

# ARENAS, Fernando. *África lusófona: além da independência*. São Paulo: EDUSP, 2019. Tradução de Cristiano Mazzei.

LARISSA DA SILVA LISBOA SOUZA<sup>1</sup>

A interessante máxima “Moçambique é maningue nice” poderia muito bem resumir a perspectiva teórica de Fernando Arenas, em seu último livro recém publicado no Brasil, *África Lusófona: Além da Independência* (2019). A rica miscelânea cultural expressa na frase, através da variação linguística entre o português, o *moçambicanismo*<sup>2</sup> e o inglês, vai muito além de uma discussão linguística, visto ilustrar as contemporâneas relações de poder que envolvem os países africanos de língua portuguesa.

A discussão de alguns desses imbricamentos histórico-culturais foi proposta pelo pesquisador americano, falecido em outubro de 2019, que se debruçou, nas últimas décadas, em pesquisas sobre esses países, enquanto professor dos Estudos Culturais Lusófonos, no Departamento de Estudos Espanhóis e Portugueses, na Universidade de Minnesota, e na Universidade de Michigan, no Departamento de Estudos Africanos e Afroamericanos.

Como um legado crítico que refletiu a complexidade desses imbricamentos, o estudo de 2011, *Africa Beyond the Independence*, resultou na tradução para a língua portuguesa, e na consequente publicação, pela Editora da Universidade de São Paulo (EDUSP), em 2019. Oferecendo ao leitor brasileiro, em particular, e aos leitores de Língua Portuguesa, em geral, um rico panorama das discussões

---

1 Doutoranda do Programa de Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa (DLCV) da Universidade de São Paulo (USP).

2 FIRMINO, Gregório. “A situação do português em contexto multilingue em Moçambique”. Disponível em: [http://dlcv.fflch.usp.br/sites/dlcv.fflch.usp.br/files/06\\_19.pdf](http://dlcv.fflch.usp.br/sites/dlcv.fflch.usp.br/files/06_19.pdf) Acesso em: 12/10/2019.

mais contemporâneas sobre esses países, Arenas se dedicou à reflexão das diversas produções culturais face à globalização e aos efeitos do colonialismo português, tendo como ponto de partida a instauração da economia de mercado, nesses territórios. Logo, o presente estudo é uma oportunidade para que o leitor compreenda a necessidade de intersecções entre diferentes campos artísticos, na complexa relação entre os capitais culturais (produção, reprodução, disseminação e consumo) e a história.

Para fundamentar as suas ideias, Arenas parte de duas problemáticas terminologias, no campo dos Estudos Africanos. A primeira seria o termo *lusofonia*, que, segundo o crítico, ainda que não seja consensual entre os acadêmicos, seria este o conceito mais prático para refletir sobre os cinco países (p.24-25). E, a segunda, o termo *pós-colonial*, enquanto discussão válida, e que poderia dialogar com as teorias da globalização.

Diferentemente de teóricos que afirmam que o pós-colonial estaria desgastado, visto a perspectiva da cultura contemporânea estar mais afetada pela globalização, a exemplo de Arif Dirlik, Fernando Arenas compreende as experiências do colonialismo como ainda viventes, tendo em vista as variadas e persistentes ondas migratórias. Por isso, haveria a necessidade de construir intersecções entre esses dois campos de saberes, o pós-colonial e a globalização, para compreender o global, o regional, o nacional e o local, mas mantendo a visão política – e econômica – nos debates intelectuais (p.36-37).

Para manter a perspectiva política, o crítico se muniu de um relevante arcabouço teórico, seja a partir de teóricos com visões mais utilitaristas e fundadoras, a exemplo de Amílcar Cabral e Franz Fanon, como estudiosos mais contemporâneos, que tanto refletem os espaços do sul global, como Anibal Quijano; o contexto africano macro, a exemplo de Achille Mbembe; ou mesmo as complexas redes de agenciamentos dos países africanos de língua portuguesa, após algumas décadas de Independências, como Inocência Mata.

Entre as certezas das Independências que deu lugar às incertezas do mundo neoliberal (p.39), o teórico propôs como objeto de estudo algumas manifestações artísticas, tais como a música e o cinema, em intersecção com os estudos literários. Nesse âmbito, se, primeiramente, compreender as literaturas produzidas nesses países foi instrumento discursivo fundamental para entender as Independências e a conseqüente instituição dos estados nacionais, atualmente, a música e o cinema são, segundo o teórico, produções culturais extremamente

necessárias para discutir as complexas redes de poder que envolvem a cultura e aqueles estados.

No capítulo 1 “Interconexões africanas, portuguesas e brasileiras” (p.63), o teórico parte da terminologia *lusofonia* para compreender as conexões entre esses diferentes territórios. No panorama histórico que os relaciona, o crítico disserta sobre a trajetória colonialista a partir de referências literárias, como o romance histórico *Viva o Povo Brasileiro*, do brasileiro João Ubaldo Ribeiro (1984) e *A Gloriosa Família*, do angolano Pepetela (1997), em diálogo com importantes teorias, hoje contestadas, a exemplo do lusotropicalismo freyriano, e sua relação com a *intelligentsia* cabo-verdeana. Essas e outras interconexões, segundo Arenas, foram fundamentais caminhos para o surgimento de organizações políticas contemporâneas, a exemplo da Comunidade dos Países de Língua Portuguesa (CPLP), muito ativa em Portugal e em alguns estados africanos e, porém, quase inoperante no Brasil.

Lisboa, considerada a “capital musical e literária da África Lusófona” (p.91), tornou-se um espaço central para a divulgação e disseminação de artistas variados. E, nesta discussão, o teórico construiu um específico estudo sobre a cultura caboverdeana e a sua realidade pós-colonial, no capítulo 2 “Cesária Évora e a globalização da música cabo-verdeana” (p.139).

Na observação de Cabo Verde enquanto um dos países africanos com a maior migração do continente, sua cultura, segundo Arenas, deve ser pensada através de uma perspectiva transacional. Logo, se grande parte de seus artistas vivem, produzem e circulam pelos diversos espaços de diáspora (na década de 60, principalmente, no Senegal, e, atualmente, em Lisboa), a partir da experiência específica da cantora Cesária Évora, via Lisboa e Paris, o crítico discutiu a chamada *world music*, observando, inclusive, as limitações e novas possibilidades geradas pela terminologia, visto as relações de poder envolvidas, enquanto mercadoria de consumo no Ocidente (p.152).

A internacionalização da carreira de Évora, a partir da década de 90, possibilitou que novos artistas surgissem no cenário da *world music*, nessa travessia de séculos. E, não apenas. Sua figura também promoveu, segundo o crítico, uma dinâmica expansão do turismo no arquipélago, até então invisibilizado nas discussões políticas e culturais do continente. Porém, enquanto o leitor descuidado compreende que essas visibilidades seriam positivas à democratização da cultura no país, Arenas reitera que, mesmo com a difusão desses artistas, bem como

de suas culturas locais, a exemplo da *morna* e da *koladera*, há uma negação da identidade de Cabo Verde, dada pela busca de um público global, explícito consumidor dessas manifestações artísticas (p.169).

Se esses são inúmeros desafios para a música, não seria diferente no âmbito cinematográfico, como proposto na discussão do capítulo 3 “África Lusófona nas telas: Depois da utopia e antes do fim da esperança” (p.239), apresentando um panorama crítico do cinema em Cabo Verde, Guiné-Bissau, Angola e Moçambique. Arenas arquitetou o seu estudo a partir de uma discussão cronológica do cenário artístico-visual nesses países, primeiramente através do surgimento de órgãos culturais ligados aos Estados Nacionais, como o Instituto de Cinema de Moçambique e seus materiais utilitários à disseminação da propaganda do partido político, a Frente de Libertação de Moçambique (FRELIMO), como nas mais recentes produções, estas em parcerias com produtoras estrangeiras e com sedes nos espaços diaspóricos, geralmente nos países do norte global.

Na afirmação de que o cinema na África de Língua Portuguesa é estimulado por um compromisso ético, voltado às questões sociais e aos processos históricos (p.240), o cinema lusófono contemporâneo continua com o seu *ethos* pelo compromisso social com a arte (p.260), a exemplo de produções moçambicanas, como *O jardim do Outro Homem*, de Sol de Carvalho (2006), desenvolvendo discussões sobre a desigualdade socioeconômica, a discriminação de gênero, a corrupção e a pandemia de AIDS/SIDA. Contudo, a produção desses países, assim como os desafios do mercado fonográfico, também depende quase exclusivamente de alianças transnacionais. Por isso, o crítico considerou muitas dessas obras autorais como um “exercício artesanal, sujeito às variadas pressões e limitações” (p.261-262).

O mesmo engajamento crítico dos cineastas é discutido no capítulo seguinte, quanto às literaturas produzidas nesses países, e particularmente sobre Angola, sob o título: “Literatura angolana após a Independência e sob a Sombra da Guerra” (p.331). A partir de um panorama sobre a literatura nos cinco países, Arenas pontuou que essa manifestação artística tem sido um “*locus* privilegiado da consciência social, compromisso ético e criatividade estética” (p.340). E, discutindo alguns textos publicados a partir dos anos 2000, pontuou as incertezas das dinâmicas pós-coloniais trabalhadas nas obras desses artistas, mas com a preocupação da construção estética, seja pela apropriação da oralidade, a exemplo de Luandino Vieira, ou mesmo através de novas construções discursivas, como

os neologismos encontrados nas obras de Mia Couto, sob a influência de inovações estéticas brasileiras, em Guimarães Rosa.

A autoria feminina também foi considerada como importante desenvolvimento da escrita contemporânea. E, retomando os trabalhos da crítica britânica Hilary Owen, Arenas afirmou que, ainda que esta produção seja menos extensa, comparada à literatura de autoria masculina, ela tem proporcionado um espaço influente para a discussão de gênero, relacionada à ordem neoliberal (p.343).

Todavia, assim como a música e o cinema, a literatura dos países africanos de língua portuguesa também carrega enormes desafios. E, muitos deles estariam relacionados com a distribuição dessas obras (grande parte nos espaços de diáspora e com poucas editoras nos territórios africanos), bem como à dependência de um público leitor em língua portuguesa (além dos países africanos, Portugal e Brasil), que, segundo Arenas, representa a dependência neocolonial da África “face ao Ocidente” (p.344).

Os atuais “Predadores neocoloniais” (p.353) são alegorias desenhadas por escritores contemporâneos, como Pepetela e Boaventura Cardoso, além de Ondjaki e Manuel Rui, na discussão sobre a oligarquização interna na sociedade angolana, resultado de uma forma de “colonialismo de poder”, discussão proposta por Aníbal Quijano, referindo-se às novas potências colonialistas, neste novo século, e sendo apropriada por Arenas para se referir aos corruptuosos grupos das elites africanas.

A presente obra do pesquisador americano, ainda que muito ampla e retomando mais de quatro décadas, desde as Independências, refletiu particularmente um momento específico, a primeira década do século XXI. É notório que, neste cenário contemporâneo em que as informações estão cada vez mais velozes e a tecnologia garante significativas mudanças em poucos anos, é possível observar algumas transformações tanto quanto aos contextos políticos e econômicos, que resultam em mudanças nas esferas culturais (a exemplo da crise de petróleo que Angola enfrentou, a partir de 2016, e que, conseqüentemente, afetou a produção cultural, como um todo), como o aprofundamento das mudanças tecnológicas e novas possibilidades de disseminações artísticas nos espaços virtuais (youtube, blogs, facebook etc.), questões muito presentes no *nosso tempo*.

Feitas essas ressalvas, a obra (e legado) de Fernando Arenas é contribuição fundamental e atualizada àqueles que queiram compreender melhor as ques-

tões que envolvam as culturas dos países africanos de língua portuguesa ou, como sugeriu o autor, as culturas lusófonas, nas cojunturas de poder dessas primeiras décadas do século XXI. Essa contribuição, que além de avançar historicamente, para além da Independência (como proposto em seu título), avança efetivamente para além da literatura, produção cultural privilegiada pela crítica e pelos Estudos Africanos, não apenas no Brasil, mas em quase todos os centros acadêmicos internacionais de investigação, acerca desses países. Por fim, a contribuição maior de Fernando Arenas foi deixar clara a aproximação entre o colonialismo e a globalização, como meio de compreensão das culturas desses países, na medida em que estão, por um lado, tanto ainda a discutir as heranças coloniais, quanto, por outro, vinculadas aos mecanismos da globalização que, para o bem ou para o mal, disseminam suas importantes, valiosas e, muitas vezes, renovadas manifestações artísticas.