós estudado aquele em que se dava o desejo da descolonização e o início da luta que a este

---

<sup>1</sup> Professora de Teoria da Literatura na Universidade Federal Fluminense. Autora do livro *O inconsciente teórico: investigando estratégias interpretativas de Terra Sonâmbula, de Mia Couto* (co-edição Annablume/FAPESP; 2009).

<sup>2</sup> Professora emérita da Universidade Federal Fluminense. De suas publicações destacam-se os livros *Entre voz e letra: o lugar da ancestralidade na ficção angolana do século XIX* (EdUFF/Pallas, 2007) e *Novos pactos, outras ficções* (EDIPUCRS, 2002).

desejo se seguiu. Nós tínhamos, portanto, esta tendência e Antonio Candido nos fez ser mais prudentes, ao menos no meu caso.

Voltando um pouco a Portugal, quando penso nos colegas que lá trabalham, vejo que, por exemplo, Inocência Mata, importante pesquisadora das literaturas africanas e natural de São Tomé e Príncipe, é uma ótima leitora do Candido; acredito que Pires Laranjeira também o seja, mas não tenho certeza. Para Margarida Calafate Ribeiro, estudiosa da literatura portuguesa, Candido é certamente uma referência relevante. Acredito que o pensamento do crítico brasileiro foi sempre muito importante, mas repito que prefiro falar sempre do Brasil e que ele, para mim, foi fundamental, o que fica claro em vários trabalhos que escrevi.

**AMRM – A professora destacou, no início de sua fala, que a noção de “sistema literário”, proposta por Antonio Candido na *Formação da literatura brasileira* (1959) pareceu-lhe produtiva para o estudo das literaturas africanas de língua portuguesa, pois teria possibilitado um recorte, o estudo da formação dessas literaturas. Além disso, o fato de Candido pensar, de maneira fina, aguda, as relações entre literatura e sociedade foi decisivo. Estou compreendendo bem?**

**Laura Cavalcante Padilha -** Sim. Sem incorrer em maniqueísmos. Isso é uma coisa muito importante: não dar um peso maior aqui ou ali. E entender que a literatura escapa, instaura algo diferente. Sim, a leitura de *Literatura e Sociedade* (1965) foi muito importante para mim. A leitura da *Formação* também. Penso que todos nós passamos pela *Formação* na nossa formação. E depois há uma ancoragem, para mim pessoalmente, em *Educação pela noite* (1987). Principalmente em sua terceira parte, com os textos “Literatura de dois gumes” e “Literatura e subdesenvolvimento”. *Educação pela noite* me empolgou profundamente.

**AMRM - Pela minha leitura destes textos de Candido, imagino que *Educação pela noite* tenha sido muito empolgante por retomar a noção de**

sistema literário, basilar na *Formação*, mas a partir do problema colonial, ou seja, dando maior destaque para a questão colonial.

**Laura Cavalcante Padilha** - Sim, aí foi fantástico.

**AMRM** - Não se trata de abandonar as teses da *Formação*, mas de reformular a noção de sistema literário tendo em vista abarcar as relações desiguais de poder, as formas de opressão, que marcaram nossa história definitivamente.

**Laura Cavalcante Padilha** - Para mim o fundamental foi a discussão da noção de resistência. Isto é, o que você terá dentro do colonial, que vai responder a ele, resistir. Como você pode ver outros elementos no texto, lê-los de outra forma. Assim, podemos pensar os textos literários em que, mesmo antes das independências, antes que chegasse a ideia da ruptura, você nota isso, o “outro” aparecendo ali. Temos certamente a questão do poder envolvida, pois quem tem poder de dizer tem voz. Os outros emudecem. Esta questão do colonial é que foi muito importante para mim, e é por isso que eu me ancoro mesmo em *Educação pela noite*.

**AMRM** - Gostaria, nesse sentido, de conversar sobre sua leitura de *O segredo da morta* (1936), de Assis Júnior. Você sugere que o romance, não de uma maneira explícita, ou em primeiro plano, mas que nele seria possível notar a presença do “missosso”, de formas da tradição oral.

**Laura Cavalcante Padilha** - Bem, eu penso que a obra de Assis Júnior é um grande jogo. Quem também me trouxe elementos importantes para ler esta obra foi outra voz crítica brasileira de grande importância, a de Silviano Santiago. Porque na verdade quando você lê Assis Júnior, se você não conhece nada das sociedades africanas, das culturas africanas, você vai ler o romance como uma reescrita de *Viagens na minha terra*, de Garrett. Mas se você tem esses conhecimentos sobre África, então você reconhece as inscrições do texto oral minando o texto escrito. Claro que outros como José da Silva Maia Ferreira ou Cordeiro da Matta podem ser lidos assim, por exemplo.

**AMRM - Retomo a ideia de Antonio Candido, decisiva na *Formação*, de que as formas artísticas trazidas pelo colonizador foram reelaboradas aqui para dar conta de uma nova realidade. Parece-me que seu trabalho propõe algo semelhante relativamente à literatura angolana, contudo, mais que uma nova realidade a ser elaborada pela forma europeia (que se modificaria no processo), você destaca o encontro com outras formas narrativas, poéticas, de matriz oral. Estou certa?**

**Laura Cavalcante Padilha** - Sim, essa seria uma grande diferença. Pois nas Américas o que aconteceu com os índios americanos do norte, os Sioux, os Pés Pretos, e aqui no Brasil, foi um massacre, um extermínio. Na África a colonização não se deu da mesma maneira. Este “outro” ainda está lá. Por isso, propus a formulação “entre voz e letra”.

Nesse sentido, o Candido dá as ferramentas e você ainda pode ir um pouco além para tratar de outras realidades. Da mesma forma Antonio Cornejo Polar, em *O Condor voa*, tratando do que acontece na América Hispânica: um substrato do local da cultura (mesmo que eu não goste muito do termo) vai interferir na forma, neste paradigma que o Ocidente trouxe como literatura. Penso que em Angola isto começa já no século XIX, com muita clareza no Cordeiro da Matta, que pega Baudelaire, já também lido por Cesário Verde. A partir daí, por exemplo, no poema “Kícôla!”, há um atravessamento. O que é “kícôla”? A palavra significa “de jeito nenhum”. É preciso conhecer o kimbundo que rasura o português.

Já vi muita gente dizendo que “Kícôla” significa o nome da mulher que aparece no poema, mas não é isso. Ele está usando o kimbundo, e essa outra mulher, essa outra passante, que vai atravessar a rua, é o sujeito de um outro jogo, de outra conversa. E, então, outra cultura e outra língua serão trazidas para dentro do poema. Eu acho que o Candido contribui para que possamos ver melhor tudo isso. É claro que a realidade brasileira é uma, as realidades das outras literaturas escritas em português são diferentes, incluindo Timor e Macau, por exemplo. Dá para ver que este “outro” não foi tão completamente

massacrado, não foi completamente rasurado, não foi o ex-ótico, nas literaturas africanas de língua portuguesa.

**AMRM - Candido, então, além de trazer um instrumental que contribuía para a investigação das relações entre literatura e sociedade, trazia também a ideia de que era necessário ter prudência, e atentar para as especificidades de cada contexto.**

**Laura Cavalcante Padilha** - Exato, é isso. Porque o que ele diz para o Brasil, vai servir para outro lugar, mas não da mesma maneira. São pessoas, Candido e Polar, que estão pensando esses sistemas, pensando esta trampa mesmo. Aquela piscadela cúmplice que você vai dar. Você precisa entender isso para entender o que o outro fez. Ruy Duarte de Carvalho e Manuel Rui fizeram isso. Manuel Rui, com *Rioseco*. Se você souber, você vai ler “com”; se não, você vai ler “sobre”. Se você reconhecer o missosso, se você reconhecer isso, você vai ler “com”. Vai ler com Assis Júnior, com Manuel Rui. É o texto no seu contexto. É também o caso do Luandino. Em *Nós, os do Makulusu* o que ele faz? Joyce. Você pode ler isso, a crise do sujeito. Mas se você conhece aquilo, se você tem uma ideia do que é Luanda, do que foi Luanda, o que significa o Makulusu, a infância ali, a iniciação, você vai ter outra obra. Candido é aquele bruxo que ensinou, ao menos a mim, a desconfiar, a ver que a obra não era só o que estava ali, que dela emergem muitos outros sentidos.

**AMRM - A obra emerge de uma trama complexa de elementos sociais e artísticos...**

**Laura Cavalcante Padilha** - Sim, a obra é essa trama, a partir dela é que vou conhecer o social. É isso que eu acho lindo. A partir dela é que eu vou reconhecer as grandes questões daquela sociedade, percorrer os caminhos entre texto e contexto. Por exemplo, é com *Nós, os do Makulusu* que vou conhecer a questão étnica, da colonização, da mestiçagem, a realidade da guerra, da violência. Você vai entender quem é o herói, que é Paizinho, não Maninho que morreu. Eu acho fantástico tudo isso.

**AMRM - Então foi a obra de Antonio Candido que abriu esta perspectiva?**

**Laura Cavalcante Padilha -** Sim, a dele e de outros. Mas a dele, sim, com certeza.

**AMRM -** Eu queria conhecer um pouco do impacto da produção de Antonio Candido. Para minha geração a obra de Antonio Candido surge como uma espécie de grande paradigma, como modelo formador dos nossos professores. Existe a sensação de algo muito sólido, e acho que perdemos a perspectiva desta obra se construindo, das pessoas lendo quando os livros se publicavam, de uma maneira mais viva, sabe.

**Laura Cavalcante Padilha -** Sim. Li no próprio tempo em que a obra surgia e reli quando optei pelas literaturas africanas.

**AMRM -** É importante considerar com quem Candido estava dialogando. Penso que muitas das críticas (não todas) que se fazem à obra de Candido veem, por um lado, esta obra de maneira monolítica e pouco dinâmica, rejeitando-a em bloco; por outro, esquecem-se de considerar com quem o autor estava, enquanto produzia, dialogando (debatendo, combatendo), e de seus impactos. Gostaria que você falasse um pouco sobre isto.

**Laura Cavalcante Padilha -** Eu estava quase saindo da faculdade, em 1959, e era publicada a *Formação da literatura brasileira*. Já então nos chegaram os ecos da *Formação* e eu comprei o livro, imediatamente. Lógico que eu queria ver isso. Eu me lembro do escândalo que causou o fato de Candido começar por onde começava, deixando o período anterior de lado, não abarcando Gregório, Vieira, Anchieta.

Eu me lembro que posteriormente, então já professora de Teoria da Literatura, trabalhando para uma formação mais consolidada dos professores de quinta à oitava séries, fui reler o Candido. Vi, então, como fazia sentido ser este momento privilegiado, o Arcadismo, por haver uma relação com a questão política brasileira. Havia uma ideia de liberdade. Um grupo de intelectuais

pensava o Brasil saindo do peso do colonial e mostrando a sua diferença. Candido discutia como isso estaria ligado ao movimento dos inconfidentes, porque isso aconteceu em Minas. Eu comecei a ler a *Formação* de outra maneira então. E importante é que quando vou para as literaturas africanas, eu também começo a rever tudo isso. Em Cordeiro da Matta e Assis Júnior, por exemplo, ainda há laços com um certo colonialismo literário-cultural, mas isso já está minado com a consciência da diferença do local da cultura. São matrizes que se encontram, mas já há um processo político e a consciência de uma diferença.

E uma questão também que me pareceu importante: a ideia de Candido acerca de um vínculo placentário. Como isso é discutido até hoje em Angola! Porque são duas matrizes culturais. Então comecei a pensar: faz sim um certo sentido começar aqui, neste lugar aqui, o Arcadismo. Coisa que talvez na época, em 1959, eu tenha achado um absurdo – como não estudar Gregório?

Vejamos um trecho de “Literatura de dois Gumes” (In *Educação pela noite*): “Ora, nada mais duvidoso e prejudicial para uma boa compreensão da nossa história literária do que este parecer cheio de descompasso temporal, cujo pressuposto é que os escritores do tempo da Colônia devessem ter renegado a moda literária dominante em todo o mundo ocidental, para se tornarem magicamente nacionalistas românticos antes do tempo.” (2006; p. 213) É isso. Eu vejo claramente nesse grande inovador que é Cordeiro da Matta, Baudelaire, Cesário, como já disse. O importante é perceber o que fazer com esta matriz, para romper alguma coisa.

Voltando à *Formação*, houve quem aplaudisse, quem achasse um absurdo. Mas o que eu penso é que Candido é tributário da década de trinta, de uma geração que se dedicou a pensar o Brasil, como Sérgio Buarque de Holanda, Gilberto Freyre. Para entender isso é fundamental ler o prefácio que ele escreveu para *Raízes do Brasil*.

**AMRM – Gostaria de trazer uma nova questão. É comum surgirem observações a respeito de uma espécie de “paradigma uspiano”. Este é o caso, por exemplo, do posfácio de Abel Barros Baptista ao livro que organizou**

reunindo textos de Antonio Candido. Trata-se de uma edição portuguesa (a primeira a veicular a obra de Candido em Portugal), intitulada *Direito à literatura e outros ensaios* (2005). Há, então, a atribuição de uma espécie de hegemonia à USP, sendo a obra de Candido importante na consolidação de um pensamento paulista sobre o país. Em sua opinião, em que medida a obra de Candido não foi também lida em outros espaços acadêmicos? Será que a obra de Candido não teria circulado de maneira mais ampla?

**Laura Cavalcante Padilha** - Com certeza. Eu acho que a própria formação do Silviano Santiago, do Affonso Romano de Sant'anna, apesar de ambos serem mineiros. Penso que Candido está ali. Não é possível restringir. O que me parece acontecer é que essa escola uspiana se forma e que, quando se forma, traz gente de fora também. Vem uma porção de gente para cá.

Na verdade, penso que nós temos tendência a ser bairristas, a pensar em termos de hegemonia. Acho que do mesmo jeito que Sérgio Buarque de Holanda pôde pensar o Brasil do lugar em que estava, de onde falava, que é São Paulo, e Gilberto Freyre a partir de onde falava, o nordeste brasileiro, Candido tem que falar do lugar dele. Acho que há, sim, uma geração que se forma sob sua égide. Lembro nomes como João Luís Lafetá, Roberto Schwarz, David Arrigucci Jr., e outros tantos. Ele forma, sim, uma nova geração. Não acho que isso só se dê na USP, não. Mas também acho que, em determinado momento, houve na USP um grupo que pensou o Brasil. Ninguém chamou o Lévi-Strauss aqui para pensar o Brasil. Ele estava lá. Para se criar uma geração de intelectuais brasileiros, de filosofia, de letras, muitos pensadores foram chamados. Agora, penso não ter havido isolamento. Os textos de Antonio Candido chegaram aqui, e nós éramos da Faculdade Nacional de Filosofia, então Universidade do Brasil, hoje do Rio de Janeiro.

**AMRM** - Este contorno, como se fosse possível traçar uma fronteira clara para o pensamento de Candido, ou seja, a de São Paulo, não procederia...

**Laura Cavalcante Padilha** - Sim, a meu ver não funcionou assim. O trabalho dele foi debatido em muitos espaços. Acho isso uma bobagem, isso é

tentar ver chifre em cabeça de porco. Sim, ele tinha seus alunos, como tenho meus alunos aqui. Meus alunos serão formados na Universidade Federal Fluminense, numa universidade mais periférica que a Universidade Federal do Rio de Janeiro, por exemplo. É aqui, este é meu mundo. Mas você, Anita, está em São Paulo e lê *Entre Voz e Letra*, conhece minha leitura de Assis Júnior. Enfim. É preciso tomar cuidado com isso, com a afirmação de fronteiras. Dizer que não houve polêmica acerca da obra de Candido é também bobagem, houve sim. Mas ela não foi polarizada nestes termos.

**AMRM - A Formação da literatura brasileira parece ser a obra que teve impacto maior. Afinal, trata-se de obra ambiciosa, que busca pensar a literatura brasileira de maneira ampla, seu movimento, sua formação. Mas e as outras obras de Candido? Quais os impactos, as reações que produziram? Você poderia falar sobre isso?**

**Laura Cavalcante Padilha** - Eu fiquei um pouco mais afastada. Eu me lembro ainda da publicação de *Literatura e Sociedade*, depois fico afastada por causa de minha imersão na literatura portuguesa. Fiz uma dissertação de mestrado sobre Eça de Queirós, ou seja, fui caminhar por outro lugar. Então isso me desvia um pouco da obra de Candido. Agora, com certeza, para mim, no momento em que eu fazia minha tese de doutorado, *Educação pela noite* (1987) foi um livro fundamental. Se você for ler *Novos pactos, outras ficções*, ele está lá em “Entre obediência e rebelião”. Nesse trabalho eu falo da importância do pensamento de Candido para os estudos de literaturas africanas no Brasil, como falo em Silvano Santiago.

Agora gostaria de fazer uma digressão. Algo estranho: eu na Faculdade Nacional de Filosofia li as literaturas africanas. Claro que se chamavam “literaturas ultramarinas”, mas eram as literaturas africanas de língua portuguesa. Lá foi que conheci a obra de Castro Soromenho. O professor Thiers Martins Moreira falava disso, de uma produção que vinha da África. Eu me lembro que ele falava em literatura colonial. Eu comecei a estudar lá em 1956.

Bem, agora hoje querem dizer: não, não, os estudos começaram aqui. Na verdade, os estudos de literaturas africanas já existiam. Claro, talvez com o nome de “literaturas africanas de língua portuguesa” tenha começado na USP, com Maria Aparecida Santilli, Benjamin Abdala Jr., Mourão. Mas aqui no Rio de Janeiro, Vilma Arêas e Jorge da Silveira também trabalhavam e ensinavam essas literaturas. E muito antes disso, uma Cleonice Berardinelli deu aula sobre *Terra Morta*, de Castro Soromenho. Quer dizer, acho que essa coisa de buscar as origens, os princípios, quem é, digamos, “o dono da ideia”, bem, isso não me parece um pensamento científico. Acho que isso, sim, é provincianismo: Quem começou o quê e quando. Foi o que eu quis dizer com a digressão feita. É pena que não tenhamos mais a antologia de Arêas e Silveira. Tudo acaba por estar muito imbricado, pois isso aqui é Brasil e as coisas vão acontecendo. A meu ver muita gente aposta na cisão. É uma pena. Senão caminharíamos juntos, não chegaríamos a lugar nenhum.

Voltando a Candido. Quem me colocou nas mãos o livro de Candido, a *Formação da literatura brasileira*, foi o professor Alceu Amoroso Lima. Até que ponto ele concordava ou não, não sei. Mas ele trouxe o livro. Penso que Candido é tributário do pensamento de 1930, como já disse, de uma forma de ler o Brasil, que passa por Paulo Prado, por Sérgio Buarque de Holanda, por Gilberto Freyre. Ele é tributário do romance de 1930, do que leu em Graciliano Ramos. Afinal, ele era um sociólogo.

**AMRM - Bem, professora Laura, nesta entrevista meu objetivo maior é compreender como a obra de Candido serviu em seus trabalhos sobre as literaturas africanas. Acredito que a professora já me esclareceu bastante. Parece-me que a leitura da obra de Candido teve uma repercussão forte em sua tese de doutorado, não é? Seu recorte é justamente tentar perceber a formação de uma literatura nacional, ou a constituição de um sistema literário em Angola.**

**Laura Cavalcante Padilha - Exatamente.**

**AMRM - Com adaptações com relação ao modelo do Candido porque você nota, na literatura angolana, o confronto e encontro de diferentes matrizes culturais na literatura. A literatura se fazendo entre voz e letra, ou seja, com formas artísticas que vêm com os colonizadores mais as formas artísticas africanas, de base oral. Pois Candido fala muito em conteúdo novo, na nova realidade, que vai impactar as formas trazidas pelos europeus, mas não em formas autóctones que produzirão impacto. Isso é uma proposta sua.**

**Laura Cavalcante Padilha - Para Candido, na tradição oral a função prevaiente é a função didática, pedagógica, não a estética. Mas o que se descobre, ao ler as literaturas africanas, pelo menos no meu caso, é que não é só isso. Quando você conhece um missosso, você percebe ali todo um jogo mesmo com a linguagem, uma criação artístico-verbal muito forte. Acredito que Candido não dispunha desse material, que, no entanto, existe. Foi por isso que eu comecei minha tese com o missosso.**

**AMRM - Fico pensando, nesse sentido, como Candido entende as diferenças culturais de maneira linear, como se as sociedades estivessem em estágios mais e menos avançados. Ele fala em “etapa folclórica”, por exemplo.**

**Laura Cavalcante Padilha - É, Candido tem esse pensamento. Nesse sentido tenho um distanciamento muito grande.**

**AMRM - Penso que é importante considerar com quem Candido estava dialogando, afinal, quando produziu a *Formação*, não existia tão amplo questionamento desta linearidade.**

**Laura Cavalcante Padilha - Pois é, claro. É isso. Além disso, no Brasil, as sociedades que seriam as chamadas, nesse pensamento linear, de primitivas, tinham sido brutalmente massacradas. Por exemplo, a língua geral não existia mais. O português se tornou hegemônico. Mas na África não é assim. Em Angola, temos comunidades imensas que falam o tchokwe, o lunda, o quicongo, o bacongô, etc. Veja o Paulino do Ruy Duarte de Carvalho. Ele é o “língua”, ele é o sujeito que traduz, ele passa pelas duas culturas. Ele canta as suas músicas tradicionais. Em termos de África, isso não acaba. Você, em Cabo**

Verde, tem o crioulo, a língua de contato, a língua geral, digamos, que passa pelo português arcaico e pelas diversas línguas africanas ali faladas. Afinal, Cabo Verde era o porto por excelência de onde os escravos saíam. Lá você tem isso, você tem na Guiné Bissau, por exemplo, o crioulo da Guiné, e também tem o mandinga, o fula, as línguas locais. Acho que, nesse sentido, não aconteceu na África o que aconteceu nas Américas, de um modo geral. Não quero dizer que em algumas regiões, por exemplo da Bolívia, não se falem outras línguas. Mas, no Brasil, isso é mais raro, pois as comunidades indígenas foram brutalmente exterminadas, reduzidas a pequeno número. Então, com relação a essas realidades diferentes da brasileira, você precisa considerar algo a mais, por isso elaborei *Entre voz e letra*, tentando ver isso, como esta voz permaneceu e permanece até hoje. O que é, por exemplo, *Vou lá visitar pastores, Rioseco*, senão a recuperação dessa voz? Ou em *O manequim e o piano*: “Estou escrevendo a sua peça de teatro”. O que é isso? É um texto em que até o narrador some, você tem diálogo o tempo inteiro, o oral o tempo inteiro. É uma grande contação, como também os textos da Paulina Chiziane. Mas não quer dizer que a letra não tenha importância, pois tudo se dá na letra. E a letra não era dos africanos, mas passou a ser deles, a ser de sua pertença.

**AMRM - Lembro de “Literatura de dois gumes”, quando Candido fala que a literatura chega como imposição cultural, veículo do colonialismo português, mas que não será apenas imposição, ela sofrerá adaptação e paulatinamente vai se desligar desse gesto colonial para ser veículo de afirmação de algo próprio, inclusive se tornando veículo de emancipação.**

**Laura Cavalcante Padilha -** É o que propõe Manuel Rui em “Eu e o Outro – o Invasor ou em poucas três linhas uma maneira de pensar o texto”. A escrita foi algo que veio como uma imposição; mas, como, digamos, na *Tempestade* de Shakespeare, a escrita foi introjetada por Caliban. Agora aquilo já é seu também. Vou me apropriar da sua escrita, o que dela me serve. Acho que este texto do Manuel Rui é excelente. É isso. Chega como imposição, mas depois se torna aquisição.

**AMRM - É interessante ver isso, como diferentes espaços, com suas especificidades, claro, mas que passaram todos pela experiência colonial tentam refletir sobre essa situação. Há diferenças, em cada contexto, mas a questão é a mesma: a da situação da produção artística ligada a relações de poder, e como pensar sobre isso.**

**Laura Cavalcante Padilha -** E sempre será assim. As relações de poder existem, desde que o mundo é mundo. Se você se volta para o passado, antes de França ser França, o que era a Gália?

**AMRM - Sempre houve imposição...**

**Laura Cavalcante Padilha -** Sim, o que Roma fez? É, eu acho que as relações coloniais são muito vastas. Quando pensamos nessa perspectiva temporal mais ampla, até assusta. Pois, por exemplo, o que Homero faz? Ele, esse que ninguém sabe bem quem é. Só sei que foi um aedo e cantava. E o que se cantava? As relações de poder, ao fim e ao cabo. Penélope parece-me que sabia disso e tecia e destecia o tapete. Há muito tempo Homero se fez pertença da humanidade.

É sempre bom pensar que para muitos angolanos a língua materna é o português. Eu e João Melo conversamos muito sobre isso e também o faço com Paula Tavares que igualmente só fala o português. O importante é pensar que esse português já é atravessado, é um português próprio, como alguns dizem, “pretoguês”. O português, em Angola, é já língua nacional, com certeza, mas com todas as diferenças possíveis. O mesmo acontece no Brasil.

**AMRM - E em Angola com uma presença muito maior que em Moçambique.**

**Laura Cavalcante Padilha -** Muito maior, muito. Porque lá em Moçambique há também outro fenômeno, que é a importância do inglês. Mas penso que também lá conheço quem não fala nenhuma língua que não seja o português, conheço sim. Nunca conheceram ronga, tsonga, é o português mesmo. Esse é o problema do colonial. É preciso entender isso. Mais do que o

colonial, existe a colonialidade do poder e do saber. O Boaventura de Sousa Santos trata disso muito bem. O Amílcar Cabral já tratava disso nos anos 1960, quando dizia que o colonial acabaria e que seu medo era que o neocolonial o substituísse.

**AMRM - Noto certa expectativa nossa, de leitores brasileiros, de que os escritores africanos sejam sempre porta-vozes de uma luta emancipatória, contra o colonialismo e contra formas de opressão posteriores. Como você vê isso, pensando no texto que você destacou do Antonio Candido, “Literatura de dois gumes”, em que o autor defende serem, os escritores brasileiros, integrantes da classe dominante e atuantes, muitas vezes, na manutenção de formas de dominação? Gostaria de saber sua opinião: será que não vemos as coisas de maneira um tanto romantizada desconsiderando as relações de poder em vigor nos países africanos atualmente? Ou seja: os escritores angolanos em bloco combatem o colonialismo e seus herdeiros. Não seria um olhar deformante?**

**Laura Cavalcante Padilha -** Eu acho que sim. Aquele momento histórico que era do negro angolano intelectual... Nem todo mundo queria a independência. Maninho (personagem de *Nós, os do Makulusu*) diz muito bem: eu vou para a guerra, para acabar com ela depressa. Ao vencedor as batatas... Há sempre um lado que ganha. E quem ganha se instala no poder e vai dizer o que é e o que não é. Por exemplo, que a literatura angolana começa em tal período, no caso, costuma-se dizer que no XIX, com Cordeiro da Matta. Não é bem assim...

**AMRM - E a associação da angolanidade com Luanda, que Ruy Duarte de Carvalho problematiza? De certa maneira, uma relação de poder desse centro com outras margens...**

**Laura Cavalcante Padilha -** Veja, Pepetela não começa com Luanda, mas que há a hegemonia do centro, há. A associação pertence a um tempo, mas nem todos acreditaram nela.

**AMRM - O Ruy Duarte de Carvalho não é o primeiro a fazer um percurso por outros espaços...**

**Laura Cavalcante Padilha** - Exato. O primeiro foi o próprio Assis Júnior. Acho que Ruy abre o caminho do sul. Isso sim, o sul, ele desbrava. Então foram Ana Paula Tavares, Pepetela também para o sul. Eles também viram a eficácia do sul. O próprio Luandino sai de Luanda, com *De rios velhos e guerrilheiros*. Mas houve um momento em que o importante era conquistar Luanda. Isso foi feito, a literatura respondeu a isso. A literatura é produto de intelectuais, que estavam basicamente em Luanda, tentando fazer com que essa cidade, que era o centro da colonização, se tornasse o centro da emancipação. Foi isso que eles fizeram. Luandino mostrou que Luanda não era só a cidade branca, que dentro de Luanda havia a cidade do asfalto e o musseque, a terra vermelha. Mas, bem, Assis Júnior é o primeiro que sai, vai para o Dondo, pelo rio Kwanza. Boaventura Cardoso faz isso também, tanto em *Maio mês de Maria* como em *Mãe materno mar*. Há uma tentativa ampla de mostrar que Angola não é só Luanda. E nesse sentido, sim, Ruy faz muito bem, e agora para fora de Angola, com *Desmedida*.

**AMRM - Professora Laura, nosso diálogo é de tal forma estimulante que eu poderia continuar trazendo questões indefinidamente. Percebo, contudo, o avançado da hora. Professora, eu agradeço muito por esta tão enriquecedora conversa. Obrigada.**

**Laura Cavalcante Padilha** - Eu também agradeço, Anita, por sua vinda a Niterói.