



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI GENOVA  
Scuola di Scienze Umanistiche  
CORSO DI DOTTORATO DI RICERCA  
IN LETTERATURE E CULTURE CLASSICHE E MODERNE  
curriculum  
LETTERATURE MODERNE E COMPARATE

TESI DI DOTTORATO  
**LA FORMAZIONE DELLA LETTERATURA  
MOZAMBICANA E LA RIVISTA “ITINERÁRIO” (1941-1955)**

L-LIN/08

REFERENTE

Prof. Roberto Francavilla

CANDIDATA

Ada Milani

Ciclo XXIX

## INDICE

<b>INTRODUZIONE</b>	1
1. Le ragioni di un'indagine	1
2. Incerti confini. Letteratura mozambicana, nazionalità letteraria e moçambicanidade	6
1. Gli esordi: la stampa in Mozambico	19
1.1 La formazione della letteratura mozambicana e il ruolo della stampa: alcuni presupposti	19
1.2 Breve profilo storico dello sviluppo della stampa in Mozambico	24
2. Nascita di una rivista	38
2.1 Genesi di "Itinerário": gli antecedenti, i fondatori e i primi protagonisti	38
2.2 Obiettivi e programma	44
2.3 A proposito dell'evoluzione di "Itinerário"	52
3. "Itinerário", linee ideologiche e contesto storico-politico	59
3.1 Dalle elezioni legislative del 1945 alla candidatura di Norton de Matos: uno sguardo al contesto metropolitano	67
3.2 La Casa dos Estudantes do Império	74
3.3 "Itinerário", centro di attività politica clandestina	76
3.4 Le elezioni del 1945 attraverso le pagine di "Itinerário": una 'burla elettorale'	79
3.5 "Itinerário" e la campagna per la presidenza di Norton de Matos	92
3.6 Epilogo	102
4. "Itinerário": transiti letterari	107
4.1 Ripensare le letterature africane da una prospettiva transnazionale	107

4.2 Discourse network nella stampa mozambicana: contro la tirannia del luogo, per la costruzione dell'identità	113
4.3 Transiti 'in rivista': una panoramica degli immaginari transnazionali in "Itinerário"	119
4.4 Prima fase: 1941-1944	124
4.4.1 Tra ricezione presencista e letteratura come impegno	124
4.4.2 Il romanzo brasiliano degli anni Trenta	138
4.4.3 I primi passi verso la letteratura mozambicana	151
4.5 Seconda fase: 1945-1949	159
4.5.1 La ricezione del neo-realismo portoghese	159
4.5.2 Prospettive africane	172
4.5.3 Altre letterature	191
4.6. Terza fase: 1950-1955	198
4.6.1 Augusto dos Santos Abranches: animatore dei transiti intellettuali	198
4.6.2 La rubrica Novos de Angola	202
4.6.3 I legami con il Grupo Sul	212
4.6.4 Per una decostruzione del canone coloniale: la letteratura mozambicana e il futuro	217
<b>CONCLUSIONI</b>	229
<b>BIBLIOGRAFIA</b>	233
<b>APPENDICE</b>	

## Introduzione

### 1. Le ragioni di un'indagine

*Leggere un giornale è come  
leggere un romanzo il cui autore  
ha abbandonato ogni speranza  
di mantenere una trama coerente*  
Benedict Anderson

La rivista “Itinerário”, pubblicata tra il 1941 e il 1955 nell’allora Lourenço Marques, è riconosciuta dalla critica come uno dei pilastri della letteratura mozambicana e il suo nome figura sovente accanto a quelli dei giornali “O Brado Africano” e “Msaho” a formare una triade cruciale nel processo di sviluppo letterario e nella presa di coscienza identitaria nazionale. Ognuna di queste tre pubblicazioni sembra apportare un proprio peculiare contributo: “O Brado Africano” - frutto dell’iniziativa dei fratelli João e José Albasini, che lo dirigeranno tra il 1918 e il 1932 - viene riconosciuto come pioniere della difesa dei diritti e della cultura della popolazione nativa; “Msaho” - *folha de poesia* fondata nel 1952 da Virgílio de Lemos e immediatamente censurata - viene indicata come simbolo della resistenza artistica al dominio coloniale; “Itinerario”, infine, è perlopiù considerata come principale porta di accesso dell’avanguardia letteraria in Mozambico grazie al suo impegno nella divulgazione delle più importanti correnti letterarie straniere (Neo-Realismo portoghese, regionalismo brasiliano, letteratura nordamericana, ecc.). Nonostante l’importanza riconosciuta a “Itinerário” nelle numerose fonti in cui è citata, manca ad oggi uno studio sistematico della rivista in grado di offrire una visione d’insieme del mensile o una panoramica sul suo sviluppo.

Una possibile causa di quest’assenza può essere imputata alla vastità e alla eterogeneità del *corpus*: 149 numeri ognuno dei quali conta un minimo di 8 pagine fino a un massimo di 40 circa (come nel caso dei numeri speciali dedicati ai problemi della colonia) e le cui tematiche interessano i più svariati ambiti, anche al di fuori della letteratura, andando a toccare, ad esempio, problemi legati a trasporti, salute, scienza, educazione. Un’altra ragione che può aver inibito gli studi sulla rivista è riconducibile

alle sue origini: “Itinerário” nasce infatti come frutto dell’iniziativa di un ristretto gruppo di portoghesi residenti in Mozambico, per cui, non di rado, ne è stata messa in evidenza una certa vena coloniale e paternalista. Ciò trova effettivo riscontro soprattutto nei suoi primi anni di vita e potrebbe dunque aver disincentivato uno studio più approfondito che, al contrario, permette di accedere al suo lato più nascosto - quello di contestazione al regime dell’Estado Novo, che, come vedremo, impiegherà alcuni anni a emergere pienamente, pur essendo presente *in nuce* già nella storia personale di alcuni dei fondatori. Se alla difficoltà di comprendere ciò che si cela dietro la lenta e lunga evoluzione di “Itinerário” aggiungiamo il peso della censura, che a sua volta impedisce alle pagine della rivista di esprimere *in toto* le sue potenzialità, non ci deve stupire che essa sia stata a volte considerata come una pubblicazione di importanza secondaria della quale si è ritenuta degna di nota semmai l’ultima fase (fine anni Quaranta-inizio anni Cinquanta), quella in cui emerge in maniera più evidente la produzione poetica e narrativa della nuova generazione di scrittori mozambicani. Tale ‘squilibrio’ si ricava persino dalle parole di uno dei co-fondatori di “Itinerário”, Orlando Mendes, il quale, nel saggio *Sobre literatura moçambicana* (1982), sembrerebbe confermare la debolezza della rivista in confronto alle più incisive “O Brado Africano” e “Msaho”:

*Itinerário*, aparecido em 1941, através de uma afirmada polivalência no campo cultural, em especial dos problemas sociais, propunha-se [...] divulgar o conhecimento do saber humano, desenvolver o sentido crítico e enriquecer a produção literária pela conjugação de novos valores que pudessem vir a afirmar-se. No entanto, a literatura e as artes, só esporadicamente apareceram durante os primeiros anos nas suas páginas. [...] Em fins da década de 40 intensificara-se o esforço de colonização mental pelas autoridades e entidades oficiais. E ao mesmo tempo, verifica-se um despertar entre jovens, especialmente nas principais cidades, com destaque para Maputo, de uma nova tomada de posição cultural, manifestada fundamentalmente através de actividades que incluem encontros e publicação literária na Imprensa. [...] O Brado Africano é o principal depositário das manifestações literárias destes precursores de uma nova consciência cultural, já nacionalista e independentista, que se revela principalmente através da produção na maior parte poética a partir do início da década de 50. [...] Paralelamente [...] surgem várias publicações. [...] Em 1952, publica-se em Moçambique o número único da revista Msaho «folha de poesia», que foi a primeira tentativa de um projecto colectivo em termos nacionais [...]. Por este período, *Itinerário*, que vinha sendo publicação bastante heterogénea pelas concepções dos elementos que sucessivamente a orientavam e pela indefinição de objectivos culturais concretos, toma maiores e mais apuradas preocupações literárias e a partir de 1950 começam a fazer ali a sua aparição poetas e contistas moçambicanos com produção algo desnivelada. Enfrentando persistentemente variadíssimas tentativas de silenciamento e recuo dos objectivos de divulgação, vem a cessar a sua publicação em 1955 (1982: 28-36).

La stessa sensazione ci viene trasmessa da Manuel Ferreira, il quale a proposito del contesto mozambicano degli anni Quaranta scrive:

Já por esta altura o *Itinerário* [...] demandava a sua rota não tão discreta [...], mas ainda numa fase algo indecisa, por condicionalismos vários (1989: 106).

Similmente a Orlando Mendes, anche Ferreira commenta positivamente la rotta intrapresa dal periodico nell'avvicinarsi agli anni Cinquanta:

Em Moçambique, é nítida, nesta época, a evolução que *Itinerário* patenteia na transição da década de 40 para a de 50 com acentuada evidência, nos últimos anos da sua existência atribulada, da presença de jovens poetas moçambicanos, como Noémia de Sousa, Marcelino dos Santos, José Craveirinha (108).

Certamente, di contro, studi più recenti hanno individuato in “Itinerário”, già dalle prime fasi, un palcoscenico su cui si sono mossi i primi passi della nascente generazione mozambicana (Cfr. Noa, 2014) o hanno studiato le ‘reti di discorsi’ transnazionali che ne hanno costituito l’ossatura (Cfr. Helgesson, 2009). Proprio questi punti di vista hanno fatto da bussola al presente lavoro di indagine, nel quale si sono volute approfondire problematiche non del tutto risolte, a partire dal sostrato ideologico di “Itinerário” e dai suoi legami con i movimenti di resistenza all’Estado Novo, questioni già parzialmente affrontate (Cfr. Mendonça, 2012; Rocha, 2000) ma mai ricostruite in un quadro esteso.

Obiettivo del presente studio è dunque quello di fornire una panoramica dello sviluppo di “Itinerário” considerandola come specchio dell’evoluzione della letteratura mozambicana e partendo dal presupposto che questa lettura non possa prescindere da un’analisi di quel contesto storico, africano e portoghese, che a sua volta permea le pagine della rivista. Durante i quindici anni che interessano la pubblicazione vedremo delinearsi non solo il carattere specifico della letteratura mozambicana in contrapposizione al canone portoghese e coloniale, ma anche e parallelamente il cammino verso la presa di coscienza nazionale. Nel 1955, con l’Estado Novo più che mai irriducibile nel suo attaccamento alle colonie, “Itinerário” terminerà la propria corsa lasciando tuttavia il testimone agli scrittori della nuova generazione, i quali di lì a pochi anni saranno tra i protagonisti della lotta di liberazione dal colonialismo.

Nel primo capitolo si affronteranno i presupposti del legame tra stampa e letteratura a partire dal concetto di ‘formazione’ (Cfr. Candido, 2000), dimostrando come soltanto

dagli anni Quaranta la letteratura mozambicana iniziò a costituirsi come sistema mediante una organizzazione locale della cultura (Cfr. Baptista, 2008), fondata soprattutto sull'attività dei periodici, che la porterà ad abbandonare l'aspetto di semplici manifestazioni isolate e sparse (Cfr. Candido, 2000).

Nel secondo capitolo si ricostruirà la genesi di "Itinerário" tracciando il profilo dei suoi fondatori e dei loro ideali politici e intellettuali; ci soffermeremo poi sugli obiettivi programmatici così come vengono stilati dai collaboratori nei primi anni; si discuterà del problema di attribuire fasi alla rivista, proponendo infine una suddivisione in tre periodi (1941-1944; 1945-1949; 1950-1955) con lo scopo di facilitarne l'analisi e la comprensione, pur con la consapevolezza dei limiti derivanti dall'arbitrarietà di una scansione cronologica.

Nel terzo capitolo verranno tracciate le linee ideologiche del periodico, con particolare riferimento al periodo compreso tra il 1945 e il 1949, quando, conclusa la Seconda Guerra Mondiale, sulla scia dei movimenti di protesta e di opposizione all'Estado Novo in Portogallo, prenderanno il via anche in Mozambico le prime attività di contestazione. Fra gli attori di queste proteste vi saranno proprio i componenti del direttivo e molti collaboratori della rivista, ovvero quegli stessi portoghesi antifascisti confinati in Mozambico a causa delle loro convinzioni politiche, i quali dalle pagine di "Itinerário" prenderanno posizione contro il regime, prima in occasione delle elezioni legislative del 1945 e poi durante la campagna per la presidenza di Norton de Matos. Questo inquadramento è fondamentale per comprendere la linea evolutiva della critica letteraria sulle pagine della rivista, che, per sopravvivere alla censura e agli attacchi del regime, dovrà più volte indietreggiare dalle proprie posizioni al fine di non manifestare troppo apertamente il proprio schieramento.

Il quarto capitolo vuole essere uno studio delle pagine letterarie di "Itinerário" condotto sulla base dei recenti studi transnazionali. Sebbene il Mozambico - ufficialmente 'elevato' dallo *status* di colonia a quello di *província ultramarina* nel 1951 - non si possa ancora considerare, nel periodo in questione, una nazione a tutti gli effetti, il concetto di transnazionalismo, come vedremo, rappresenta un paradigma epistemologico particolarmente utile per rileggere il suo passato letterario a partire da cartografie più ampie e diversificate, superando così la precedente visione

essenzialistica e teleologica (Cfr. Falconi, 2013). In questa sede si esamineranno dunque alcuni dei principali flussi culturali esogeni che si intersecheranno sulle pagine della rivista, accomunati da una marcata vocazione sociale, i quali contribuiranno alla formazione di alcune *ideias fora de lugar*, per riprendere la nota espressione di Roberto Schwarz (2000). È doveroso precisare che la sintesi qui proposta si limita perlopiù a riportare articoli di critica e riflessione estetica, citando solo in casi particolarmente significativi testi letterari (poesie e racconti), i quali tuttavia sono stati catalogati e tenuti in considerazione nel lavoro di analisi. Si è inoltre deciso di mantenere la tripartizione cronologica evidenziando per ognuna i transiti culturali dominanti al fine di facilitarne la collocazione nel contesto storico illustrato. L'ultima parte di questo capitolo ospita uno dei risultati della missione al Museu do Neo-Realismo di Vila Franca de Xira nel 2014 sostenuta dall'Università di Genova, grazie alla quale si è potuto conoscere e approfondire la figura di Augusto dos Santos Abranches, intellettuale portoghese radicato in Mozambico, vero animatore dei transiti culturali nel triangolo Africa-Brasile-Portogallo, caduto in un «esquecimento persistente» (Saraiva et al., 2014: 7), come evidenzia Arnaldo Saraiva, curatore della mostra a lui dedicata:

Augusto dos Santos Abranches foi um homem generoso, um democrata exemplar e, em Portugal, em Moçambique e no Brasil, um infatigável defensor e servidor das causas da educação e da cultura, um intelectual sempre empenhado no combate antifascista, que a PIDE impediu de chegar a tarefas ou a lugares relevantes, que perseguiu em Coimbra, Lourenço Marques e em São Paulo, e até quis capturar [...]. Augusto dos Santos Abranches foi um animador e agitador cultural, com um papel decisivo na formação dos primeiros representantes da chamada “literatura moçambicana”; quantos, além deles, fizeram esse reconhecimento? (9)

Lo studio qui proposto cerca di rispondere, seppure in parte, a questi interrogativi e di colmare alcune delle lacune ancora presenti nella storia letteraria del Mozambico pre-indipendenza.

Dal punto di vista metodologico si è impostato il lavoro di ricerca a partire dalla catalogazione del contenuto di tutti i numeri della rivista per costruire un quadro dal quale tracciare le successive linee di indagine; si riporta in appendice parte di questo lavoro ritenendolo utile per orientarsi nella lettura e nella comprensione dell'evoluzione di “Itinerário”.



## 2. Incerti confini. Letteratura mozambicana, nazionalità letteraria e *moçambicanidade*

Come in molti Paesi che hanno subito il dominio coloniale, anche nel caso del Mozambico la letteratura è stata uno strumento fondamentale per immaginare la nazione<sup>1</sup> e costruirne l'identità: in essa si è proiettato il sogno del futuro Stato indipendente e, quasi allo stesso modo, il dibattito sull'esistenza di una letteratura nazionale ha preceduto e anticipato le discussioni intorno alla nazionalità politica (Cfr. Noa, 2014; Leite, 2008: 48). Il concetto stesso di letteratura mozambicana è stato profondamente influenzato, nel corso del tempo, da questioni ideologiche e politiche, di conseguenza non può che trattarsi di una categoria incerta, impossibile da definire in maniera omogenea (Cfr. Meneses, 2012: 319). Tale ambiguità è stata messa in luce, ad esempio, da Fátima Mendonça, secondo la quale il carattere *in fieri* della letteratura mozambicana è da attribuire al suo recente processo di formazione:

Longe de ser uma categoria estável, como será o caso das literaturas como a portuguesa ou mesmo a brasileira, produzidas por um longo processo de gestação, o conceito de literatura moçambicana (literatura nacional) é por isso mesmo uma categoria em construção e para cuja definição convergem praticamente todos os elementos que, de uma forma dispersa, têm sido apresentados por autores diversos sob a forma de dominantes (1995: 39).

Come suggerisce Mendonça, l'evoluzione storica del dibattito sulla letteratura mozambicana è passata attraverso alcuni momenti paradigmatici. Cercheremo ora di ripercorrerli brevemente, senza pretese di esaustività<sup>2</sup>.

In primo luogo possiamo riferire le posizioni di quanti sostengono l'impossibilità di distinguere, sia teoricamente sia storicamente, la letteratura mozambicana da quella portoghese. Tra i maggiori rappresentanti di questa corrente di pensiero - originata negli anni Quaranta del secolo scorso - troviamo Rodrigues Júnior e Amândio César, i quali, seppure affrontando il problema della specificità della cultura mozambicana da angolature differenti, riducono la produzione letteraria dell'allora colonia a una

---

<sup>1</sup> «Con lo spirito di un antropologo, propongo quindi la seguente definizione di una nazione: si tratta di una comunità politica immaginata, e immaginata come intrinsecamente insieme limitata e sovrana» (Anderson, 2009: 261).

<sup>2</sup> Per un panorama completo rimandiamo, in particolare, agli studi di Gilberto Matusse (1998) e Livia Apa (1997).

semplice manifestazione regionale, cui viene riconosciuta soltanto una peculiarità tematica. Rodrigues Júnior, nel saggio *Literatura Ultramarina* (1960), afferma che «não há uma literatura moçambicana. Antes uma literatura ultramarina. Uma literatura reflectindo os anseios do homem - desse homem que é semelhante, em toda parte, feito de carne e sangue e nervos e espírito» (Apa, 1997: 16). Amândio César, dal canto suo, considera come fatto inconfutabile che non esiste la letteratura mozambicana, così come non esiste quella alentejana o transmontana, ma soltanto una rappresentazione locale dentro il quadro generale della letteratura portoghese (Cfr. Matusse, 1998: 12). A questo proposito, Gilberto Matusse osserva che:

A pretensa ausência de uma cultura de raiz africana (ou mesmo de outras raízes que não a portuguesa) facilmente conduz a uma afirmação de que a especificidade da situação moçambicana estaria no mesmo plano da alentejana ou da transmontana, ignorando a existência de um panorama sociocultural e sociolinguístico diverso do existente no espaço português *de facto* (13).

Le convinzioni politico-ideologiche degli autori, rileva ancora Matusse, prevalgono sugli ideali di obiettività, compromettendo la possibilità di caratterizzare in maniera rigorosa la produzione letteraria mozambicana. I testi di Rodrigues Júnior e Amândio César escludono quindi tutta la letteratura fondata sui valori della africanità: in essi, l’Africa appare come un «fenomeno observado de fora, por um observador de fora, movidos por interesses de fora» (14), mentre gli uomini e le donne africani acquistano valore solo in quanto strumento indispensabile al progresso dell’impero (*Ibidem*).

Un diverso punto di vista, contemporaneo ma in netta opposizione alla cosiddetta «visione regionalista» (Apa, 1997: 38), emerge nelle riflessioni esposte da Augusto dos Santos Abranches nei due discorsi presentati al primo Congresso da Sociedade de Estudos de Moçambique (settembre 1947). Queste conferenze, intitolate rispettivamente “Moçambique Lugar para a poesia” e “Sobre Literatura Colonial”, segnano «una svolta a partire dalla quale cambia il modo di vedere la letteratura prodotta in Mozambico» (43). Nella seconda comunicazione Abranches si scaglia contro la letteratura coloniale, sottolineandone la mancanza di profondità, soprattutto nella costruzione di personaggi e ambienti:

abra-se um livro e veja-se. Repare-se nos personagens apresentados - brancos e pretos, como sempre tão distintamente são descritos! Siga-se-lhes as acções e as reacções, meça-se-lhes os pensamentos. De brancos e pretos, o que se encontra de íntimo, de particular a

cada um? Nada. Apenas o exterior das pessoas, o descritivo da paisagem, se acaso há paisagem. Unicamente o preconceito de cor, do pigmento da pele, e das ideias feitas (*apud* Rocha, 1989: 412).

Una vera letteratura mozambicana, avverte il critico, «[uma] literatura onde o negro falasse e expandisse com a mesma verdade psicológica, emotiva e social como a do europeu» (*Ibidem*) dovrà essere inevitabilmente prodotta da africani, come già si poteva presentire: «Este sentir [...] está-se impondo como um dos mais fortes prenúncios de futuro a que o homem não se poderá furtar!» (*Ibidem*). I provocatori interventi di Abranches, come ricorda Ilídio Rocha, suscitarono parecchi malumori tra i paladini della letteratura coloniale, ma al tempo stesso stimolarono la presa di coscienza dei giovani scrittori mozambicani, indicando il cammino verso un nuovo tipo di letteratura:

[...] o Abranches apresentou duas comunicações que apanham desprevenidos os donos da literatura lá do sítio, então dita “colonial”, criam indignações na sala, provocam pedidos de desculpa aos laureados da Agência Geral das Colónias, que os havia na plateia, pedidos de desculpa apresentados pelo próprio presidente e do Congresso, e extravasam para a primeira página e para uma interior do jornal Notícias do dia 12, com um título que dizia tudo: “A literatura foi o prato forte do dia de ontem no Congresso da Sociedade de Estudos”. [...] tinha nascido ali, naquele local e naqueles dias, uma literatura moçambicana, consciencialização que a um grupo não despreciando de jovens não passaria de lado (Rocha, 2000: 162-163).

A metà strada tra la prospettiva regionalista e quella di Augusto dos Santos Abranches si colloca una terza visione, intermedia o «intervallare» (Apa, 1997: 40) dal punto di vista teorico, che affiora dalla fine degli anni Cinquanta in alcuni autori che, nell’interpretazione di Livia Apa,

pur allontanandosi dalla prospettiva ideologica regionalista, considerano comunque la letteratura mozambicana come una realtà appena incipiente e conservano dal punto di vista teorico come riferimento il sistema della letteratura europea, applicando perciò alla letteratura africana una griglia del tutto estranea a quella che era ormai, innegabilmente, una letteratura nazionale emergente (*Ibidem*).

I rappresentanti di tale gruppo ritengono che non vi siano elementi specifici in grado di caratterizzare la produzione letteraria mozambicana come realtà indipendente, ma, contrariamente ai sostenitori della visione regionalista, essi non negano (in termini teorici) la possibilità dell’esistenza di una letteratura mozambicana. Possiamo citare, ad esempio, l’articolo *Da viabilidade de uma literatura Moçambicana*, firmato da Carlos Alberto Lança e pubblicato nel 1960 sulla rivista “Paralelo 20”, nel quale l’autore

riflette sulla mancanza di un terreno culturale abbastanza fertile da far nascere una letteratura autentica, «uma literatura moçambicana, expressão artística de anseios, miséria e grandezas da comunidade euro-africana de Moçambique» (41-42). Uno dei maggiori esponenti di questa tendenza è Eugénio Lisboa, il quale, nel ritenere che il giudizio sull'arte non possa essere vincolato a criteri extra-estetici, «scarta tutta la produzione ultramarina considerandola estremamente scadente» (42).

Nel periodo successivo all'indipendenza (1975), l'ossessione per la nazione si intensifica e il giudizio sulla produzione letteraria viene subordinato al 'monolitismo ideologico e dottrinario' del partito unico (Cfr. Noa, 2014). Ci troviamo nel pieno della «fase militante» (Apa, 1997: 44) in cui si esalta la poesia rivoluzionaria dei combattenti del FRELIMO (Frente de Libertação de Moçambique) e lo scrittore partecipa attivamente alla ricostruzione nazionale «tornando-se ele próprio um trabalhador que usa como ferramenta a palavra. [...] O escritor engaja-se na luta, assume-se como militante, como parte integrante das classes trabalhadoras» (45). Assistiamo in questo modo alla consacrazione politica e letteraria di quegli autori che incarnano l'ideale gramsciano di intellettuale organico, le cui opere contribuiscono a modellare il nuovo canone, come osserva Fátima Mendonça:

Foi esta [...] a primeira forma de equacionar a questão da literatura nacional que, com todas as reticências que hoje possa suscitar, foi definitiva para o (re)conhecimento da existência de um corpus literário nacional que, integrado no sistema de ensino, fortemente controlado pelo Estado/Partido (curricula, programas, manuais), reproduzia conceitos e valores que, actuando em cadeia, convergiram para a instituição do novo cânone, a literatura nacional (2008: 28).

La visione militante della letteratura inizia però ben presto a mostrare qualche incrinatura, in particolar modo sul finire del 1980 con il celebre caso del concorso letterario organizzato dalla rivista "Tempo", nato con l'obiettivo di «estimular a criatividade literária; revelar novos valores; projectar a nova literatura» (Basto, 2008: 79), ma al termine del quale non verrà attribuito alcun premio:

O júri deste concurso nacional, que visava «espontaneidade criativa», viu-se confrontado com noventa e três trabalhos clonados: cópia de uma escrita aprendida como um exercício de reprodução de um conteúdo ideológico legitimado pelas orientações e modelos que se apresentavam como autênticos (*Ibidem*).

La decisione della giuria scatena un intenso scambio di lettere e dichiarazioni, pubblicato tra i mesi di febbraio e marzo del 1981, che genera un «*espaço de tensão*» (80) dove, per la prima volta, vengono pubblicamente esaminati i dispositivi - estetici, politici, sociali - di costruzione dell'identità nazionale, e al tempo stesso, vengono discussi i meccanismi della produzione letteraria.

Nell'agosto del 1982 nasce la Associação dos Escritores Moçambicanos (AEMO), che, a differenza della sua omologa angolana, istituita subito dopo l'indipendenza, è fondata al termine di due anni di lavoro di una *comissão de trabalho* e di una *comissão instaladora*<sup>3</sup>. La denominazione e lo statuto della AEMO derivano ancora dalla visione militante di letteratura e dalla sua forte componente nazionalistica, basti pensare che l'emblema scelto raffigura una penna la cui ombra proietta l'immagine di un kalashnikov, l'arma usata dai guerriglieri nella lotta per la liberazione (Cfr. Basto, 2008: 92). Nel 1984, all'interno della AEMO, viene fondata la rivista "Charrua", che avrà come protagonisti alcuni dei futuri responsabili della rinascita della letteratura mozambicana (Ungulani Ba Ka Khosa, Eduardo White, Mia Couto). La fondazione della AEMO e di "Charrua", favorirono secondo Fátima Mendonça «a abertura de um espaço de discussão que escapava ao esquematismo dos pontos de vista formais associados, directa ou indirectamente, à orientação ideológica do Partido da Frelimo» (Mendonça, 2008: 28). Anche Maria-Benedita Basto evidenzia quanto la AEMO abbia contribuito a portare allo scoperto questioni che, da un lato, riguardavano l'istituzionalizzazione della letteratura e, dall'altro lato, evocavano problematiche identitarie:

No primeiro caso, a par de uma maior visibilidade do escritor e do seu trabalho, resultam duas consequências: o estatuto social que lhe será associado e a arbitragem da produção literária (que instâncias têm a legitimidade para o fazer?). Podemos vê-las nos debates «literatura jovem/jovem literatura» e «assalto à instituição literária». No segundo caso trará nova visibilidade às discussões sobre «quem é o escritor moçambicano?», «quando e com quem começa a literatura moçambicana?», o que define uma «escrita moçambicana?» (língua?, tema?, personagens?, estilo?, género?) e quem está legitimado, racial e socialmente para o fazer (Basto, 2008: 91).

---

<sup>3</sup> La *comissão instaladora* era coordinata da Luís Bernardo Honwana. Ne fecero parte Rui Nogar, Orlando Mendes, José Craveirinha e Albino Magaia (Cfr. Basto, 2008: 91).

L'associazione stessa rappresentava inoltre uno spazio eterogeneo dal punto di vista dei modelli e delle pratiche letterarie:

De uma forma sintética, cruzam-se, por vezes nas mesmas pessoas, a convicção que a literatura é uma arma ao serviço da revolução moçambicana, a obediência a uma função didáctica da arte, a filiação ao neo-realismo que «varria as concepções caducas» e a concepção dos escritores como «produtores de literatura» que «se projectam como voz colectiva» com propostas mais cosmopolitas, práticas literárias que não respondem a esses modelos e uma ideia da literatura como trabalho experimental de linguagem (92).

Proprio la coesistenza di punti di vista non sempre conciliabili originerà tensioni e dibattiti sulla definizione di letteratura mozambicana, non più dettata dall'alto (dallo Stato), ma elaborata dagli scrittori e dai critici coinvolti nella discussione (Cfr. Mendonça, 2008: 28). Degna di nota è la polemica scaturita in seguito alla pubblicazione di *Vozes anoitecidas* (1986) di Mia Couto, opera che mina le fondamenta stesse del modello rivoluzionario di letteratura:

Colocando em questão um fundamento do modelo revolucionário segundo o qual a biografia do autor define a sua obra e esta se caracteriza pela verosimilhança, ocorre em 1986/87 uma polémica em torno do livro de contos de Mia Couto, *Vozes Anoitecidas*. Mia Couto, filho de pais brancos portugueses, pertencendo a uma camada urbana, é confrontado com a afirmação de que não pode escrever sobre os camponeses e sobre as tradições africanas porque delas não tem a experiência. Nem colocar nas suas personagens uma língua «mal falada» (Basto, 2008: 93).

Tale controversia segna un allontanamento da quelli che Fátima Mendonça definisce «os pressupostos dirigistas iniciais» (Mendonça, 2008: 28), ovvero dai rigidi precetti del realismo socialista, e rivela

o poder dos mecanismos de recepção dos textos literários em situações marcadas pelo factor “emergente” ou “pos-colonial”, onde a fronteira entre o que é do “proprio” e o que é do “outro” se articula de forma ambigua e prolonga, até aos interstícios da memória, o dialogo/confronto com o passado colonial, produzindo um efeito de instabilidade do sistema literário, o que dificulta a emergência do cânone (31).

Sottesa alla polemica sull'opera di Mia Couto vi è, evidentemente, il problema dell'uso della lingua portoghese come 'luogo di abrogazione e di appropriazione' (Leite, 2003: 19)<sup>4</sup>.

Il dibattito intorno alla definizione di letteratura mozambicana si sviluppa di pari passo con la discussione sui concetti di nazionalità letteraria e di *moçambicanidade*,

---

<sup>4</sup> Come riporta Leite, «o termo 'abrogation' [...] em relação à língua implica a negação, supressão, da normatividade linguística, imposta pela metrópole colonial, e a apropriação da língua em múltiplas vertentes, e sua textualização» (2003: 19). Sulle diverse prese di posizione, nel contesto degli anni Ottanta, a proposito dell'uso della lingua portoghese (lingua del colonizzatore) e delle lingue nazionali si veda Basto (2008).

questioni che si affermano con forza nel periodo post-indipendenza, momento in cui le istanze ideologiche tornano a segnare profondamente la critica letteraria (Cfr. Apa, 1997: 46; Falconi, 2013: 7). Diversi studiosi - tra i quali Alfredo Margarido, Manuel Ferreira e Ilídio Rocha - hanno provato a fissare delle regole utili a differenziare la letteratura mozambicana da quella portoghese o dalla letteratura coloniale, utilizzando come criteri la persona dello scrittore (le sue vicende biografiche, lo schieramento politico, l'origine etnica) o il tenore dell'opera letteraria (Cfr. Apa, 1997: 46). Tuttavia, come ha ben dimostrato Gilberto Matusse nel suo studio, le argomentazioni fornite da questi autori si sono rivelate spesso contraddittorie e incoerenti, quando non addirittura fondate su presupposti semplicisti e meccanicisti (Cfr. Matusse, 1998: 22-23). In particolare, l'idea di nazionalità letteraria, come osserva Jessica Falconi, ha infiammato il dibattito tra studiosi, che «si è allargato e protratto fino alla fine degli anni '80, coinvolgendo scrittori e critici in uno sforzo continuo di elaborazione di proposte plausibili per la costituzione (si legga legittimazione) di un corpus letterario nazionale» (2008: 30)<sup>5</sup>. Celebre è la polemica sulla nazionalità letteraria di Rui Knopfli, escluso dal *corpus* della nascente letteratura sulla base dei criteri adottati da Alfredo Margarido<sup>6</sup> - il quale, in una intervista pubblicata sulla "Gazeta de Artes e Letras", proporrà il seguente *identikit* dello scrittore mozambicano:

não são moçambicanos os autores não-africanos nascidos em Moçambique, e ainda o são menos aqueles que chegaram adultos a Moçambique para escrever poesia portuguesa [porque] não podem entender a realidade total do país moçambicano [uma vez que são] socializados nos grupos restritos formados pelos europeus (*apud* Basto, 2008: 97).

Per molto tempo, come sintetizza Jessica Falconi, «sono stati considerati scrittori mozambicani 'autentici' soltanto gli esponenti della negritudine mozambicana, come José Craveirinha o Noémia de Sousa, o scrittori che promuovevano la cosiddetta

---

<sup>5</sup> Sul dibattito relativo alla nazionalità letteraria si veda inoltre *A Questão da Nacionalidade Literária em Moçambique*, Lisboa, Dossier Arpac, 1993.

<sup>6</sup> Nell'articolo *Quem são os escritores africanos de língua portuguesa*, Margarido fa riferimento anzitutto alle incertezze derivanti dalla conquista dell'indipendenza: «A independência das antigas colónias portuguesas criou um problema literário difícil de resolver: quem, entre tantos que escreveram nas e sobre as antigas colónias portuguesas, deve ser considerado como sendo um autor nacional angolano, moçambicano ou outro?». Successivamente propone l'adozione di alcuni fattori extra-letterari: «[...] pode-se, mau grado a situação um pouco perturbada, adoptar como regras mínimas de integração: *a origem geográfica, a integração étnica, a opção política*. Ao abandonarem Moçambique no imediato post-independência de Moçambique, certo número de autores que se tinham no entanto proclamado apaixonadamente moçambicanos perderam esta qualidade para recuperarem a portuguesa, que nunca tinham na realidade perdido. Apesar da enorme etiqueta moçambicana que se tinham atribuído» (1983: 62-63).

*literatura de combate*, fortemente legata al movimento (poi partito di governo) della FRELIMO» (2008: 30). Gli importanti dibattiti che si scatenano tra gli anni Settanta e gli anni Ottanta e che gravitano intorno alle idee di nazione, nazionalità letteraria e identità culturale, spesso interpretate come un tutto organico, determinano anche in campo letterario il prevalere di criteri extra-estetici che mirano a obliterare qualsiasi differenza. A questo proposito, è estremamente chiara la posizione di Francisco Noa:

[...] o que se vai assistir é que factores extra-literários vão determinando a validade ou não da produção artística, ou o sentido de pertencimento a uma nação cultural que é forçosamente obrigada a identificar-se como a nação política, e onde o direito a ser diferente estava profundamente condicionado, quando não proibido. A inseparabilidade entre Estado, Governo e Partido fazia com que a ideia de nação adquirisse contornos problemáticos, para não dizer ameaçadores (2014).

In contrapposizione al dogmatismo risalta in questi anni la prospettiva «deliberatamente inacabada» di Luís Carlos Patraquim, che nella sua «antologia incompleta» (Basto, 2008: 95), pensata per celebrare i dieci anni dall'indipendenza, pone l'accento sul rapporto fluttuante tra letteratura e identità nazionale<sup>7</sup>:

Uma nação que se procura traz dentro de si uma Literatura ainda em deriva às fontes, sedenta de raízes, Caliban em doloroso diálogo. O que nos parece poder avançar é que vanguarda política e vanguarda literária não se homologaram aqui como (des)coincidiram nestes dez anos tantas outras coisas. [...] A tentação do bom comportamento ideológico antolha a dialéctica expressão dos valores em conflito quando se confunde o «tomar partido» com o recalcamento de que nos homens é aquilo que é. [...] o resto somos nós a escrever. Gente de vária classe e origem étnica em finco de afirmação, cada um deles reivindicando para si o país que quer impor aos outros como o mais autêntico, o mais «enraciné». Quiçá todos dramaticamente certos - no sentido pessoano do termo - mas nenhum tutor de nada (96).

La difficoltà nel delimitare categorie di inclusione ed esclusione non si riscontra solo a proposito della nazionalità degli autori, ma anche relativamente alla nozione di *moçambicanidade* letteraria, la cui indefinitezza è stata sottolineata da diversi critici, a partire da Manuel Ferreira, il quale, nel suo saggio del 1977, affermava che «uma verdadeira opção de moçambicanidade [...] não vai ser possível em Moçambique até 1974, ao contrario do que se deu em Angola (angolanidade) ou em Cabo Verde (caboeverdianidade)» (1977: 83). Secondo quanto già evidenziato da Livia Apa, Ana Mafalda Leite è la prima ad affrontare il problema della *moçambicanidade* in una prospettiva non ideologica, ma esclusivamente letteraria. Nell'articolo *Aproximação à Moçambicanidade* (1985), rispondendo alle osservazioni di Manuel Ferreira e di Carlos

---

<sup>7</sup> Il titolo dell'antologia è *Entre o país ideal e o país real o corpo da literatura flutua* (Cfr. *Ibidem*).



Alberto Lança, Ana Mafalda Leite ascrive l'eterogeneità della letteratura mozambicana alla varietà culturale che contraddistingue il territorio:

A apontada «ausência de uma verdadeira opção de moçambicanidade» bem como as conclusões de C. A. Lança, admitem então a existência de tendências literárias relativamente heterogêneas em Moçambique. O que é uma verdade. Mas, o processo moçambicano, diferente do de outros países africanos de língua portuguesa, foi desde sempre marcado por essa diferencialidade. Anteriormente e durante a época da colonização, houve contactos demorados e permanência de várias culturas, para além da europeia (de manifestação prevalentemente portuguesa, mas também britânica); outros mundos culturais, como o islâmico e oriental introduziram rupturas, modificações profundas na primitiva estrutura tradicional e clânica de Moçambique. Houve, pois, desde muito cedo uma manifesta diversidade e cruzamento, quase nunca resolvidos de maneira harmónica, de fenómenos culturais de origem vária (1985: 45).

Successivamente riconosce nella produzione poetica mozambicana due linee portanti, una di tipo sociale, legata al Neo-Realismo portoghese, e l'altra di tipo universalista, connessa al gruppo della rivista "Presença":

Esta heterogeneidade poética de certo modo define os eixos fundamentais da literatura moçambicana, que se continuarão a revelar nas décadas seguintes: uma poética de cariz social, ligadas às correntes neo-realistas, cuja divulgação se demarca em torno de figuras como Augusto dos Santos Abranches, Afonso Ribeiro, Virgílio de Lemos, e uma outra de feição mais universalizante e esteticamente relacionada com a «Presença» (46).

La proposta di Leite, sostiene quindi la necessità di esaminare la *moçambicanidade* letteraria tenendo conto della molteplicità di matrici della cultura mozambicana. Al contrario, Fátima Mendonça, rispondendo alle tesi di Ana Mafalda Leite nell'articolo *Literatura moçambicana que é?*, pubblicato pochi mesi dopo, riconduce l'eterogeneità caratteristica della letteratura mozambicana alle fratture originate dal colonialismo:

Moçambique foi, até 1975, um território colonizado. A literatura produzida neste espaço manteve os seus limites circunscritos à relação colonizador/colonizado, relação que se manifestava em todos os níveis da sociedade e da sua organização. É esse facto que, quanto a nós, determina a heterogeneidade referida por A. Mafalda Leite. É esse facto que decisivamente contribui para que se definam, desde o início, os eixos fundamentais da literatura moçambicana [...]. É esse facto que torna o caso moçambicano original relativamente não a outras jovens literaturas nascidas da mesma situação particular que foi o colonialismo português, mas apenas às literaturas africanas formadas através de um longo processo de gestação, como é neste momento já o caso da literatura brasileira (Mendonça, 1985: 35).

L'elemento chiave per avvicinarsi al concetto di *moçambicanidade* è, secondo Mendonça, il movimento di liberazione nazionale:

é o Movimento de Libertação Nacional o forjador por excelência do conceito de moçambicanidade porque é através dele que a própria nação se começa a construir. Pretender isolá-lo, ignorá-lo quando se tenta caracterizar, ou pelo menos problematizar os traços que poderão dar forma a uma literatura com carácter nacional, diferenciada das

outras que se estruturam a partir do mesmo material linguístico, é não ter ainda entendido o carácter complexo, contraditório e dramático da formação das novas nações africanas e neste caso da nação moçambicana (36).

In questa prospettiva, le poesie di José Craveirinha, Noémia de Sousa e Kalungano (Marcelino dos Santos) possono essere considerate la fonte originaria della *moçambicanidade* poiché colgono le possibilità del movimento di liberazione nazionale, lo anticipano, lo preannunciano e gli danno corpo. È interessante notare come, secondo Jessica Falconi, la proposta di Mendonça faccia appello al paradigma fanoniano della ‘Nazione-Eroe’, filo conduttore della storiografia sulle letterature africane di lingua portoghese almeno fino agli anni Ottanta, come vedremo.

A partire dagli anni Novanta, la riflessione sulla *moçambicanidade* letteraria allaccia nuovamente il percorso tracciato da Ana Mafalda Leite, riportando la discussione alle nozioni di pluralità, eterogeneità e indefinitezza. Lourenço do Rosário, nel saggio *Moçambique - Uma Literatura em Busca dos Seus Autores* associa la difficoltà di definire la *moçambicanidade* alla complessità della formazione storico-sociale del Mozambico, un territorio estremamente composito dal punto di vista sociale e culturale:

Definir a nacionalidade literária dos escritores pode ser um exercício fácil ou difícil, tudo depende da complexidade da formação histórico-social das comunidades a que estão ligados os respectivos escritores. No caso africano, é menos polémico reconhecer-se a existência ou não de caboverdianidade num escritor que escreve no espaço cultural caboverdiano ou angolidade num certo espaço angolano do que por exemplo moçambicanidade naquele que escreve no espaço moçambicano, onde certas fracturas sócio-culturais vão alimentando polémicas [...]. [...] À pergunta sacramental que amiúde se faz hoje em dia, principalmente da literatura moçambicana: “Quem pode ser considerado o escritor moçambicano?” contraporía uma outra aparentemente mais simples que é a seguinte “Quem pode ser moçambicano?” (Rosário, 1996: 80).

Relativamente all’ambito artistico, il critico sottolinea la non linearità del processo di costruzione della storia letteraria del Paese (Cfr. Apa, 1997: 47) e considera l’urgenza di costruire una teoria della letteratura mozambicana che riconosca «todo o passado literário que teve a nação como palco, quaisquer que tivessem sido os seus intervenientes» (*apud* Matusse, 1998: 29).

Un contributo fondamentale, infine, è riscontrabile nel già citato studio di Gilberto Matusse, nel quale l’autore concretizza la riflessione iniziata da Ana Mafalda Leite

ponendo l'accento sulla indefinitezza quale attributo costituente della *moçambicanidade*:

[...] não nos parece necessário, como parece sugerir Manuel Ferreira, que a forma como se processou o fenómeno angolano se repetisse em Moçambique. Pensamos que a História da Literatura Moçambicana deverá registar esta «indefinição» como marca da sua própria identidade, na fase a que corresponde, pois, para além de ser um facto é também, decerto, o reflexo das condições especiais do seu desenvolvimento (1998: 17).

Secondo Matusse, per una analisi della storia della letteratura mozambicana bisogna anzitutto considerare la rottura estetica operata dagli scrittori nel doppio tentativo di opporsi ai modelli portoghesi e di affermare, parallelamente, il valore della *moçambicanidade*:

Será a tomada de consciência da alteridade, de ser diferente, que irá determinar nos intelectuais assimilados a necessidade de ruptura com o estado de submissão àqueles modelos e a consequente procura dos caminhos para afirmar essa diferença [...]. A condição da cultura «assimilada» é a de uma cultura periférica, de uma cultura que só se identifica pela sua relação com a cultura de referência, que lhe é «superior» e da qual ela é apenas uma cópia imperfeita.

A superação deste estatuto de menoridade exigia a assunção e a exaltação da diferença relativamente à cultura de referência, no caso vertente, relativamente à portugalidade. Daí que, em primeiro lugar, e dada a circunstância de se tratar de uma literatura gerada no prolongamento da literatura e cultura portuguesas, a construção da imagem de moçambicanidade literária deva ser vista como uma negação da portugalidade (74).

In questo senso, per la giusta comprensione del processo di formazione della letteratura e della nazione mozambicana è fondamentale prendere in esame il 'fattore coloniale'<sup>8</sup> e i condizionamenti da esso imposti:

A caracterização da literatura moçambicana e da sua especificidade exige [...] que se mantenha um necessário compromisso com a realidade histórica que lhe condiciona a gestação, o surgimento e o desenvolvimento. [...] É importante recordar que o surgimento de uma literatura escrita em Moçambique só se torna possível, antes de mais, com a introdução da própria escrita e com a formação de uma civilização urbana, à qual a escrita está sempre associada. Ora, a escrita é introduzida com a língua através do processo colonial, e a civilização urbana é também resultante da alteração das estruturas sociais, económicas e políticas vigentes no espaço do actual território moçambicano, alteração que é também resultado da penetração colonial.

Convém ainda salientar o facto de a criação de uma nação moçambicana (ou, mais propriamente de um estado-nação) decorrer da colonização. Efectivamente, a reunião das várias nações num único estado é a consequência da imposição das fronteiras que delimitavam a esfera de acção da potência colonizadora. [...] É, portanto, legítimo dizer

---

<sup>8</sup> L'impatto del colonialismo nella formazione delle letterature africane è ben spiegato dal critico keniota Simon Gikandi nel saggio *African Literature and the Colonial Factor* che si apre con le seguenti considerazioni: «Modern African literature was produced in the crucible of colonialism. What this means, among other things, is that men and women who founded the tradition of what we now call modern African writing, both in European and indigenous languages, were, without exception, products of the institutions that colonialism had introduced and developed in the continent, especially in the period beginning with the Berlin Conference of 1884-5 and decolonization in the late 1950s and early 1960s» (2007: 379).

que a existência de uma consciência nacional moçambicana tem na sua raiz o próprio facto colonial de que se pretende libertar (47-48).

In aggiunta, osserva ancora Matusse, è però indispensabile tenere in considerazione la molteplicità di elementi culturali che hanno contribuito a strutturare l'immaginario letterario e nazionale:

[...] é necessário tomar em linha de conta o contributo de valores culturais de outras proveniências. Sobre este assunto, e a propósito das posições que apontam para a ausência de uma verdadeira opção de moçambicanidade [...] Ana Mafalda Leite recorda que o processo moçambicano é caracterizado pela existência de contactos demorados e pela presença de várias culturas (portuguesa, britânica, islâmica e oriental), que introduziram rupturas nas estruturas tradicionais moçambicanas. A heterogeneidade daí resultante participa também na definição dos eixos fundamentais da literatura moçambicana, abrindo mais um espaço de reflexão na formulação de um conceito de moçambicanidade e na criação de apetrechos teóricos capazes de estudar a sua originalidade no âmbito das literaturas africanas de língua portuguesa.

Pensamos ser neste quadro que se deve procurar a sistematização da questão da literatura moçambicana. Porque a literatura reflecte as convergências e as contradições, as tensões e os conflitos que marcam este espaço, determinado pelas condições que expusemos, o comparatismo deverá equacionar cuidadosamente todas as atitudes de assimilação ou de rejeição, que podem ser extremas ou assumir graus intermédios e variáveis, conforme a época, inserção no xadrez social ou mesmo a concepção do que é para que serve a literatura... (48-49)

Possiamo dunque affermare che le più recenti indagini sulla nozione di *moçambicanidade* sono dominate da un approccio anti-essenzialista, presupposto teorico di buona parte della critica postcoloniale, che rifiuta la 'sostantivizzazione' delle culture, non più concepibili come «entità pure (autentiche) chiaramente isolabili, delimitabili e circoscrivibili» (Mellino, s.d.: 16). La varietà delle interpretazioni intorno ai concetti di letteratura mozambicana, nazionalità letteraria e *moçambicanidade*, che abbiamo qui solo parzialmente riportato, dimostra quanto sia difficile stabilire delle categorie univoche per definire il territorio della identità, refrattario a incasellamenti e non riducibile a frontiere convenzionali (Cfr. Quental, 2004). Tale difficoltà si accentua se consideriamo la dimensione «do desassossego, não pacificadora» (Brugioni, 2015: 98) configurata dalla realtà storica, politica e culturale del territorio mozambicano: una «encruzilhada de culturas e literaturas que se fundem no mesmo cadinho» (Virgílio de Lemos *apud* Laban, 1998: 362), la cui dimensione frammentaria e allo stesso tempo conflittuale è una caratteristica cruciale di quella 'arena interregionale' che è lo spazio-tempo simbolico, politico e sociale dell'Oceano Indiano (Cfr. Brugioni, 2015: 98).



## 1. Gli esordi: la stampa in Mozambico

### 1.1 La formazione della letteratura mozambicana e il ruolo della stampa: alcuni presupposti

Uno strumento particolarmente utile all'analisi del processo di evoluzione della letteratura mozambicana e, più in generale, delle letterature africane di lingua portoghese, si può trovare nella teoria di Antonio Candido sulla formazione della letteratura brasiliana<sup>9</sup>, specificamente nella definizione di letteratura come sistema e nella distinzione tra 'manifestazioni letterarie' e 'letteratura propriamente detta'. Nella celebre prefazione alla prima edizione di *Formação da Literatura Brasileira: momentos decisivos* (1959), Candido parte dal presupposto che ogni letteratura vada esaminata in maniera distinta e spiega per quali motivi lo studio della letteratura brasiliana non può prescindere dalla valutazione dei 'rapporti di forza' in gioco tra le diverse letterature che hanno contribuito alla sua origine (in primo luogo, evidentemente, quella portoghese):

Cada literatura requer tratamento peculiar, em virtude dos seus problemas específicos ou da relação que se mantém com outras. A brasileira é recente, gerou no seio da portuguesa e dependeu da influência de mais duas ou três para se constituir. A sua formação tem, assim, caracteres próprios e não pode ser estudada como as demais, mormente numa perspectiva histórica [...]. Há literaturas de que um homem não precisa sair para receber cultura e enriquecer a sensibilidade; outras, que só podem ocupar uma parte da sua vida de leitor, sob pena de lhe restringirem irremediavelmente o horizonte. Assim, podemos imaginar um francês, um italiano, um inglês, um alemão, mesmo um russo e um espanhol, que só conheçam os autores da sua terra e, não obstante, encontrem neles o suficiente para elaborar a visão das coisas, experimentando as mais altas emoções literárias. Se isto é já impensável no caso de um português, o que se dirá de um brasileiro? A nossa literatura é galho secundário da portuguesa, por sua vez arbusto de segunda ordem no jardim das Musas... (Candido, 2000: 9).

Candido si propone di studiare la formazione della letteratura brasiliana come una sintesi di tendenze universali e tendenze particolari che si combinano vicendevolmente sin dalle prime manifestazioni letterarie (23). In questa prospettiva, per chiarire in che

---

<sup>9</sup> L'importanza della teoria di Candido per lo studio delle letterature africane di lingua portoghese è stata evidenziata da vari critici. In una intervista pubblicata su "Revista Crioula" (n°8, 2010), Simone Caputo Gomes afferma, ad esempio, che «[a] vinculação da literatura à formação histórica do estado e seus mecanismos de poder, como proposta por Candido, é uma das reflexões rentáveis para o estudo das literaturas africanas de língua portuguesa, impactadas pelo império colonial português, tal como a literatura brasileira». Per quanto riguarda l'applicazione della teoria candidiana allo studio della formazione della letteratura mozambicana, si vedano i saggi di Leite (2008) e Noa (2014).

senso debba intendersi il termine ‘formazione’ e per giustificare la selezione di alcuni momenti decisivi per la storia della letteratura brasiliana, egli distingue tra ‘manifestazioni letterarie’ - definite rare, sparse e senza risonanza (15) - e ‘letteratura’ propriamente detta, considerata come un sistema di opere legate da alcuni denominatori comuni, tra i quali si possono annoverare, nelle parole del critico: «a existência de um conjunto de produtores literários, mais ou menos conscientes do seu papel; um conjunto de receptores, formando os diferentes tipos de público, sem os quais a obra não vive; um mecanismo transmissor, (de modo geral, uma linguagem, traduzida em estilos), que liga uns a outros» (23). Per configurarsi a tutti gli effetti come sistema - un sistema simbolico, mediante il quale, scrive Candido, «as veleidades mais profundas do indivíduo se transformam em elementos de contacto entre os homens, e de interpretação das diferentes esferas da realidade» (*Ibidem*) - la letteratura dipende dall’interazione dinamica della triade autore-opera-pubblico e da una certa continuità della tradizione<sup>10</sup>. Nel momento in cui la pratica dei singoli scrittori entra a far parte del sistema, l’attività letteraria acquisisce una propria continuità, con un meccanismo simile a una staffetta tra corridori: «Quando a atividade dos escritores de um dado período se integra em tal sistema, ocorre outro elemento decisivo: a formação da continuidade literária, - espécie de transmissão da tocha entre corredores, que assegura no tempo o movimento conjunto, definindo os lineamentos de um todo» (24). Una interessante interpretazione della teoria di Candido ci viene fornita da Abel Barros Baptista, il quale, nel saggio *O cânone como formação – A teoria da literatura brasileira de Antonio Candido*, definisce la formazione come «a impossibilidade da origem» (2008: 213). Secondo il critico non sarebbe possibile individuare un vero e proprio momento di nascita della letteratura brasiliana poiché essa ha vissuto una fase dinamica di formazione, che l’ha resa autonoma rispetto alla letteratura venuta da fuori: «Não há, então, nenhum momento em que a literatura portuguesa se tornou brasileira, em que deixou de veicular a cultura do colonizador e passou a exprimir o novo país; há um processo de crescimento e maturação em direção a um estágio final que, uma vez atingido, se traduz

---

<sup>10</sup> Il critico chiarisce nella prefazione alla seconda edizione, datata novembre 1962: «[...] há várias maneiras de encarar e estudar a literatura. Suponhamos que, para se configurar plenamente como sistema articulado, ela dependa da existência do triângulo “autor-opera-público”, em interação dinâmica, e de uma certa continuidade da tradição» (15-16).

em autonomia, independência, nova identidade» (*Ibidem*). Sempre in base alla lettura di Baptista, il sistema non nasce quando la letteratura inizia a esprimere la realtà locale, ma nel momento in cui essa inizia a organizzarsi e a funzionare *localmente* in quanto letteratura (Cfr. 214).

Analizzando lo sviluppo della letteratura mozambicana a partire da tali considerazioni possiamo situare la sua fase di formazione intorno agli anni Quaranta del secolo scorso, ritenendo dunque delle semplici manifestazioni letterarie tutte le opere prodotte nel periodo precedente. È di questo avviso Ana Mafalda Leite, che nel saggio *Tópicos para uma História da Literatura Moçambicana* riconosce la validità della teoria di Antonio Candido:

Julgamos muito úteis as considerações de Antonio Candido e a sua distinção entre manifestações literárias e literatura como sistema para a análise e o estudo da Literatura Moçambicana, em língua portuguesa. Com efeito, os períodos anteriores ao século XX, naquele território, não configuram ainda uma literatura, enquadrada na concepção triangular proposta pelo ensaísta brasileiro (2008: 48).

Tra i fattori che, fino al XX secolo, frenano la nascita del sistema letterario, Leite cita in primo luogo le precarie strategie culturali ed educative fondate sulla politica di assimilazione, mentre in secondo luogo fa riferimento allo spostamento della capitale da Ilha de Moçambique a Lourenço Marques (1898), fatto che impedì la crescita del piccolo nucleo di intellettuali sorto nella prima capitale. Riprendendo lo schema sviluppato da José Aderaldo Castello relativamente alla periodizzazione della letteratura brasiliana<sup>11</sup>, Ana Mafalda Leite propone di dividere la produzione letteraria mozambicana in un periodo pre-indipendenza, dominato da influssi esterni, e un periodo post-indipendenza. La fase conclusiva del primo periodo, in particolare, segnerebbe l'inizio del configurarsi della 'letteratura come sistema':

No enquadramento periodológico, consideramos dois períodos, o «Período Anterior à Independência» e o «Período Pós-Independência», e para isso recorreremos mais uma vez à experiente reflexão sobre a literatura brasileira, considerando a proposta de José Aderaldo Castello, motivadora para enquadrarmos periodologicamente a literatura moçambicana. [...] Nesta perspectiva, pode dizer-se que a literatura moçambicana revela as suas primeiras manifestações literárias no «Período Anterior à Independência», com predominância da actuação de “influxos externos”, e que consideramos (até ao presente momento de

---

<sup>11</sup> «O autor considera fundamentalmente dois períodos, o Colonial (do século XVI ao XVIII), o Nacional I (século XIX) e o Nacional II (século XX); no essencial propõe um esquema de periodização fundamentada na atuação do que consideramos “influxos externos” - tudo o que resulta da ação advéncia, e “internos” - tudo o que resulta da reação autoctone, “brasileira” e mestiça, ambas estimulando a relação homem-terra» (*Ibidem*).



investigação) plausível ter tido início no século XVIII e continuar até ao século XX. É na fase final deste mesmo Período que a literatura moçambicana revela uma reacção autóctone, que estimula a relação homem-terra, e simultaneamente se constitui como sistema. Com efeito, o início da publicação continuada (em jornais e revistas, preferencialmente) de autores, e de alguma reflexão crítica sobre a literatura moçambicana, tem o seu início a partir da década de trinta do século XX (*Ibidem*).

Focalizzando il suo discorso sulla produzione poetica, Leite afferma infine che - escludendo i singoli autori attivi negli anni Trenta (João Albasini, Augusto Conrado e, soprattutto, Rui de Noronha) - è di fatto negli anni Quaranta che, attraverso i giornali e le riviste letterarie, emergono le prime voci mozambicane:

Se exceptuarmos os casos isolados [...], nos anos trinta, é de facto na década de quarenta que começam a despertar as primeiras vozes poéticas de Moçambique. E se olharmos retrospectivamente o panorama literário daquela ex-colónia portuguesa, isso acontece com a publicação de *O Brado Africano* e da revista *Itinerário* [...]. Aí se faz uma amostragem reveladora do ânimo que começa a despontar nos poetas de Moçambique (70).

In linea con tale prospettiva è l'analisi proposta da Francisco Noa, anch'essa basata sulla teoria di Candido:

[...] nós temos um primeiro momento que, numa analogia com a periodização feita por Antônio Cândido em relação à literatura brasileira, seria equivalente às primeiras manifestações, sobretudo no século XVI. No nosso caso, essas primeiras manifestações se dão em finais do século XIX, mas sobretudo em princípios do século XX, onde encontramos os irmãos Albasini – João Albasini e José Albasini –, jornalistas e homens da escrita. [...] Mas eu considero que o início da literatura moçambicana dá-se efetivamente a partir de finais da década de 1940. Isto é, do ponto de vista sistemático e consequente. Portanto, depois das primeiras manifestações, dos precursores, temos a partir daí uma literatura que nos aparece como um sistema, isto é, já com um corpo de autores, de obras que circulam, conjunto de leitores, e uma crítica que, de certo modo, já se começa a consolidar (2014).

Soltanto a partire dagli anni Quaranta, dunque, la letteratura mozambicana inizia a costituirsi come sistema mediante una organizzazione *autoctona* o, per riprendere Abel Barros Baptista, *locale* della cultura, fondata soprattutto sull'attività della stampa.

Il binomio tra giornalismo e letteratura, più volte evidenziato dalla critica, si manterrà lungo tutto il percorso della letteratura mozambicana, dalle manifestazioni dei precursori (le pubblicazioni dirette dai fratelli Albasini, su cui ci soffermeremo nel paragrafo seguente) fino alla fase di consolidamento (Cfr. Noa, 2014). La stampa fu infatti un fattore decisivo per la nascita delle prime manifestazioni letterarie in forma scritta, come sottolinea Ana Mafalda Leite: «O seu aparecimento, em Moçambique, será um incentivo marcante para as incipientes manifestações literárias, uma vez que vai permitir uma maior divulgação de textos, quer locais quer de outras origens, bem como

a sua fixação» (2008: 60). In seguito, data l'assenza di una industria editoriale destinata alla pubblicazione di opere letterarie, essa diventa il centro verso cui convergono e da cui si diffondono le produzioni artistiche (Cfr. Noa, 1996: 237). Il fondamentale contributo dei periodici alla formazione della letteratura mozambicana - questione centrale del nostro studio - è ben posto in evidenza da Francisco Noa, il quale arriva ad affermare che «qualquer tentativa para rastrear o percurso da literatura moçambicana sem passar um olhar circunstanciado pelas páginas da imprensa que a alimentaram, a divulgaram e a consagraram é, à partida, cometer uma profunda falsidade histórica» (1996: 237). Oltre a ciò, l'approfondimento del ruolo della stampa trova la sua importanza nel fatto che essa ha funzionato, secondo quanto suggerisce Maria-Benedita Basto, quale «diário íntimo colectivo» (2008: 77): a partire dalla sua istituzione (1854), il forte appello a intervenire sulle pagine dei giornali non risponderà soltanto alla esigenza di diffondere il programma ideologico dello Stato, conformandosi ai meccanismi di censura e autocensura, ma, al di là delle inevitabili restrizioni imposte, la scrittura, in particolare quella letteraria, renderà possibile l'apertura di spazi di critica (Cfr. Basto, 2008: 77-78). La stessa idea è chiarita da Fátima Mendonça, che evidenzia in questo modo il potenziale ideologicamente sovversivo, oltre che apologetico, della stampa prodotta in Mozambico nel periodo coloniale:

A leitura do *corpus* constituído pelos jornais publicados ao longo desses cento e tal anos faz aparecer como óbvia a hipótese de que a Imprensa constituiu a forma mais eficaz de consolidação das ideias-base do discurso legitimador da empresa colonial e - em simultâneo - da irrupção de um contradiscurso com diversas *nuanças* e com uma evolução sintonizada com as fracturas produzidas no interior da sociedade colonial.

Desde a sua emergência, a Imprensa em Moçambique apresentou grosso modo as seguintes características: por um lado uma imprensa que reflecte totalmente os interesses do poder de Estado ou a ele associados, disseminando conjuntos de ideias que se tornam hegemónicas e se instituem em ideologia; por outro uma imprensa reflectindo interesses divergentes, podendo coincidir em alguns aspectos com os do Estado, mas dando origem à produção de ideias de ruptura que se podem integrar no campo da utopia (2012: 193)

Sarà soprattutto sulle pagine letterarie delle riviste che questo controdiscorso troverà terreno fertile, in particolar modo nella fase del cosiddetto «colonialismo tardio» (Castelo et al. 2012) dando voce alle manifestazioni letterarie locali e a forme di pensiero non in linea con i dettami dello Stato.

## 1.2 Breve profilo storico dello sviluppo della stampa in Mozambico<sup>12</sup>

La tipografia sbarca sulla Ilha de Moçambique, prima capitale della colonia, nel 1854, diversi anni dopo essere stata introdotta a Capo Verde (1842) e in Angola (1845). L'introduzione piuttosto tardiva dimostra, secondo José Capela, quanto la presenza del liberalismo portoghese nell'Africa orientale mancasse di una vera e propria strategia:

Se ao vencimento da tese segundo a qual o liberalismo português carecia de um projecto consequente e exequível para a África Oriental Portuguesa falecessem arrazoamentos, teríamos esse de a imprensa ter cá chegado tão tarde como em 13 de Maio de 1854. Se o Setembrismo, pela mão de Sá da Bandeira, exclusivamente pela sua mão, foi o agente da burguesia portuguesa voltada para a costa oriental de África (como para a restante de domínio português), após a perda do Brasil, nem por isso recorreu à letra de forma como meio privilegiado de promoção da nova ordem. Apesar de em tal sentido ter legislado (1996: 11).

Dando formalmente compimento al decreto *setembrista* del 7 dicembre 1936, il 13 maggio 1854 viene quindi alla luce il “Boletim do Governo da Província de Moçambique”, che, seppure con lievi modifiche del titolo, sopravvivrà fino al 1975 pubblicando poesie, cronache e altri brevi testi di carattere letterario, oltre alla legislazione ufficiale (Cfr. Leite, 2008: 60). Il 9 aprile 1868 viene invece stampato il primo giornale non ufficiale, “O Progresso. Hebdomadário religioso, instrutivo, comercial e agrícola”, che, nell'articolo di fondo del primo (e unico) numero, esaltava il valore della stampa difendendone la libertà:

Manifesto dirigido ao Ex.mo Snr. Governador Geral sobre as opiniões que sentimos a respeito da instituição da imprensa, à qual nos prendem os mais altos deveres de cidadãos dedicados ao progresso das liberdades públicas e dos melhoramentos sociais.

Reconhecemos a faculdade de emitir o pensamento como a mais nobre e valiosa franquia do sistema constitucional.

É a liberdade da imprensa seu instrumento e órgão, a mais preciosa e importante das liberdades. Conselheira dos povos, obreira da civilização, moralizando e discutindo com cordura e dignidade, audaz e inflexível diante das obstinações do vício, grave e circumspecta na apreciação dos negócios da república, nobilitando os homens devotados ao engrandecimento moral e material da pátria, eis os robustos esteios que devem amparar o prestígio da sua independência (Rocha, 2000: 39).

Gli entusiasmi vengono però spenti sul nascere. L'11 aprile 1868, soltanto due giorni dopo la pubblicazione del numero di apertura di “O Progresso”, il “Boletim Oficial” emanava un provvedimento del governatore in cui si proibiva ai giornali la diffusione di

---

<sup>12</sup> Per una ricognizione approfondita dell'evoluzione storica della stampa in Mozambico si vedano per esempio Rocha (2000), Fonseca (2014), Ribeiro e Sopa (1996).

notizie di natura politica o personale e si ordinava che, prima della stampa, una copia di ogni pubblicazione periodica venisse inviata alla segreteria generale perché ricevesse il visto. Veniva così istituito il regime di censura preventiva e aveva inizio la lunga storia di repressione della libertà di stampa in Mozambico. Per quanto effimera, la vita del primo giornale indipendente porta già il segno, secondo Isadora Fonseca, dell'impronta politica e di opinione che caratterizzerà tutto il percorso della stampa mozambicana (Cfr. Fonseca 2014: 105).

Nel 1877 viene pubblicato il primo periodico fuori dai confini della capitale, nella città di Quelimane nasce infatti "O Africano", cui seguono "O Quelimanense. Órgão dedicado aos interesses da Zambézia" (1881-83), "Gazeta do Sul" (1889-91) e "Clamor Africano" (1892-94). Nel 1881, sulla Ilha de Moçambique, viene data alla stampa "Revista Africana", la prima rivista letteraria della colonia, opera di José Pedro Campos Oliveira, a sua volta ritenuto il primo poeta e prosatore in lingua portoghese nato in Mozambico (Cfr. Leite, 2008: 61). Come si può notare, numerosi titoli iniziano a includere l'aggettivo 'africano', tuttavia è forse prematuro parlare di un «sentimento di incipiente nacionalidade» (Hohlfeldt-Grabauska, 2010: 196): almeno per quanto concerne queste prime pubblicazioni, come scrive Capela, l'africanità cui si fa appello non è altro che una questione mimetica (Cfr. Capela, 1996: 15). "Revista Africana", ad esempio, «é africana porque é moçambicana pela naturalidade e pela paternalidade mas nem a estética que a caracteriza nem os objectivos que persegue se fundamentam em raízes africanas. Os critérios culturais são europeus» (*Ibidem*). Lo stesso discorso può essere applicato anche ad altre pubblicazioni, come "Correio da Zambézia", "Gazeta do Sul" e "Clamor Africano", prodotte da Alfredo Aguiar. Tornando ai periodici editi a Quelimane, ciò che si può osservare è che, mentre nella capitale della colonia la stampa era quasi totalmente asservita al Governo, i giornali di questa città erano decisamente ostili all'Amministrazione, accusata di corruzione e di non fare nulla per stimolare lo sviluppo politico ed economico della zona (Cfr. Fonseca, 2014: 106):

Num momento em que as potencialidades da Zambézia começavam a ser vistas em termos de exploração organizada, os aguerridos jornais de Quelimane defendiam essa via colonial e acusavam os militares de monopolizarem o poder e o Governo de «atropelação da lei e do direito», brandindo títulos como «Moçambique em Pilhagem» (Rocha, 2000: 47).

Ancora per circa un decennio la stampa si concentrerà in queste due città, Ilha de Moçambique e Quelimane, gli unici due porti su tutta la costa a godere di una certa vitalità (Cfr. Capela, 1996: 12).

Nel 1888 viene pubblicato il primo giornale di Lourenço Marques, “O Districto de Lourenço Marques”, parte integrante del processo di sviluppo della futura capitale della colonia, nato dall’iniziativa di alcuni funzionari al seguito della Expedição das Obras Públicas, giunti a Lourenço Marques l’anno precedente. Essi non erano soltanto gli esecutori del primo *plano de fomento* del Ministro Andrade Corvo, ma rappresentavano soprattutto il nocciolo duro dell’ultima fase del colonialismo portoghese in questa parte dell’Africa (*Ibidem*). Tra gli obiettivi dei fondatori di “O Districto de Lourenço Marques” vi era la difesa dei possedimenti portoghesi dalle ingerenze straniere: «lutar em todos os campos, na presente ocasião em que a Alemanha e a Inglaterra se aproximam das nossas possessões africanas, servir-nos de todas as armas em defesa dos nossos direitos de mais antiga potência colonial, envidarmos todos os nossos esforços para conservar o que tanto sempre custou [...]» (*Ibidem*). Ci troviamo nel pieno fervore espansionistico dello *scramble for Africa*, ma di lì a poco l’Ultimatum britannico (1890), come è noto, manderà in frantumi i desideri di grandezza del Portogallo.

A partire dal 1898 Lourenço Marques diventa la nuova capitale della colonia<sup>13</sup> e la nuova sede della Imprensa Nacional. Tale cambiamento è il frutto di esigenze politiche - l’urgenza di avvicinarsi alla zona del Sul do Save, ad esempio, dove l’amministrazione portoghese era stata contestata dalle popolazioni indigene (Cfr. Rocha, 2000: 69) - ed economiche, infatti, sul finire del XIX secolo, l’Africa Orientale si trova a vivere la sua *belle époque* grazie ai legami commerciali con le vicine regioni del Transvaal e dell’Orange, verso cui confluivano numerosi avventurieri e uomini d’affari inglesi:

São os grandes negócios e as especulações na bolsa de Londres, mas também a tentação dos «bocados de ouro com uma polegada de largura por seis de comprimento e de um quarto e meia polegada de espessura», como se chegou a anunciar para atrair pesquisadores a Manica (76).

---

<sup>13</sup> Dal punto di vista legale, Lourenço Marques sarà capitale soltanto dal 1906 (Cfr. Rocha, 2000: 59).

Non stupisce che in questo contesto sorgano i primi giornali bilingui o interamente in lingua inglese, come “The Lourenço Marques Guardian”, che manterrà lo stesso titolo dal 1905 al 1951.

A inizio Novecento il territorio mozambicano viene organizzato in cinque province: Lourenço Marques, Inhambane, Quelimane, Tete e Moçambique. La popolazione, che nel 1900 contava circa tre milioni di persone, era connotata da una grande diversità razziale - «negros, brancos, amarelos, indianos e mistos» (Fonseca, 2014: 109) - e, tra gli stranieri, predominavano i portoghesi, seguiti da britannici, cinesi, greci, tedeschi, italiani e francesi (*Ibidem*). È importante rilevare che una parte significativa della borghesia coloniale insediata in Mozambico in questo periodo era accomunata da ideali massonici<sup>14</sup> e repubblicani, come osserva Ilídio Rocha:

[...] é a partir de 1888 que chegam a Moçambique e, especialmente, a Lourenço Marques, alguns maçons dinâmicos e imbuídos do ideal republicano que ali vão lançar as bases de uma burguesia colonial disposta a fixar-se e a criar as infra-estruturas que, por um lado, os pudessem ajudar nessa fixação e, por outro, facilitassem o prosseguimento da militância dos seus ideais: maçónico e republicano (Rocha, 2000: 80).

Questi uomini, tra le altre cose, saranno i responsabili della fondazione, nel 1891, delle Escolas 1° de Janeiro, le prime scuole di Lourenço Marques ad accettare alunni senza alcuna distinzione di razza, nazionalità o sesso (*Ibidem*). Uno dei più importanti esponenti di questo gruppo di massoni repubblicani sarà João António de Carvalho, che ricoprirà una delle più alte cariche della Massoneria e che fonderà nel 1908 la libreria e tipografia Minerva Central, punto di riferimento imprescindibile nel panorama culturale mozambicano nei decenni successivi. Tra i giornali più strettamente legati alla Massoneria, possiamo ricordare “O Português. Semanário independente, noticioso, literário e comercial. Órgão dos interesses das colónias portuguesas” e “O Progresso de Lourenço Marques”, entrambi censurati per ordine del governo. Vale la pena ricordare, infine, che diversi membri della Massoneria svolgeranno un ruolo significativo

---

<sup>14</sup> L'attività massonica in Mozambico ha radici antiche, infatti, mentre la prima notizia che attesta la presenza di una loggia massonica legata al Portogallo risale al 1840, le primissime testimonianze risalgono al periodo compreso tra XVIII e XIX secolo e sono individuabili seguendo le rotte tracciate dalle navi negriere tra il Mozambico, le isole francesi dell'Oceano Indiano e il Brasile, come riporta Ilídio Rocha: «Nesses barcos, e pela mão dos seus capitães e pilotos, alguns dos quais franceses e a mor deles liberais, circulavam as ideias e os livros, directivas para conventículos ou conjuras, quando não mesmo, sob protecção de armadores ou seus mandados, os homiziados políticos» (Rocha, 2000: 79).

all'interno della stampa operaia e nativista, come avremo modo di vedere nel corso del paragrafo.

Nei primi decenni del XX secolo, anche le élites africane di Lorenzo Marques - neri e mulatti scolarizzati, discendenti di antiche famiglie locali occupati come proprietari terrieri, commercianti e funzionari pubblici (Cfr. Leite, 2008: 64) - si riuniscono e, nel 1908, danno vita alla prima associazione nativista, il Grémio Africano de Lourenço Marques (GALM)<sup>15</sup>. Sebbene non sia ancora possibile parlare della nascita di una coscienza nazionale o mozambicana, il loro spirito di gruppo andrà rafforzandosi nella protesta contro le brutalità del sistema coloniale (65). Aurélio Rocha fornisce un quadro chiaro dello sviluppo del movimento nativista:

Foi no seio das comunidades nativas que, nos primeiros anos do século, pequenos grupos começaram a manifestar uma visão *regionalista* como forma de reacção ao estado crítico, económico e social, a que se viram remetidos, em consequência do domínio colonial. Se num primeiro momento, as manifestações dos nativos assumiram a forma de defesa da sua comunidade, à medida que se erguiam ameaças maiores, as reacções alargaram-se ao campo político e social, quando surgiram as primeiras associações e movimentos de cariz nativista.

O nativismo começa a manifestar-se como um movimento de auto-defesa da comunidade nativa, que, à medida que se vai sentindo ameaçada, tende a alargar o campo das suas reivindicações ao plano político, a fim de procurar a solução para a sua marginalização entre dois mundos. Não se pode falar, inicialmente, numa consciência de tipo nacional, portanto moçambicana, o que não quer dizer que esta consciência de grupo apenas esboçada não tenda a crescer, ao mesmo tempo que os seus arautos se vão aperfeiçoando no protesto contra os aspectos brutais do sistema colonial, erguendo-se em defensores dos *nativos* ou dos *indígenas* (Rocha, 1996: 30).

In questo contesto la stampa rappresenta una tribuna attraverso cui mostrare le doti di scrittura, ma anche uno strumento per protestare contro gli abusi e difendere i propri interessi: «Reivindicando-se de ‘negros portugueses’, de cidadãos, os nativos foram tomando consciência da sua condição de ‘negros’, colonizados e explorados, por um percurso atribulado e cheio de contradições» (Leite, 2008: 65). Il 25 dicembre 1908 viene dato alle stampe il numero unico di “O Africano”, «número de propaganda a favor da instrução», che, dal 1 marzo 1909, riapparirà come settimanale «em prol dos interesses dos naturais das colónias portuguesas» (Cfr. Rocha, 2000: 91). “O Africano”, il primo giornale mozambicano a impiegare una lingua locale (il ronga), continuerà a

---

<sup>15</sup> Al suo interno si distinguevano due gruppi: il primo, dominante, di formazione cattolica, composto da neri e mulatti, che avevano come lingua principale il portoghese; il secondo, proveniente soprattutto dalle missioni protestanti, era costituito da neri, che si esprimevano in lingua inglese o ronga. Per una visione approfondita del GALM e del contesto mozambicano del periodo si veda Iglesias (1989).

essere pubblicato sotto lo stesso titolo fino al 1920 e sarà diretto dai fratelli João e José Albasini fino al 1918. Indipendente dai partiti politici, ma finanziato, secondo Ilídio Rocha (93), da alcuni membri della Massoneria, il periodico sosteneva l'unione delle categorie sociali in lotta contro il potere coloniale a causa della sua «ineficácia na 'ação civilizatória' e administrativa, à exploração colonial e capitalista, ou aos abusos e corrupção da administração pública colonial e metropolitana» (Fonseca, 2014: 168). La pubblicazione di “O Africano” rappresenta il culmine del più ampio movimento di protesta avviato dalle élites native contro la subordinazione in cui vivevano, movimento paragonabile secondo Ana Mafalda Leite a quello che in Angola, alcuni anni prima, era sfociato nella stampa di *Voz d'Angola Clamando no Deserto*, una raccolta di articoli editi tra il 1889 e il 1901 in cui si difende la popolazione nativa, rifiutandone la presunta indolenza e presentando prove della sua civilizzazione (Cfr. Leite, 2008: 65).

Con l'istituzione della Repubblica in Portogallo (5 ottobre 1910) si assiste a una autentica ondata di euforia che porta all'edizione di numerosi nuovi giornali, editi con maggior facilità rispetto al passato: «[...] bastava juntarem-se dois homens com a mesma ideia mais ou menos bizarra ou com uma mesma pendência mais ou menos arrastada, para sair folha impressa» (Rocha, 2000: 104). Tra i principali periodici repubblicani, ai quali collaborano spesso membri della Massoneria, possiamo citare “O Incondicional” (1910-18) e “O Intransigente” (1911-1912). Nella storia della stampa mozambicana rivestono inoltre speciale importanza le pubblicazioni di carattere operaio o ‘di classe’, aspetto da mettere in relazione con il fatto che il Mozambico fu per lungo tempo meta di individui ostracizzati:

Pela mesma razão [...] pela qual muitas outras coisas sucederam em Moçambique, ora simultaneamente que em Portugal, ora logo a seguir, quando não antes e não poucas vezes com outra força e outros efeitos - Moçambique foi durante muitos anos e não só desde a famosa “Lei dos Anarquistas”, lugar privilegiado de desterro para os incómodos ao poder instalado, pois era longe -, por essa mesma razão, dizia, a antiga Colónia portuguesa teve, desde cedo, a sua imprensa operária ou de classe, como também então se autodenominava (Rocha, 2000: 106-107).

I principali giornali operai, accomunati dalla volontà di difendere gli interessi dei lavoratori bianchi e meticci di Lourenço Marques, furono “Os Simples” (1911-13), “Germinal” (1914-18) e “Emancipador” (1919-37). Quest'ultimo, in particolare, sarà il più combattivo, il più longevo e quello che attraverserà il maggior numero di



vicissitudini: lanciato dal Centro Socialista Revolucionário, che aveva acquisito la tipografia di “O Germinal”, si presenta inizialmente come «semanário socialista», divenendo in seguito «semanário operário», ed è considerato un erede del periodico anarco-sindacalista “A Batalha” di Lisbona - non a caso Raul Neves Dias, uno dei suoi fondatori, sarà anche editore e redattore del giornale mozambicano (Cfr. 24). La stampa di carattere operaio e anarchico avrà un ruolo decisivo nelle lotte di classe sviluppate durante il regime repubblicano, nonostante non sfoci in una vera e propria critica degli abusi del sistema coloniale e delle politiche discriminatorie di cui erano vittima gli africani. In questo senso, un fatto curioso è che nell’edizione del 19 settembre 1921 di “Emancipador” si arriverà a citare lo storico discorso tenuto da Lenin al terzo congresso della Comintern, che racchiude importanti previsioni sul ‘materiale infiammabile’ accumulatosi nei paesi fino a quel momento considerati soltanto oggetto e non soggetto della storia, ovvero nei paesi coloniali e semi-coloniali<sup>16</sup>. La trascrizione di parte del discorso di Lenin è alquanto sorprendente se si considera come il proletariato di Lourenço Marques non si pronunciasse in merito alla situazione coloniale, in questo senso non discostandosi quasi per nulla dalle posizioni della borghesia (Cfr. Capela, 1996: 20). “Emancipador”, stampato all’interno della Casa dos Trabalhadores, darà un contributo importante allo sciopero ferroviario del 1925-1926, appoggiandolo e fomentandolo soprattutto tramite l’attività clandestina dell’editore Faustino da Silva. Con una storia di diciotto anni e, con le sue vicende turbolente, il periodico rappresenta un caso unico nella stampa di lingua portoghese (Cfr. Rocha, 2000: 129): venne pubblicato quasi ininterrottamente dal 1920 al 1937, anno in cui morì per mano della dittatura salazarista e, come vedremo, il suo percorso si intreccerà con quello di “Itinerário”.

Il 24 dicembre 1918 nasce “O Brado Africano”, celebre periodico fondato dai fratelli Albasini, che segna una nuova fase delle attività del Grémio Africano de Lourenço

---

<sup>16</sup> Nel discorso di Lenin si legge in particolare: «Il movimento nei paesi coloniali viene ancora considerato come un movimento nazionale senza importanza e assolutamente pacifico. Ma così non è. Dal principio del XX secolo sono avvenuti grandi mutamenti, e precisamente: milioni e centinaia di milioni di uomini - di fatto la stragrande maggioranza della popolazione del globo - si fanno avanti come fattori rivoluzionari autonomi e attivi. È assolutamente chiaro che nelle future battaglie decisive della rivoluzione mondiale il movimento di questa maggioranza della popolazione del globo, che in un primo tempo tende alla liberazione nazionale, si svolgerà poi contro il capitalismo e l'imperialismo e avrà forse una funzione rivoluzionaria molto più grande di quanto ci attendiamo» (reperibile all'indirizzo [http://ciml.250x.com/archive/comintern/italian/lenin\\_terza\\_congresso\\_5\\_luglio\\_1921.html](http://ciml.250x.com/archive/comintern/italian/lenin_terza_congresso_5_luglio_1921.html))

Marques. Presentandosi come giornale «em prol dos interesses dos naturais das colónias portuguesas» (122), afferma di voler seguire il cammino di “O Africano” nella sua lotta per la giustizia, la verità e l’uguaglianza. Nell’editoriale del primo numero, sottoscritto da João Albasini, si annuncia così il suo programma:

Todo aquele que não luta pelo seu direito condena-se voluntariamente a ser capacho dos outros. Parar é morrer. Aos povos subjugados então, mais do que aos outros, esse dever é uma religião. Ante o altar do dever, prostremo-nos pois e façamos por nos fazer ouvir nas nossas queixas, nos nossos brados, nas nossas súplicas? Programa... Para quê a explanação de um programa, se todos sabem ao que vimos e o que queremos? Vamos seguir a mesmíssima senda que encetamos ao fundar O Africano em 1908... [...] A Lei igual para todos, um princípio que não queremos ver traído... Avante que O Brado Africano penetre por todas as frinchas dos poderosos a gritar pela Santa Causa da Justiça; que nas mansardas dos pobres e palhotas desmanteladas dos contribuintes do Estado dê notícias suas, lhes diga que a quem pela Justiça se deixa matar - porque não se deixar pizar é dever de todo o homem que tem a noção da sua dignidade... É assim mesmo e assim esperamos que será sempre, custe o que custar! (Rocha, 1996: 38)

Nel corso degli anni Trenta, durante la fase più combattiva del periodico, coincidente con l’attività giornalistica di Karell Pott e del poeta Rui de Noronha, gli intellettuali di “O Brado Africano” produrranno un *corpus* di idee che, seppure contraddittorio e discontinuo, rappresenta la prima forma collettiva di ‘stare nel proprio tempo’ (Cfr. Mendonça, 2012: 198):

Orientados por um paradigma cultural/literário, em que se combinavam componentes difusos de uma consciência identitária híbrida, estes intelectuais nativistas assumiram, de forma nem sempre linear, a herança do pensamento liberal e racionalista europeu, que julgavam poder colocar ao serviço da defesa da «Causa Africana» sustentada por alguns dos princípios do pan-africanismo. Ao constituírem-se como letrados, num espaço colonizado, forçavam a sua integração na universalidade e no universo civilizacional inaugurado com as Luzes, ao mesmo tempo que reclamavam a sua pertença a um espaço outro («original»), fora desse quadro civilizacional (199).

Proprio da questo gruppo emergeranno le prime rivendicazioni politiche. Al centro degli interventi e dei manifesti più polemici pubblicati da “O Brado Africano” vi saranno questioni legate al diritto alla cittadinanza, messo in discussione dalla politica dell’assimilazione (Cfr. Aurélio Rocha, 1996: 38). Come osserva Zamparoni (2008), ancor prima di aver conquistato militarmente tutto il territorio mozambicano, una delle priorità del potere coloniale portoghese fu l’elaborazione di codici e regolamenti che stabilissero le caratteristiche di una identità subordinata per definire l’altro - l’indigeno, un non cittadino - e, allo stesso tempo, per tracciare frontiere identitarie fra la massa che sarebbe stata inquadrata in questa categoria e i pochi africani esenti. La Portaria dos

Assimilados (Portarias Provincial nº 317 del 09/01/1917, edita dal Governatore Generale Álvaro de Castro) considerava *indígenas* «todos os indivíduos da raça negra ou dela descendente que, pela sua ilustração e costumes, se não distinguiam do comum daquela raça» (*Ibidem*) ed enumerava una serie di requisiti perché gli individui non europei o asiatici cessassero di essere considerati *indígenas* e potessero essere trattati come *assimilados*:

O artigo 2º era claro ao afirmar que somente seriam considerados *assimilados* – em itálico no original – aos europeus, o indivíduo da raça negra ou dela descendente que: a) tivesse abandonado inteiramente os usos e costumes daquela raça; b) que falasse, lesse e escrevesse a língua portuguesa; c) adotasse a monogamia; d) exercesse profissão, arte ou ofício, compatíveis com a “civilização européia” ou que tivesse obtido por “meio lícito” rendimento que fosse suficiente para alimentação, sustento, habitação e vestuário dele e de sua família (*Ibidem*).

I membri della piccola borghesia nativista riunita intorno al GALM e a “O Brado Africano” opposero una strenua resistenza a tutta la legislazione discriminatoria messa a punto dallo stato coloniale. Il *Memorial*<sup>17</sup> pubblicato sul numero del 18 gennaio 1919 per protestare contro la Portaria dos assimilados è, secondo Fátima Mendonça, uno dei documenti che rivelano con maggior drammaticità il dualismo che permeava il pensiero di questi uomini (Cfr. Mendonça, 2012: 199):

A quase totalidade dos artigos ou comentários publicados nesses anos integra-se assim no espaço de conflituosidade criado pelo conjunto de leis discriminatórias, relacionadas com obrigatoriedade de trabalho que, desde 1829, foram erguendo um edifício jurídico que consagrava os princípios da política colonial, e que, dadas as circunstâncias históricas, possibilitou uma resposta por parte destas elites letradas, produzindo-se pela primeira vez uma oposição entre duas visões: a do colonizador e a do colonizado (*Ibidem*).

La Portaria non venne prodotta per sancire l'esclusione della maggioranza degli *indígenas* alla applicabilità della legge portoghese, ma per rendere la stessa accessibile a una minoranza sempre più ristretta (Cfr. Zamparoni, 2008) contrastando così i possibili benefici che parte della popolazione indigena avrebbe potuto trarre dal cambiamento dei costumi:

A distinção nela estabelecida entre *indígenas* e não *indígenas* não visava atingir e limitar direitos da imensa maioria da população africana que vivia nas aldeias pelos sertões afora, que pouco ou nenhum interesse tinha em ser considerada “*cidadã*”, mas sim, limitar ao máximo a extensão de tais direitos à pequena parcela de negros e mulatos que, como imaginava com certo exagero um colono, já eram educados e se vestiam “*a europeia capazes de meter inveja a um lisboeta, que andam de pijama em casa, que tem uma mesa*”

---

<sup>17</sup> Consultabile sul sito della Exposição Virtual Comum alla pagina <[http://expocomum.org/img/jornais\\_completos/O\\_Brado\\_Africano/1919-01-18\\_n3\\_instBNP/f4291\\_brado\\_africano\\_n3\\_1919-01-18\\_0001.tif.jpg](http://expocomum.org/img/jornais_completos/O_Brado_Africano/1919-01-18_n3_instBNP/f4291_brado_africano_n3_1919-01-18_0001.tif.jpg)>.

*de refeição invejável, com competente ‘Quaker Oats’ com leite” e que podiam levar a intranquilidade aos “espíritos apavorados por concorrência”. [...] A Portaria estabeleceu novas barreiras entre os indígenas e a pequena burguesia filha da terra, na medida em que as antigas e informais já perdiam sua eficácia e deixavam de ser aceitas pelas autoridades. [...] Com a ampliação da economia de mercado e da urbanização, o uso de roupas à européia, por exemplo, tornava-se cada vez mais difundido, e este inequívoco indício de afastamento dos “usos e costumes indígenas”, que informalmente servia como divisor, fazia aumentar perigosamente, aos olhos das autoridades, o número de indígenas que, de uma forma ou de outra, gozariam de alguns direitos de cidadania. Com a Portaria, o Estado retirava os direitos civis que esta parcela da população gozava, ratificados pela prática social, e transferia para si, através da formalização de um estatuto jurídico apropriado, o poder de determinar o seu locus social e os limites possíveis de sua mobilidade (Ibidem).*

In questo contesto di discriminazione è interessante notare che, secondo Mendonça, sia “O Brado Africano” sia il suo predecessore “O Africano” possono essere interpretati quali veicoli di un ‘controdiscorso retorico’ in opposizione al dispositivo giuridico che verrà legittimato con l’Acto Colonial (1930) (Cfr. Mendonça, 2012: 199).

Nel turbolento periodo repubblicano la stampa rappresenta dunque una delle manifestazioni più significative dell’intensa vita politica e sociale di Lourenço Marques:

O associativismo e as suas acções de carácter diverso vão ter nos jornais o apoio indispensável. A anotar de relevante é a imagem de uma imprensa representando as mais diversas correntes de opinião, desde os operários aos socialistas, dos republicanos aos naturistas. Numa terra em que todos se conheciam, mas onde a política local era fonte de grande e insolúveis divergências, a batalha dos jornais era mais acesa, como reflecte a vibração do debate ideológico e a agressividade nas críticas e nas reivindicações (A. Rocha, 1996: 32).

Tale vivacità contrasta con le limitazioni del periodo successivo. Un significativo cambiamento di rotta si avrà con la famigerata Lei João Belo, promulgata il 3 settembre 1926. La legge, che prendeva il nome del Ministro delle Colonie nominato in seguito al colpo di stato, imponeva regole ferree sulla nomina dei direttori dei giornali:

Na prática, esta lei não fez mais do que restringir drasticamente os indivíduos legalmente habilitados para os cargos de editor e director. Este último, devia ser cidadão português, no gozo de todos os seus direitos cívicos e políticos, livre de culpa e habilitado com o curso superior ou especial e domiciliado no local onde se fizesse a publicação. A agravar esta situação, impedia-se que os funcionários públicos - civis ou militares -, fossem directores ou editores de qualquer periódico, responsabilizando-se directamente os directores pelos abusos cometidos à referida lei (Sopa, 1996: 91).

In seguito alla emanazione della legge, i direttori di alcuni dei giornali pubblicati nella capitale mozambicana (“Brado Africano”, “Acção Nacional”, “Jornal do Comércio”, “Emancipador”, “Agulhas e Alfinetes”, tra gli altri) decisero di pubblicare un numero unico di protesta contro la nuova legge. L’edizione, intitolata *Imprensa de Lourenço*

*Marques*, venne immediatamente sequestrata e ne venne impedita la distribuzione; sette giorni dopo, un provvedimento del Governatore Generale ordinava l'espulsione dal Mozambico, per un periodo di tre anni, dei direttori di due dei periodici coinvolti nell'azione di protesta. Questo fatto segna l'inizio di un regime che si prolungherà fino al 1974: con la nuova legge, afferma Ilídio Rocha, «tudo mudava. E mudava até porque [...] a partir dela não mais foi necessário cumprir qualquer lei. A autoridade é que mandava e, quase sempre, de forma arbitrária. Inclusivamente e, à margem de qualquer lei, expulsando portugueses [...] do tão apregoadamente português território de Moçambique [...]» (2000: 154). Sempre nel 1926, la comparsa del giornale “Notícias” - una sorta di ‘bollettino ufficiale dell’Estado Novo’ (Cfr. 139) - rappresenta l’annuncio dei nuovi tempi e inaugura un diverso modo di fare giornalismo. Mentre nel 1925 venivano pubblicati 55 periodici, nel 1927 si scende a 42: differenza sostanziale se si calcola che la maggior parte corrispondeva a pubblicazioni di carattere ufficiale.

Come si è accennato in apertura del paragrafo, il regime di censura nasce quasi contemporaneamente alla nascita della stampa: a partire dalla sospensione del primo periodico indipendente (“O Progresso”, 1868) seguiranno nel corso dei decenni vari episodi di violenza, come la sospensione di giornali a causa della pubblicazione di articoli considerati offensivi per l’autorità o il sequestro di copie distribuite in strada a causa del mancato rispetto delle regole di censura (Cfr. Sopa, 1996: 90). Tali situazioni testimoniano, secondo Sopa, il difficile rapporto con il potere politico, incapace di controllare la propria aggressività (*Ibidem*). La grande differenza è che, mentre nel periodo precedente al 1926 la censura aveva l’obiettivo di fare fronte a situazioni di crisi temporanee, a partire dalla Lei João Belo essa diventerà una istituzione permanente e costituzionalmente legittima. Al contrario di quanto avvenne in Portogallo, dove l’approvazione delle leggi sulla stampa dipese dal risultato degli avvenimenti politici, nelle colonie la stampa ebbe un percorso meno accidentato e la legislazione restrittiva venne applicata senza indietreggiamenti. Proseguendo il cammino avviato con la Lei João Belo, il Decreto-legge n° 22.469 (11 aprile 1933) istituisce il regime di censura preventiva, applicata in Mozambico dal gennaio dell’anno seguente. La legislazione repressiva predisposta dall’Estado Novo per il controllo della stampa viene completata con il Decreto n° 27.495 (27 gennaio 1937), che impediva la circolazione dei periodici

finché non fosse stata riconosciuta l'ideoneità morale e intellettuale dei responsabili e finché non fosse stata data prova sufficiente dei loro mezzi finanziari. Erano dispensate da tale obbligo le pubblicazioni che non toccavano direttamente questioni di carattere politico o sociale:

Por esta lei, a autoridade podia impedir a circulação de publicações que, por qualquer razão, não merecessem a sua confiança. Os motivos podiam ser diversos: o nome dado à publicação, a personalidade escolhida para director, ou, quando o periódico se afastasse dos seus objectivos, tomando um carácter marcadamente político, tentando impedir-lhe a publicação, obrigando-o a fazer o depósito legalmente estabelecido (92).

La censura preventiva non si applicava soltanto ai periodici, ma riguardava ogni tipo di pubblicazione; numerosi argomenti non potevano essere trattati per ragioni di sicurezza dello Stato, prestigio delle autorità e questioni di carattere morale:

Todo o conteúdo dos jornais diários, incluindo anúncios, fotografias e boletim meteorológico, etc., é em princípio submetido à censura prévia. [...] cabe a um funcionário de cada jornal a missão de, diariamente, e por mais de uma vez, se deslocar à sede da comissão de censura transportando o material a submeter a exame. Esse material é apresentado em provas de granel - folhas rectangulares impressas com o artigo ou a notícia a ser visada, as quais são apresentadas em triplicado ou duplicado conforme a localidade. Das provas das notícias onde estão já incluídos os títulos, uma regressa ao jornal com dois carimbos. Um deles, sempre idêntico, dizendo visto (antes da Lei de Imprensa de 1972 - visado) e indicando a localidade da comissão de censura [...]. O outro carimbo indica o resultado; autorizado, autorizado parcialmente, demorado ou proibido. Antes da última lei de imprensa (e sempre foi em Moçambique) as indicações eram autorizado, autorizado com cortes, suspenso e cortado (93).

Infine, accantonando per il momento la questione della censura, dobbiamo ricordare che a partire dagli anni Quaranta, come anticipato nel paragrafo precedente, il legame tra giornalismo e letteratura si rafforza. Intorno a periodici quali “O Brado Africano” (1918-1974 [“Clamor Africano”, 1932]), “Itinerário” (1941-1955), “Msaho” (1952), “Jornal da Mocidade Portuguesa de Moçambique” (1947-1956) e “Tribuna” (1949-1950; 1951) si riuniranno i principali esponenti della nascente letteratura. Alcune di queste riviste conteranno inoltre sulla collaborazione di intellettuali portoghesi radicati in Mozambico; a tal proposito, una figura particolarmente influente, che approfondiremo in seguito, sarà quella di Augusto dos Santos Abranches, impiegato nella già citata Livreria Minerva Central e principale animatore di “Itinerário” a partire dal 1949 (Cfr. Rocha, 2000: 166).

Ecco come Ilídio Rocha sintetizza il singolare legame di sangue tra letteratura e stampa periodica:

[em] 1948 [...] Nuno Bermudes, assumiu em Julho (n° 10) a direcção do *Jornal da Mocidade Portuguesa de Moçambique*, que renascera em Lourenço Marques em Maio de 1947, depois de uma tentativa feita sete anos antes. O jornal tinha periodicidade mensal e apresentava como colaboradores um lote de jovens, cujas idades se situavam então entre os 14 e os 22 anos, e que se chamavam, do mais novo para os mais velhos, nada menos do que: Francisco de Sousa Neves, Rui Knopfli, Carlos Adrião Rodrigues, Guilherme de Melo, Rui Guerra, Virgílio de Lemos, Fonseca Amaral, Alberto de Lacerda e Noémia de Sousa. [...] O divertimento, comandado pelo Nuno Bermudes, que, independentemente da sua ideologia política, tinha, antes de tudo [...] uma paixão incomensurável pela literatura, acabou com a edição de Fev./Mar. de 1949, quando a Mocidade Portuguesa entregou o jornal a um professor do Liceu Salazar, o Dr. Gouveia [...] A seguir, em 6 de Agosto de 1949, um semanário, intitulado *Tribuna* inicia a publicação em Lourenço Marques. [...] Assim, temos logo desde o n° 1 e até ao n° 10 de 8 de Outubro do mesmo ano, poesia, prosa e desenho de: [...] Augusto dos Santos Abranches [...], Noémia de Sousa, Nuno Bermudes, Orlando de Albuquerque, Rui Knopfli, Virgílio de Lemos [...] Era evidente que tudo aquilo tinha por detrás a dinamização do Abranches e de Bermudes. [...] Entretanto, no início de 1949, o Augusto dos Santos Abranches conseguiu reanimar um periódico, que fora fundado em 1941 como “Publicação mensal de letras, arte, ciência e crítica”, mantendo-o vivo enquanto ele próprio conseguiu resistir em Moçambique à perseguição política [...] e naquele jornal, o *Itinerário*, congregou toda a vaga que ele desencadeara de novos poetas e prosadores de Moçambique o ali radicados. [...] Entretanto [...] José Craveirinha, Noémia de Sousa e Rui Nogar mantinham aberta a única janela que ao Brado Africano restava, a da poesia. E foi assim, porque os papéis estão impressos e têm datas, que o tão polemizado e, por vezes, tão politizado começo da literatura moçambicana ocorreu e tão bons frutos deu, como todos sabemos (165-166).

Nel periodo pre-indipendenza, gran parte dei futuri scrittori mozambicani collaborava dunque con le redazioni dei giornali: sulle pagine letterarie dei periodici gli esponenti dell'ideologia del regime lavoravano fianco a fianco con personalità che sarebbero diventate di spicco nelle nazioni africane libere dalla dominazione coloniale. Per questo motivo, come afferma Basto, la storia della letteratura mozambicana «não pode fazer a economia destas fontes de investigação» (Basto, 2008: 78). La stampa prodotta nel corso degli anni Quaranta e Cinquanta sarà fondamentale per una presa di coscienza non solo letteraria, ma anche nazionalista (Cfr. Noa 2014), andando oltre la funzione di specchio deformante-deformato della società coloniale e ponendosi invece come luogo di affioramento delle contraddizioni presenti in tale società (Cfr. Falconi, 2015: 491-492). Caso emblematico che rispecchia e sintetizza questi processi è la rivista “*Itinerário*”.





## 2. Nascita di una rivista

### 2.1 Genesi di “Itinerário”: gli antecedenti, i fondatori e i primi protagonisti

Sebbene la rivista “Itinerário. Publicação mensal de letras, arte, ciência e crítica” debutti sulla scena giornalistica mozambicana nel febbraio del 1941, la sua genesi risale al decennio precedente, quando, all'interno del contesto urbano dell'allora Lourenço Marques, iniziarono a manifestarsi alcuni timidi tentativi di rinnovamento culturale e letterario su iniziativa di coloni portoghesi. Come apprendiamo dal primo numero commemorativo di “Itinerário”, l'idea di fondare una rivista che facesse da portavoce di un nuovo movimento intellettuale è legata, anzitutto, alla nascita del Centro Cultural dos Novos, inaugurato nel 1935:

Tudo tem os seus antecedentes. Esta ideia de se lançar e se manter um periódico (em forma de jornal ou de revista) com idênticas características e semelhantes objectivos – não é nova. [...] Aí por 1935, um grupo de bem intencionados moços – experimentando a necessidade de erguerem, no campo da cultura e entre a mocidade desta terra, os alicerces de uma comunicativa obra intelectual – fundaram o “Centro Cultural dos Novos” (n°13, 1942: 15).

Uno dei membri del Centro, Rodrigues Júnior<sup>18</sup>, testimonia che il gruppo, malgrado una certa eterogeneità in termini di provenienza sociale e di convinzioni politiche e religiose - «Dentro deste agrupamento estiveram pessoas de todas as categorias sociais, das mais diversas posições políticas, das mais variadas crenças religiosas» (Júnior, 1952: 26) -, era unito dalla volontà di creare un giornale, per il quale, inizialmente, era stato concepito il titolo di “Claridade”, curiosa anticipazione del nome della nota rivista che verrà lanciata nel marzo dell'anno seguente a Mindelo (Capo Verde) e che segnerà l'inizio della moderna letteratura capoverdiana. La ‘Claridade mozambicana’, al

---

<sup>18</sup> Rodrigues Júnior, giornalista e scrittore, fu uno dei più prolifici esponenti della letteratura coloniale. Sappiamo che giunse in Mozambico nel 1919 (a 17 o 18 anni) e che, poco dopo il suo arrivo, entrò a far parte della compagnia dei *Caminhos de ferro*, iniziando parallelamente l'attività di giornalista. Fu collaboratore di “O Brado Africano”, “Seara Nova”, “Civilização”; caporedattore di “O Emancipador”, “O jornal” e “Notícias”, nonché principale redattore e proprietario della rivista di arte e critica “Miragem”. Dedicò quasi tutta la sua vita allo studio dei problemi del Mozambico: realizzò numerosi viaggi di inchiesta economico-sociale e fu autore di uno svariato numero di saggi, da lui stesso classificati sotto le diciture *ensaios*, *estudos de assuntos ultramarinos* e *reportagens-inquéritos*. Pubblicò cinque romanzi – *Sehura* (1944), *O Branco da Motase* (1952), *Calanga* (1955) e *Muende* (1960, vincitore del premio Fernão Mendes Pinto) – che rappresentano, secondo Rui Knopfli, un ‘esempio estremo di pseudo letteratura’ ed esprimono chiaramente gli ideali della colonizzazione dell'Estado Novo (Cfr. *Livro de ouro do mundo português – Moçambique*; Ingemai Larsen, “Silenced Voices Colonial and Anti-Colonial Literature in Portuguese Literary History”, in *Lusotopie* XIII(2), 2006: 59-69).

contrario, rimase soltanto un progetto e non vide mai luce, come si racconta nell'articolo

*Como nasceu o nosso Itinerário:*

Já nesse tempo aqueles moços do “Centro” acarinhavam a ideia de lançarem um jornal ou uma revista que fosse, para assim dizer, o instrumento aglutinador de boas vontades e valores da nova geração e o propulsor de um movimento cultural e literário na Colónia. Mas... tudo acabou assim mesmo... O periódico não chegou a aparecer e os elementos do agrupamento dispersaram-se, muitos deles perdendo, por completo, o contacto com os outros... (n°13, 1942: 15).

Il fallimento del progetto del Centro Cultural dos Novos non determinò comunque la scomparsa delle aspettative culturali, che, qualche tempo dopo, si presentarono con rinnovato vigore in occasione della nascita di una *tertúlia*, un circolo letterario che si riuniva nei caffè più in voga tra gli intellettuali di Lourenço Marques:

A “tertúlia” tinha as suas reuniões semanais – reuniões que se realizavam nas casas de chá do Hasis e do “Scala”, no Oásis e no Piter [...]. Aí se conversava, se trocavam impressões, se liam trabalhos literários de um ou outro, se discutia, se encaravam problemas da nossa época e se fazia um pouco de “blague” e vida alegre e despreocupada conforme as ocasiões e a disposição em que nos encontrávamos. Convivia-se. Convivia-se espiritual e fraternamente. [...] quase logo a partir da primeira reunião, foi abordada, versada, discutida e estudada a ideia da criação de um jornal ou de uma revista de literatura, arte, ciência e crítica. Fizeram-se planos, pediram-se orçamentos a casas tipográficas, pensou-se em escrever a vários intelectuais da Metrópole, pedindo colaboração para o jornal que iria sair – e tudo ficou por aí... Depois da existência de alguns meses, a “tertúlia” dissolveu-se em... boa paz e harmonia, e o periódico – também dessa vez – não chegou a aparecer... A falta de uma “realização” útil foi a morte da “tertúlia” (n°13, 1942: 15).

Dalle ceneri di queste esperienze rimaste incompiute sorse la rivista “Itinerário”, inaugurata il 7 febbraio 1941 e frutto dell'iniziativa di un gruppo di ‘sette entusiasti’: João Quintela, Alexandre Sobral de Campos, Fausto Ritto, José Mendonça, Amado Neves, Ribeiro Caldas, Orlando Mendes, alcuni dei quali già protagonisti del Centro Cultural dos Novos e della *tertúlia*<sup>19</sup>.

In linea generale, possiamo interpretare “Itinerário” come il frutto dell'ingegno di un piccolo gruppo di coloni di Lourenço Marques (Cfr. Helgesson, 2009: 44), tuttavia, volendo approfondire il contesto in cui la rivista sorge, ci si scontra con la scarsità di dati storici e biografici utili a caratterizzare i protagonisti della fase di fondazione e a delineare gli ambienti in cui essi si muovono. Per compensare, seppure in parte, questa carenza, possiamo provare a definire per sommi capi il profilo dei coloni residenti in Mozambico in quel periodo, poiché, come si è detto, essi sono i principali promotori delle esperienze intellettuali finora descritte. Nel già citato *Para uma cultura*

---

<sup>19</sup> Del Centro Cultural dos Novos avevano fatto parte Alexandre Sobral de Campos, José Mendonça, José Amado Neves, che furono in seguito tra i componenti della *tertúlia*, insieme a Fausto Ritto, António Rosado, Horácio Valente e Júlio del Valle y March (*Ibidem*).

*moçambicana*, Rodrigues Júnior abbozza un quadro del contesto culturale dell'epoca e collega la volontà di rinnovamento intellettuale a un sostanziale cambiamento di sensibilità e di interessi tra i coloni:

Há 30 anos, não havia preocupações de vida do espírito em Moçambique. Se as havia de algum dos colonos, nunca as souberam os outros, muitos dos quais se dispersavam pela praia da Polana, pelos dois cinemas [...] e pelos celebérrimos «bars» da Rua Araújo. Uma preocupação havia, de facto, em muitos deles: a de amealhar uns vinténs para os gastar na Metrópole. [...] O colono de então não se fixava; importava-lhe pouco «isto», que tolerava por necessidade absoluta de «estar». Os que ficaram nesta terra maravilhosa, a alargar e valorizar o Império, não foram esses colonos de torna-viagem, alguns dos quais se reformaram, logo que atingiram os 20 anos de serviço prestado ao Estado. E bem novos se foram. [...] os que ficaram foram os enraizados, os filhos e os netos dos colonos que nunca puseram ao canto do baú as suas economias que não fossem para a construção do seu lar e para a educação dos seus filhos. É que, só assim, se poderia valorizar a terra que teria de deixar de ser ponto de passagem de exploradores. [...] O excesso populacional da Metrópole fez que as colónias recebessem do velho continente europeu mais gente. E essa gente, melhorada na sua preparação para a vida, veio encontrar uma terra feita. Confraternizou com a «nova» gente de Moçambique, também preparada, e capaz dos mais elevados cometimentos patrióticos. E o clima mental tornou-se mais arejado: já não era a ideia fixa de amontoar dinheiro para abalar em seguida, mas o pensamento da fixação ao meio novo para nele fazerem a sua vida, oferecendo-lhe toda a energia da alma (1952: 19-20).

Nella prospettiva di Rodrigues Júnior, tra gli anni Venti e gli anni Cinquanta, il Mozambico cessa dunque di essere un mero punto di passaggio di esploratori in cerca di facili guadagni e si converte in meta per i primi coloni con preoccupazioni intellettuali. È bene precisare che il culmine dell'emigrazione oltremarina, suggerito nella parte finale della citazione e attribuito alla necessità di smaltire l'eccesso demografico della Madrepatria, si toccherà soltanto dopo la fine della Seconda Guerra Mondiale. Infatti, come spiega Cláudia Castelo, il Governo portoghese non metterà in pratica alcun piano ufficiale di colonizzazione bianca del territorio mozambicano fino agli anni Cinquanta:

A inexistência em Moçambique, até muito tarde, de um verdadeiro aparelho de Estado colonial e a configuração económica do território – falta de recursos financeiros e militares, enorme distância da metrópole, escassez de relações comerciais com Portugal, grandes companhias concessionárias de capital estrangeiro [...] – eram factores inibidores de planos oficiais de colonização branca. Assim, até ao início da década de 1950, em Moçambique a acção directa do Estado português em matéria de povoamento dirigido foi praticamente nula (2012: 28).

Al contrario, nella fase iniziale dell'Estado Novo e fino alla seconda metà degli anni Quaranta l'emigrazione verso il Mozambico era frutto dell'iniziativa spontanea e obbediva a criteri specifici, essendo fortemente ostacolata qualora i potenziali migranti

fossero portoghesi sprovvisti di capitali, titoli scolastici e abilitazioni professionali. Secondo Armindo Monteiro, Ministro delle Colonie dal 1931 al 1935, l'Africa portoghese doveva essere meta esclusivamente di individui «com conhecimentos técnicos, quadros da indústria, do comércio e, sobretudo, da agricultura; técnicos que vão dirigir grandes empresas, técnicos que tomem conta de pequenas e médias explorações agrícolas» (*apud* Castelo, 2009: 69-82). Per tutto il periodo della cosiddetta «mística imperial» (Léonard, 1999: 24)<sup>20</sup> prevalse una politica migratoria circoscritta a personale specializzato, quadri tecnici e dirigenti, e, come sottolinea ancora Castelo, l'ipotesi di una emigrazione di massa di portoghesi venne impedita da ragioni di tipo economico, sociale e simbolico: «salvaguardar os interesses da burguesia colonial, prevenir conflitos raciais, afastar o perigo dos *poor whites* e o embaraço perante a cafrealização» (Castelo, 2009: 69-82). La popolazione radicata in Mozambico aveva in sintesi le seguenti caratteristiche:

Essencialmente urbana, com especial concentração na sede administrativa da colónia – Lourenço Marques – e, em menor grau, na segunda maior cidade, a Beira, oriunda, em primeiro lugar, do distrito de Lisboa; com uma taxa de escolarização superior à média nacional [...] e maiores índices de habilitações profissionais; ocupada sobretudo na administração pública, comércio e serviços (Castelo, 2012: 30).

Questa situazione contrastava, ad esempio, con quella dell'Angola, dove generalmente si recava personale meno qualificato:

Em termos relativos, para Moçambique iam indivíduos mais qualificados do que para Angola. Quanto ao ramo de actividade e à situação na profissão, para o território angolano embarcavam sobretudo pessoas ligadas ao comércio e os patrões e isolados estavam mais representados; para o território moçambicano iam mais pessoas ligadas aos serviços e à administração pública e destacavam-se os funcionários (Castelo, 2009: 69-82).

È dunque all'interno di una media borghesia bianca in linea con il profilo sopra descritto che possiamo inquadrare i 'nuovi coloni', portatori di quel pensiero costruttivo a cui si riferisce Rodrigues Júnior e di cui si fanno carico in prima linea i fondatori di "Itinerário".

---

<sup>20</sup> Secondo Yves Léonard, tra gli anni Trenta e gli anni Quaranta la politica coloniale portoghese si sviluppa sotto il segno di una vera e propria 'mística imperiale' fondata su una intensa attività propagandistica che, più che riflettere una realtà effettiva, si basava sull'ossessione di proiettare un'immagine di forza e grandezza che allontanasse le colonie portoghesi dalle mire delle altre potenze europee. Emblema di questo periodo è la famosa mappa elaborata da Henrique Galvão, "Portugal não é um país pequeno", che, secondo una geografia distorta, dilata i confini del piccolo territorio metropolitano trasformandolo in un impero in perenne espansione.

Caratterizzare la rivista come un semplice prodotto della media borghesia bianca coloniale sarebbe tuttavia riduttivo. Un ulteriore criterio da non tralasciare per inquadrare i protagonisti della fase iniziale di “Itinerário” è il loro schieramento politico, dal momento che la linea editoriale del periodico indicava, come già evidenziato da Lourenço do Rosário, «um posicionamento ideológico nitidamente anti-ditadura e anti-fascista» (Rosário, 1996: 84). Questo fatto non è accidentale se teniamo conto che il Mozambico fu per molti anni luogo privilegiato di esilio per le personalità scomode al potere (Cfr. Rocha, 2000: 106). In particolare, almeno per quanto riguarda questa prima fase di sviluppo della rivista, ci sembra lecito stabilire un legame tra “Itinerário” e gli ambienti anarco-sindacalisti. A questo proposito, è particolarmente illuminante la figura di Alexandre Sobral de Campos, direttore di “Itinerário” dal n° 1 al n° 21 e membro del direttivo almeno fino al 1945. Il *Biographical Dictionary of European Labor Leaders* di A. Thomas Lane menziona Alexandre Sobral de Campos tra i principali esponenti del movimento anarco-sindacalista portoghese: nel 1911 entrò a far parte della Falange Demagógica, il movimento anarchico della città Coimbra; fu tra gli intellettuali più attivi del movimento sindacalista (insieme a Neno Vasco, Pinto Quartim, Emilio Costa e Aurélio Quintanilha); comparve tra i delegati al Congresso Operário del 1919, nella lista degli iscritti al Partido Comunista Português nella I Repubblica e tra i collaboratori di “Terra Livre” - settimanale anarchico diretto da Pinto Quartim - e di “A Batalha”, giornale anarchico all’interno del quale svolse anche le funzioni di avvocato (Cfr. Lane, 1995: 911-912). Dal dizionario di Thomas Lane apprendiamo inoltre che Alexandre Sobral de Campos, così come molti oppositori politici costretti alla diaspora<sup>21</sup>, si esiliò sintomaticamente in Mozambico in seguito al colpo di stato del 28 maggio 1926 (*Ibidem*). Una ulteriore conferma del fatto che attorno alla rivista ruotassero personalità legate agli ambienti anarco-sindacalisti si può ricavare da una notizia pubblicata sulla prima pagina del n° 31 di “Itinerário” (1943) dove si

---

<sup>21</sup> «A partir da primeira tentativa de revolução, em Fevereiro de 1927, comandada por republicanos, o exílio é o destino daqueles que teimam em continuar o combate pela democracia em Portugal» (Paulo, 2006/7: 127).

annuncia l'arrivo in Mozambico di Aurélio Quintanilha, noto scienziato di fama internazionale:

Encontra-se entre nós, tendo vindo para a Colónia em missão científica [...] este ilustre professor universitário. O Sr. Dr. A. Quintanilha [...] é um botânico notável, que, na sua especialidade de biólogo e genetista, goza de reputação internacional nos meios científicos, tendo já sido professor em Universidades estrangeiras e sido premiado por alguns seus admiráveis trabalhos, apresentados em Congressos internacionais.

Alguém que trabalha no Itinerário e que teve a felicidade de conhecer o Sr. Sr. A. Quintanilha desde os tempos de estudante - tendo tido, já nesse tempo e mais tarde, a oportunidade de apreciar a sua forte personalidade intelectual e moral - não pode, neste momento, deixar de trazer a estas colunas [...] as justíssimas palavras que aqui ficam. [...] O distinto homem de ciência, estudioso e trabalhador infatigável, vem trabalhar para Moçambique. Está a Colónia de parabéns (nº 31, 1943:1).

Ovviamente, non è secondario il fatto che questo 'illustre professore universitario' fosse una persona estremamente invisa a Salazar, che lo aveva fatto espellere dall'Università di Coimbra e che, proprio nel 1943, lo aveva costretto a emigrare in Mozambico così da poter essere sorvegliato con maggior facilità<sup>22</sup>.

La connessione tra "Itinerário" e gli ambienti dell'opposizione (anarco-sindacalismo, Massoneria, ecc.) - le cui diverse fazioni risultano spesso intrecciate - è stata suggerita anche da Ilídio Rocha, il quale ha individuato un filo di unione con la già menzionata rivista "O Emancipador", settimanale di stampo socialista e operaio pubblicato a Lourenço Marques tra il 1920 e il 1937. In base a quanto riporta Rocha (2000: 315), "Itinerário" veniva stampato all'interno della Casa dos Trabalhadores, nella medesima tipografia di "O Emancipador" (nonché del suo predecessore "O Germinal") e, significativamente, gli archivi delle due riviste, in previsione di un possibile sequestro da parte della PIDE, vennero uniti e messi al sicuro da Joaquim Faustino da Silva, leggendario militante del movimento operaio mozambicano. Dal nascondiglio, ricavato in una controparete, vennero recuperati soltanto in seguito all'Indipendenza (*Ibidem*). Più in generale, in linea con Fatima Mendonça, possiamo ritenere che la rivista abbia funzionato come centro di attività politica clandestina:

O contexto em que surge o *Itinerário* e as directrizes que o nortearam, algumas afinidades ideológicas entre os seus colaboradores, tornaram-no assim um novo receptáculo de ideias políticas que, tal como acontecera com a imprensa de raiz operária-libertária e maçónica, se disseminaram e convergiram com as ideias determinadas pela própria situação colonial (Mendonça, 2012: 202-203).

---

<sup>22</sup> Si veda quanto riportato nell'articolo "Sobre Aurélio Quintanilha (1892-1987)", disponibile alla pagina < <http://dererummundi.blogspot.it/2011/05/sobre-aurelio-quintanilha-1892-1987.html>>.

L'impegno contro il regime salazarista sarà evidente in maniera particolare nell'arco di tempo compreso tra la fine della Seconda Guerra Mondiale e il 1949, come vedremo più dettagliatamente nel terzo capitolo.

## 2.2 Obiettivi e programma

La nascita di un giornale o di una rivista può essere ricondotta, secondo Clara Rocha, a due grandi ordini di ragioni: la prima è connessa al campo della sociologia della creazione e ha a che vedere con l'affermazione di un gruppo, di una generazione, tendenza o avanguardia; la seconda attiene all'ambito della sociologia della ricezione e riguarda la volontà di riempimento di una lacuna, la soddisfazione di un bisogno culturale del pubblico o il desiderio di creare uno spazio di affermazione per gli scrittori inediti o dimenticati (1985: 33). Nel caso di "Itinerário" e del suo esordio, tali motivazioni risultano ben visibili e trovano un palco di espressione privilegiato negli articoli che possiamo classificare come editoriali, ovvero tutti quegli scritti o metatesti tradizionalmente interpretati come specchio della poetica di una rivista<sup>23</sup>.

I propositi alla base della fondazione di "Itinerário" vengono dichiarati nell'editoriale del primo numero, significativamente intitolato *Nós*, a riprova del fatto che le riviste sono prima di tutto un luogo di affermazione collettiva (*Ibidem*):

Diremos que de há muito, se vinha reconhecendo, no nosso meio social, a gravidade de uma lacuna e a "necessidade" de a preencher: a de um órgão de imprensa que tomasse, sobre si, como missão, a preocupação de realizar uma obra séria e persistente de "divulgação" de conhecimentos do saber humano; de "desenvolvimento" do sentido crítico nas suas mais elevadas expressões; e também de "criação" no campo das Letras, pela confirmação de valores já conhecidos e pela revelação de valores novos que possam vir a afirmar-se (n°1, 1941: 1).

---

<sup>23</sup> Per circoscrivere il concetto di editoriale possiamo rifarci, ad esempio, alla definizione fornita da Clara Rocha: «A seguir aos títulos e aos subtítulos [...], o editorial é o terceiro aspecto importante da *poética* da revista. Funciona como afirmação do programa e portanto, uma vez mais, como caracterização do produto. [...] Os editoriais podem definir-se como *metatextos*, isto é, textos que anunciam e explicitam a linha de rumo da revista. Também eles estabelecem com o leitor um *pacto*, um *contrato de leitura* [...]» (1985: 157. Un'altra definizione utile è quella fornita da Viviane Ramond, tratta dalla *Encyclopaedia Universalis*: «Em sentido restrito, um editorial é um texto que emana de quem o edita, em princípio portanto da direcção de um jornal. Em sentido lato, trata-se de um texto de opinião (que se afirma vigorosamente), de tomada de posição, ou mesmo de *partis pris*, que assenta numa ideia clara e simples, em que a força persuasiva se sobrepõe à razão demonstrativa e compromete todo o jornal. No tempo em que a imprensa escrita era uma imprensa de opinião [...] pouco importava que o editorial fosse assinado ou não; a forma, o estilo, a dimensão podiam mesmo variar [...]» (2008: 98). È necessario chiarire che, sebbene sulle pagine di "Itinerário" nessun articolo riporti esplicitamente la dicitura "editoriale", troviamo numerosi testi che rispondono ai requisiti sopra descritti: sono articoli di opinione, di introduzione o di tipo commemorativo, perlopiù pubblicati sulla prima pagina, quasi sempre sprovvisti di firma e messi in rilievo graficamente dall'utilizzo del neretto.

Quasi rispondendo a una chiamata della coscienza - «E, animados do mais firme entusiasmo no cumprimento do dever que a nossa consciência nos impõe [...]» (*Ibidem*) -, la rivista muove dunque dalla volontà di colmare una lacuna nel campo intellettuale e la scelta del titolo suggerisce l'idea di un viaggio ideale lungo il sapere umano: «Esta será, pois, na sua vasta e complexa amplitude, a viagem que hoje empreendemos, corajosamente, ao longo dos conhecimentos humanos, num bem definido “itinerário” de objectivos culturais» (*Ibidem*). Le immagini del viaggio, del cammino o della rotta, come osserva Clara Rocha (1985:159), ricorrono con frequenza nei titoli e negli editoriali di molti periodici, identificandosi metaforicamente con il loro percorso vitale<sup>24</sup>. Il titolo di una rivista, d'altro canto, non costituisce un semplice biglietto da visita, ma, poiché ogni titolo possiede un suo spettro semantico, è importante considerarne il potere suggestivo, soprattutto se si tratta – come per “Itinerário” – di titoli aperti, polisemici ed emblematici, veri e propri artifici dai quali può scaturire l'ideologia del testo, similmente a quanto accade con il nome poetico (149)<sup>25</sup>.

Proseguendo con l'analisi del primo editoriale, bisogna evidenziare che, nella definizione degli obiettivi da perseguire, i redattori si dicono guidati da una doppia consapevolezza, a livello locale e a livello universale:

É esta pois a função de Itinerário. Sem pretensões, mas com seriedade, êle procurará – mesmo através da angustiada catástrofe que hoje convulsiona o Mundo – efectuar esta obra necessária e construtiva. Não perdendo de vista que vivemos em África, nunca poderemos alhear-nos dos estudos e criações que possuam mais acentuadas características africanas ou moçambicanas. Mas, não podendo, igualmente, esquecer que fazemos parte do grupo humano em geral; que esse fecundo sentido universalista foi o traço dominante da expansão portuguesa pelo Mundo; e que Ciência, Arte, Literatura, Filosofia, História e Crítica constituem, hoje mais que nunca, património comum de todos os Povos – Itinerário, abrindo as suas vistas para todos os pontos desses tam diversos caminhos, não poderá (sem falsear a sua missão) deixar de observar, nestes campos, o Pensamento universal, nas sendas já percorridas e nas suas actuais directrizes (nº1, 1941: 1).

---

<sup>24</sup> «Essa imagem do caminho (com as variantes «rumo», «viagem», etc.) encontra-se nos editoriais de revistas como *A Águia* (3ª série, n. 1), *Pátria Portuguesa* (1910), *Gládio* (1935), *Síntese* (1939), *Itinerário* (1941), *Horizonte* (1942), *Bandarra* (1953) e *Pentágono* (1956), ou nos próprios títulos de *Itinerário*, *Rumo* (1946), *Rumos* (1946) [...]» (Rocha, 1985: 159).

<sup>25</sup> «Quanto ao *poder de sugestão* dos títulos, há que pensar sobretudo nos títulos «abertos», polissêmicos, como os nomes metafóricos, emblemáticos, etc. desde já é preciso analisar o *modo de significação* dos títulos de revistas e jornais, o seu espectro sémico (como diria Barthes). François Rigolot, num artigo intitulado «Rhétorique du nom poétique» e publicado na revista *Poétique*, escreve: En règle générale, la signification du *Nom poétique* sera perçue comme un *détour* pour saisir de biais l'idéologie du texte. [...] Si toute démarche poétique nécessite une *opération métaphorique* du langage par laquelle s'obtient une saisie plus vive du réel, on peut bien dire que la *nomination* est pour l'écrivain le moyen à la fois le plus économique et le plus efficace de pratiquer cette saisie» (Rocha, 1985: 149).



Come possiamo osservare, se, da un lato, vi è la volontà di concentrarsi sui problemi specifici della colonia (problemi che, non trattandosi di una rivista di carattere esclusivamente letterario, toccheranno temi quali la politica, l'istruzione, la salute, i trasporti), dall'altro lato, in una prospettiva più allargata, notiamo dapprima il riferimento alla 'angosciosa catastrofe' della Seconda Guerra Mondiale, mentre, a seguire, l'impulso a dare uno sguardo al contesto globale viene retoricamente interpretato come eredità di quella sensibilità universalistica tipica dell'espansionismo portoghese, concetto su cui torneremo in chiusura del paragrafo.

Il bisogno di colmare una lacuna a livello culturale e sociale, espresso nel primo editoriale, continua a essere ribadito nei numeri seguenti ed è inteso come una conseguenza del particolare statuto del Mozambico, un 'Paese in formazione': «Numa obra de Cultura – especialmente para os meios sociais em formação, que precisam *fazer-se* e orientar-se nos diferentes ramos do saber humano e nas diversas formas de realização artística e literária – tudo interessa» (*Opiniões*, n° 5, 1941), si legge in un articolo pubblicato sul quinto numero. La povertà del contesto culturale mozambicano spiega perché "Itinerário" venga descritta come una pubblicazione dal carattere utopico e idealistico; nell'editoriale *No limiar de uma nova idade*, apparso sul numero commemorativo del terzo anniversario, leggiamo ad esempio:

Com este número Itinerário entra no seu terceiro ano de existência. Do que tem sido o seu labor, das grandes dificuldades que tem sabido vencer, da fé inabalável que nos anima em prosseguir numa obra que tem muito de utópica e tudo de idealista não precisam as nossas palavras salientar, de enaltecer e de confirmar. Itinerário apareceu como aparecem as labaredas do fogo: nasceu por uma necessidade inadiável de exteriorização, de contacto com as ansiedades espirituais da Colónia, e a pouco a pouco as energias dispersas foram-se reunindo até formar o conjunto de vontades que hoje animam este jornal (n° 23, 1943: 1).

Lo scarso grado di sviluppo del contesto giustifica inoltre il suo risvolto sperimentale e l'impegno a mantenere una 'linea media', scongiurando il pericolo dell'elitarismo, come si suggerisce nell'articolo *O nosso jornal*: «num meio social assim, evidentemente que o nosso jornal [...] tinha de começar quase pelo princípio e manter-se, nos primeiros tempos, “numa linha média”, na qual pudessem encontrar-se, a um tempo, os “iniciados” e os “cultos”» (n° 2, 1941: 1). Al contempo, tale povertà giustifica però anche l'atmosfera di scetticismo e di sfiducia che circonda l'avvio della pubblicazione,

proveniente da quanti preferivano trincerarsi dietro un «deplorável comodismo» (*Ibidem*) ed evidente nell'articolo *Balanço do fim do ano*:

Faz hoje precisamente um ano que saiu o primeiro número de Itinerário. Éramos, então, apenas um pequeníssimo grupo de entusiastas – 7, ao todo... – mas decididos a continuarmos a marcha com o mesmo ânimo da arrancada. [...] Sabíamos, antecipadamente, ao emprendermos a caminhada, que iríamos encontrar numerosos obstáculos... [...] Reconhecíamos, de há muito, a necessidade absoluta de uma publicação deste género no nosso meio social. E se outros, em muito melhores condições materiais (e possivelmente melhor apetrechados intelectualmente) não saíam do seu comodismo, da sua indiferença, do seu marasmo, para se lançarem nesta necessária iniciativa – seria isso razão para ficarmos, também nós, inertes e apáticos, em vez de procurarmos realizar aquilo que a consciência nos impunha? Proceder em contrário desses ditames seria sermos coniventes, no mesmo... erro, com aqueles cuja apatia nos molestava. [...] Os obstáculos sentimo-los logo. Como quase sempre acontece aos que tomam qualquer iniciativa fora do vulgar [...] reconhecemos que nos cercava, por banda de certos sectores, uma atmosfera de desconfiança... (nº13, 1942: 1)

Commemorando il primo anniversario, Filipe Ferreira scrive ancora a questo proposito:

É de certo modo surpreendente que este jornal comemore o seu primeiro aniversário. [...] Bastantes pessoas supunham e afirmavam que um jornal de ideias não tinha ainda condições de vida na Colónia, por falta de quem o lesse. Mas o jornal teve, desde a primeira hora, o seu público, que lhe criou um ambiente acolhedor e que lhe deu os meios económicos necessários para o amparar neste primeiro ano de vida. Também isto é consolador e significativo, pois assim verificamos que numa colónia de pequena população, relativamente, é muito apreciável o número de pessoas que acompanham com curiosidade uma tentativa intelectual (nº 13, 1942: 17).

Anche le perplessità derivate dal ridotto numero di lettori verranno quindi smentite dal successo di pubblico, provato, tra le altre cose, dal raggiungimento dei settecento abbonati in soli dodici mesi di pubblicazione:

Quem acreditaria que uma tentativa desta natureza, aqui, na Colonia de Moçambique, havia de galvanizar as atenções, prender o interesse, agrupar setecentos homens?! [...] Enganam-se quando dizem que a gente de Moçambique não lê; enganam-se quando proclamam o desinteresse intelectual da gente desta terra. Esse desinteresse não existe. Bem ao contrario – milhares de portugueses espalhados pelo mato ou agrupados nas cidades tem uma viva e inquieta curiosidade intelectual. O que é – é que não lhes dão leitura que satisfaça essa curiosidade. À gente de hoje interessa pouco o passado, - tem os olhos voltados para o futuro: o passado não deixa saudades e o futuro esta cheio de inquietações. Daqui vem uma grande curiosidade pelos problemas da actualidade. O que o publico que é que lhe expliquem a hora que passa e lhe desvendem a hora que ha de vir (*Já somos 700!*, nº 14, 1942: 4).

Al pari di altre riviste a vocazione letteraria, “Itinerário” funziona inoltre come trampolino di lancio per gli scrittori inediti. Uno dei primi obiettivi che i redattori si propongono è infatti quello di creare uno spazio di divulgazione per i giovani scrittori, desiderio espresso nell'articolo *Deixemos passar os “Novos”*:

Deixemos passar os “Novos”. O futuro é deles [...]. E o nosso jornal – que não pretende assumir a atitude de um bonzo, nem tomar uma fisionomia conselheiral – muito se regozijará se puder contribuir para a crescente afirmação desses *novos valores*, e se conseguir que a

*Juventude pensante do nosso meio* lhe traga a vivacidade e o entusiasmo de que estes empreendimentos culturais e literários indispensavelmente carecem, a par de uma fria razão (n° 4, 1941: 2).

Numerosi sono gli inviti alla collaborazione e gli articoli di esortazione alla *mocidade*, per esempio *Aos jovens*, nel quale il direttore Sobral de Campos traccia le linee guida di condotta per la gioventù, stilando una sorta di decalogo:

Deveres supremos se impõem à Mocidade: sair da inércia, da apatia, da ignorância dos problemas da vida e do desconhecimento de si própria; encarar as realidades, medi-las, profundá-las, abandonando nevoentes e confusas regiões do pensamento; desembaraçar o cérebro de intolerâncias sectárias, da estreiteza dos grupos, do exclusivismo escravizador de qualquer escola ou doutrina; desenredar-se de miseráveis intrigas ou dos ódios devoradores que esterilizam e deshonram. [...] o dever da Mocidade é ser ela própria e marchar na via do progresso, com vontade firme, sem jamais estacionar, sem nunca desviar os olhos dos primeiros alvares de qualquer superior verdade de hoje ou de amanhã. [...] Jovens! Deveis viver a vida em toda a plenitude! Para isso, precisais, primeiro que tudo, conhecer-vos a vos próprios; saber – muito precisa e positivamente – aquilo que quereis; tomar consciência perfeita da vossa utilidade social e traçar, então [...] o vosso destino e a vossa acção eficiente. [...] O ponto está em que, de uma parte e da outra, haja modéstia e boa fé, elegância de atitudes e, acima disto, um perfeito desejo de encontrar a verdade. A vossa vida intelectual deve ser guiada e dominada por estes princípios. Para chegardes a conquistar uma personalidade bem formada e a terdes um conhecimento exacto da vida, sobre todas as facetas e directrizes do vosso pensamento deve sempre flutuar – irredutível, viva, activa, progressiva e flamejante – a livre-inquirição: sempre em busca de mais intensas luzes, de mais verdade e mais justiça! Fazei isto. Caminhai assim! (n° 10, 1941: 8)

Per i redattori, la rivista non solo ha il compito di risvegliare l'interesse intellettuale dei giovani della colonia, ponendosi come una «Escola, livre, de formação de novos valores», ma ha anche la funzione di gettare le fondamenta sociali della nuova generazione. A tal proposito è esemplare l'editoriale *Um programa*:

Sim: um programa. Já o dissemos aqui, no último número, num simples eco: precisamos de ter um programa. Já é tempo. Para a acção que pretendemos desenvolver [...] “um programa” é tão indispensável como, para se construir um edifício, se torna necessário possuir uma “planta” [...], um orçamento, os cálculos de resistência dos materiais a empregar, etc. [...] Há que definir ideias, propósitos, objectivos, fins a alcançar. Há que estudar meios ambientes, possibilidades, directrizes – futuro. [...] O que nós temos de realizar aqui, nestas colunas, com tino, clarividência, ânimo e tenacidade – é precisamente a “planta” e são precisamente os alicerces desse indispensável edifício “da construção de uma geração”. Construção que sirva, também, às gerações futuras [...]. Trata-se, portanto, de uma obra muito útil, num sentido eminentemente social, que reveste bem diversos aspectos e que – dentro do vasto campo das Letras, da Arte, da Ciência e da Crítica – ofereça à gente nova, desta nossa tão querida terra, largas perspectivas e as possibilidades de se reconhecer, de se revelar, de se afirmar e “valorizar” para tantas das actividades a que é chamada, como continuadora, aqui, da acção progressiva e digna que os portugueses vêm realizando (n° 13, 1942: 28).

La missione costruttiva di “Itinerário” si manifesta nella volontà di fare un'opera della quale possa beneficiare la collettività, un'opera la cui utilità sociale è indirizzata anche verso l'organizzazione di una opinione pubblica, menzionata da Filipe Ferreira:

A geração nova tem na Colónia outros valores, além dos que apareceram, e todos quantos valem alguma coisa têm o dever de virem a público trabalhar na meritória empresa de formar uma consciência colectiva que abarque o conhecimento de todos os problemas úteis à vida. Passou já a época do individualismo e do isolamento. O homem, hoje, é acentuadamente um produto social e daí lhe vem o dever de se integrar na colectividade, dando-lhe tudo quanto

possa, a começar pelas suas ideias. Estas são indispensáveis à formação de uma esclarecida opinião pública que, no dizer do art. 22 da Constituição “é elemento fundamental da política e administração do País”, e, por isso, é dever nosso dizer aos outros aquilo que pensamos. Mas esse dever cabe principalmente aos novos que trazem ambições e problemas que os velhos não sentem e não compreendem. Se me autorizassem uma advertência, eu dir-lhes-ia que a nossa vida só é bela e nos enche de orgulho quando somos nós próprios a construí-la e a modelá-la. Mas não é em silêncio que se constrói uma vida e muito menos a vida colectiva duma geração. Itinerário é o jornal da gente nova. Que a gente nova a ele venha dizer o que pensa, sente e quer, é o voto que faço na entrada deste ano novo (nº 12, 1942: 17).

La dimensione generazionale, che emerge in maniera lampante negli articoli riassunti, unita all’insistenza sulla necessità di manifestare la propria opinione, oltrepasando l’individualismo secondo i principi di un umanesimo militante o «interveniente» (Dias, 2011: 93), possono qui essere intesi come propaggini del contesto portoghese e della celebre «querela das duas gerações» (222), che si articola sul finire degli anni Trenta. La polemica - che vedrà contrapporsi, da un lato, i seguaci di *Presença* e, dall’altro, i futuri esponenti del neo-realismo - verrà così sintetizzata da Mário Dionísio, il più grande teorico della *novíssima geração*: «Não se trata de uma oposição de gerações [...] mas de grupos sociais, de interesses opostos, de mentalidades opostas, de atitudes opostas, de homens diferentes» (*apud* Torres, 1983: 53).

Se, in base a quanto si è descritto finora, possiamo senz’altro affermare che gli articoli sul tema generazionale hanno come denominatore comune la concezione dei giovani come fattore di naturale rinnovamento, è necessario però richiamare l’attenzione sul fatto che, parallelamente, i *novos valores* chiamati a rispondere alle esortazioni vengono raffigurati come eredi ideali dei coloni portoghesi. Possiamo citare, in proposito, l’editoriale *Um programa*:

Trata-se [...] de uma obra muito útil, num sentido eminentemente social, que reveste bem diversos aspectos e que – dentro do vasto campo das Letras, da Arte, da Ciência e da Crítica – ofereça à gente nova, desta nossa tão querida terra, largas perspectivas e as possibilidades de se reconhecer, de se revelar, de se afirmar e “valorizar” para tantas das actividades a que é chamada, como continuadora, aqui, da acção progressiva e digna que os portugueses vêm realizando (nº14, 1942: 1).

L’obbligo morale di proseguire la missione dei coloni viene ribadito nel numero successivo, in un articolo che richiama quella doppia consapevolezza (locale-universale) cui si accennava a proposito dell’editoriale di apertura della rivista:

Não poderemos edificar no espaço, alheados de tudo o que nos rodeia e de tudo o que possa contribuir para o nosso futuro de portugueses, aqui. Temos uma Mocidade à nossa volta e na nossa frente – uma geração que precisa de formar a sua mentalidade e de valorizar-se para a vida, sob todos os aspectos, por forma a honrar o nome de Portugal, a viver a sua vida e a poder ser – no seu tempo – a digna continuadora dos esforços realizados por outras gerações de

colonos. [...] Feitas estas considerações [...] diremos que Itinerário, entre outras coisas, não poderá deixar de interessar-se e de prestar a devida atenção pelos seguintes aspectos e problemas:

1° - A boa constituição da saúde física da mocidade [...];

2° - Tendo em atenção a necessidade da formação intelectual e moral da mocidade, com vista, por um lado, à formação de personalidades morais e intelectuais, e, por outro, à valorização das novas gerações num sentido social, profissional e prático, não descuremos os problemas da educação e do ensino [...];

3° - Consequentemente [...] não poderemos alhear-nos dos problemas económicos do mundo, e particularmente dos da Colónia [...];

mas

4° - Ao mesmo tempo [...] procuraremos enraizar no espírito da mocidade a ideia de que [...] cada um de nós é um ser profundamente social, e que, [...] portanto, não podemos esquecer que fazemos parte da colectividade e que precisamos de trabalhar para ela;

[...]

6° - [...] procuraremos desenvolver o espírito crítico entre os jovens, orientando-os nesse sentido, por forma a que cada um possa fazer a sua própria afirmação. [...]

7° - Além da divulgação de conhecimentos em todos os ramos do saber humano, procuraremos estimular e desenvolver as faculdades da criação literária e artística.

Eis as bases principais do nosso programa – programa que, de harmonia com a natureza do nosso jornal, leva anos a realizar-se e aguarda a colaboração dos melhores valores existentes nestas terras moçambicanas para a efectivação de uma obra de portugueses e para portugueses (n°15, 1942: 1).

Così come, nell'editoriale del primo numero, la volontà di centrare l'attenzione sul territorio mozambicano non doveva offuscare la vocazione universalista ereditata dai colonizzatori, nel brano appena citato la *mocidade* mozambicana può essere plasmata solo all'interno della più ampia sfera dello «Stato-famiglia» (Mbembe, 2005: 48), dove le colonie e la madrepatria formano un tutt'uno. Tale imperativo è comprensibile considerando che ci troviamo in uno scenario per molti aspetti acerbo, nel quale il sistema colonialista portoghese «não é questionado, a independência do território não é aflorada, nem o é a autonomia política dos naturais de Moçambique» (Rosário, 1996: 115-116). Da una parte, i giovani mozambicani vengono esortati a rinsaldare il legame con il territorio, come si vede nel breve trafiletto intitolato *Moçambique*:

Rapazes! Moçambique – esta bela Colónia portuguesa que já nos habituamos a estimar como sendo a “nossa terra” – precisa de voz! [...] Rapazes! Não basta “estimar” Moçambique! É preciso sentir Moçambique, compreender Moçambique, amar Moçambique, orgulhamo-nos de Moçambique, fazer progredir e triunfar Moçambique! [...] Rapazes! Moçambique necessita, imprescindivelmente, de uma geração moça e moderna, valorizada e consciente – uma Mocidade que tenha fé, que tenha confiança em si própria e no futuro, que tenha acção, dinamismo, coragem, audácia, reflexão, curiosidade, espírito de iniciativa! (n°21, 1942: 1)

Dall'altra parte, non possiamo fare a meno di notare che, allo stesso tempo, diversi articoli denunciano la presenza di una forte componente paternalistica, tipica della retorica coloniale, ed evidente, per fare un esempio, nell'articolo di Rodrigues Ferreira, *Abstracção à roda duma época e dum “programa”*. Il testo, un discorso di carattere

didascalico che dialoga idealmente con i presupposti della rivista e il suo programma, si apre in questo modo:

Chegou a primavera ao Norte. Nunca outra estação do ano serviu ao Mundo como esta, de campo tão vasto para a germinação de ideais, vaticínios, esperanças e, quem sabe, de ilusões! [...] muita coisa se vem dizendo! Que grandes massas de gente irão morrer às bocas anafadas dos canhões; que a fome verterá a jorros pelas planícies da Europa, pelas serras do Tibete, pelos pampas da América e pelas areias de África! [...] Tudo, tudo isto desaparecerá em troca de sangue e luto, mas, para bem da geração futura! Que primavera será aquela! [...] Que bom não deve ser sofrer uma primavera, reservando para a futura gente dezenas de anos felizes em todas as suas fases! Cá longe, na terra da mandioca e da machamba árida, onde ao efeito primaveril do Norte corresponde o Outono causador de enxaquecas – como se reflectirá a pressão de tão obsecado enigma? Assim cogitava, suando em bica pelos sovacos, ainda que favorecido pelas pás duma ventoinha eléctrica, um moço, europeu de raça e moçambicano de nascimento, cuja tez, queimada, mais o afigurava de indiano. É verdade, um moço e moçambicano! Também já nestas praias circundadas de capim e de fetos enfezados, onde, às vezes chegam vislumbres de gente boa, disposta a elevar a mentalidade do meio e a quebrar a rotina gananciosa de colher da “árvore das patacas”, também já cá se tem fê na repercussão dos próximos debates primaveris da Europa! (n° 17, 1942: 4)

Come si può vedere, il testo prende spunto dal senso di rinascita che accompagna la stagione primaverile, simbolo non solo dell'eterno risveglio della natura, ma anche dell'umano rifiorire dopo un'epoca di barbarie. Conclusa la panoramica di apertura, l'immagine si focalizza sul territorio mozambicano, dove l'arido autunno africano si contrappone ai sogni idilliaci dell'Europa. Anche l'Africa è però toccata dal generale clima di cambiamento e la visione del giovane protagonista offre il pretesto per una riflessione più ampia, nella quale si intrecciano i temi della giovinezza, della colonizzazione, del progresso:

A nossa mocidade vai modificando o carácter das suas expansões e o interesse emanado pelo seu espírito começa a criar formas, o semblante dos seus ideais adopta matizes de civilização, de elevação no meio social; [...] Mas, o moço cogitava mais... «À sua frente vê já, entre amontoados de neblina, a sua terra, a Colónia portuguesa de Moçambique, a compartilhar da corbelha construída nos esponsais dos antagonistas de ontem, com prendas valiosas para a humanidade, ricas chaminés vaporando indústrias, rasgos na crosta expelindo minério e espigas doiradas reflectindo abundância! [...] Bons elementos chegam de vez em quando à sua terra dispostos a elevar o nível moral e intelectual do meio. Traçam «itinerários»... Traçado pobre de recursos, mas rico de vontade. Interesse. Complacência. Surgem outros, porém, aptos e dispostos a trocar bastidores, movimentando zonas virgens e ensinando aos naturais a movimentá-las, sulcando trilhos apenas usados pelo funcionário do Estado, seguro do seu quinhão! Trabalho e risco. Vêm mais e muito mais. Muita gente da longínqua Metrópole a auxiliar o rico solo a desbravar-se do nada. Progresso! E, com a ajuda material duns e a evolução intelectual de outros, os vaticínios passarão a ser profecias certas. Fusão de espíritos. Colonização! [...] Finalmente, o moço olha embevecido para a transformação operada na sua terra e na radical ascensão do seu meio, em todos os ramos civilizadores gerados pela humanidade! Profundamente reconhecido faz uma vénia perante os que tornaram possível a realização da grande obra» (*Ibidem*)

Le immagini che scorrono in sequenza raccontano la storia di quanti, ‘tracciando itinerari’ (voluta allusione alla rivista) si adoperano per il progresso e contribuiscono a elevare la mentalità del popolo colonizzato. Il potentato coloniale, per usare le parole di

Mbembe, viene qui raffigurato «come un *libero dono*, che si propone di sollevare il proprio oggetto dallo stato di povertà e liberarlo dalla sua avvilita condizione, innalzandolo sino al livello di un essere umano» (Mbembe, 2005: 48). Quanto illustrato da Rodrigues Ferreira corrisponde dunque all'immagine di ciò che il filosofo camerunense descrive come 'Stato protettivo':

Per far crescere il nativo, elevandolo a un punto da cui egli (o ella) potesse far pensare a riconquistare i propri diritti, era necessaria un'educazione morale. Il principale mezzo per conseguirla era la gentilezza, che aveva quale suo obiettivo principale il lavoro: si riteneva cioè che la gentilezza "ammorbidisse" il comando; quanto al lavoro, si sosteneva che rendesse possibile la creazione di beni e la produzione di valore e ricchezza ponendo fine alla povertà e alla scarsità di risorse. [...] si credeva anche che garantisse la soddisfazione dei bisogni, aumentando al contempo le fonti di piacere. Lo Stato che deriva da questa sovranità definisce se stesso come protettivo – e il suo protégé è proprio il nativo (*Ibidem*).

Il risvolto coloniale di "Itinerário", che, come avremo modo di vedere, affiora in molteplici punti, può essere inteso, secondo Stefan Helgesson, quale traccia del *commandement* teorizzato da Mbembe, ovvero come «the epistemic register [...] of the arbitrary exercise of power on territory that is seen as lacking sovereignty prior to the arrival of European knowledge» (2009: 51). Tale risvolto rappresenta però un aspetto da cogliere nella sua giusta dimensione – da non tralasciare né amplificare –, utile per comprendere appieno lo spirito della rivista e per interpretarla, sempre sulla scia di Helgesson, non come un blocco monolitico, ma piuttosto come un microcosmo in cui coesistono forze contrastanti (*Ibidem*). A questo proposito, nell'analisi delle pagine letterarie della rivista, sarà interessante vedere in che modo i giovani scrittori mozambicani risponderanno a questi appelli, distanziandosi dal percorso tracciato dai *mais velhos* ed elaborando una propria pre-visione della letteratura mozambicana a venire.

### **2.3 A proposito dell'evoluzione di "Itinerário"**

Pubblicata quasi senza interruzioni dal 1941 al 1955, "Itinerário" costituisce una delle pubblicazioni più longeve nel panorama della stampa mozambicana. La rivista, tuttavia, non ebbe vita facile: dovette infatti fare i conti con lo scarso numero di collaboratori, limitate risorse finanziarie e, fatto non meno importante, dovette combattere costantemente contro la morsa della censura. Nel corso dei quindici anni di

publicazione si susseguirono tre direttori: dal 1941 al 1942 (n° 1-21) Alexandre Sobral de Campos, dottore in Legge (*bacharel em direito*); dal 1942 al 1946 (n° 22-53) Manuel Francisco Dos Remédios, medico; infine, dal 1946 al 1955 (n° 54-149) Henrique Vasco Soares de Melo, avvocato. La professione e il titolo di studio del direttore venivano riportati sulla prima e sull'ultima pagina di ogni numero, in conformità alla già menzionata Lei João Belo, secondo cui i direttori dei giornali dovevano essere portoghesi, possedere un diploma di studi superiori e non dovevano svolgere incarichi ufficiali. Per questo motivo, come sottolinea Fátima Mendonça, alla testa dei periodici figuravano spesso farmacisti o avvocati, che non di rado avevano soltanto una funzione nominale, mentre il ruolo di direttore spettava di fatto a redattori, segretari o caporedattori (2012: 197). Anche in virtù di queste considerazioni, possiamo affermare che, nel caso di “Itinerário”, i diversi passaggi di direzione non sembrano costituire un fattore determinante per stabilire un’evoluzione della rivista, che manterrà, come vedremo nel capitolo seguente, una linea ideologica piuttosto definita.

Alcuni dei critici che si sono occupati a vario titolo della rivista hanno suggerito di scandire la sua evoluzione in tre tempi. Un primo tentativo di periodizzazione può essere rintracciato nell’articolo di José Camilo Manusse, *Revista Itinerário e a recepção da estética presencista e neo-realista em Moçambique*, che traccia un «breve roteiro do itinerário da obra produzida pelo *Itinerário*» (2007: 28), distinguendo tra una fase embrionaria (1941-1943), un momento di maturazione (1944-1953) e una fase finale (1953-1955). Pur mancando, per ammissione dello stesso autore, un’analisi dettagliata del mensile<sup>26</sup>, l’articolo di Manusse ha il merito di individuare a grandi linee alcuni tratti caratteristici di ogni periodo. La prima fase sarebbe contraddistinta dal desiderio di ritagliarsi uno specifico spazio di affermazione, dalla ridotta varietà tematica e, infine, da una marcata connotazione generazionale:

O primeiro, que podemos classificar de embrionário, [...] foi fortemente marcado pela tentativa de conquista de um espaço de circulação e de afirmação que se consubstanciava na publicação de artigos com o intuito de divulgar a revista. Nesta fase [...] pode-se ressaltar a escassa colaboração recebida. Testam este facto o reduzido número de colaboradores, num número de sete, e a pouca diversidade temática. Pareceu ter dominado as suas páginas um grito convidativo, apelativo, no sentido de a geração nova se servir da

---

<sup>26</sup> «Uma análise mais aprofundada [...] (o que julgamos não caber neste espaço) poderá mostrar a conquista e o reconhecimento do papel que a revista desempenhava no panorama artístico-cultural e científico de Moçambique, por meio de variada e rica colaboração de articulistas portugueses e brasileiros, bem como os contornos da crítica literária desenvolvida pela revista» (29).



revista, numa clara atitude de porta-voz, para a divulgação do seu pensamento nos diversos aspectos da vida da colónia e das relações multifacéticas que se estabeleciam com a metrópole, particularmente no âmbito cultural (28)

Relativamente alla seconda fase, Manusse evidenzia l'apertura offerta dai contributi di collaboratori 'esterni' (portoghesi, brasiliani e angolani soprattutto). È questo secondo periodo che l'autore individua come più segnatamente impegnato a livello letterario, politico e sociale:

O segundo momento, considerado de maturação, [...] foi caracterizado não só por um aprofundamento dos temas, mas também pela sua diversificação. Regista-se [...] uma assinalável contribuição dos colaboradores portugueses e brasileiros. Deste modo, assiste-se a uma acção cada vez mais interventora, uma intensa actividade difusora do saber cultural, que acaba por extravasar o universo cultural moçambicano, passando a abranger Portugal e o Brasil literários e ainda Angola. Este facto tornou, na verdade, o *Itinerário* um palco, uma tribuna, onde se expunham os mais diversos temas literários (como por exemplo as escolas literárias e, particularmente, fazem-se sentir ecos do movimento da *Presença*) e políticos (o Pós-Segunda Guerra Mundial parece ter polarizado as atenções dos colaboradores). É ainda nesta fase que se abre uma página dedicada à divulgação dos textos da "gente moça", num claro exercício de criação de uma oportunidade para a revelação dos voos poéticos, do génio literário e da nova geração. [...] Regista-se, ainda nesta fase, uma manifesta preocupação em divulgar assuntos sócio-culturais da colónia, por exemplo ao nível da saúde e educação indígenas e a necessidade de se ter um conhecimento mais aprofundado da realidade circundante, muito embora ainda imbuída da ideologia colonial (*Ibidem*).

L'ultima fase sarà invece caratterizzata da un declino delle collaborazioni, dovuto essenzialmente a difficoltà economiche:

O terceiro momento, que corresponde à fase final [...] vai ser marcado por uma crise ao nível dos colaboradores. [...] É no contexto da cadeia de problemas referentes à actividade editorial que se pode enquadrar o declínio do *Itinerário*. [...] parecem ter concorrido, de forma significativa, para queda da revista problemas financeiros, quer para suportar as edições, quer para incentivar os colaboradores (28-29).

Una evoluzione in tre tempi sembra essere suggerita anche da Stefan Helgesson quando afferma che «[...] Itinerario started publishing in 1941, thrived after 1945, and dwindled gradually in the 1950» (2009: 43). Il critico sottolinea come, nell'ultima fase, la parte letteraria prenda il sopravvento ed evidenzia la poca trasparenza delle cause che hanno portato alla chiusura della rivista, illustrando in che modo abbiano agito non solo problemi economici, ma anche motivazioni di ordine politico: «In its final years of existence [...] this erstwhile general-interested journal had narrowed its focus exclusively to literature and art... The precise reasons for its demise are not clear. Economic difficulties and persecution by the Portuguese secret police were in all likelihood decisive factors» (43-44).

A questo punto è doveroso chiamare in causa il delicato ‘problema di attribuire fasi’, per parafrasare Alexandre Pinheiro Torres (1983:7), consapevoli del fatto che qualsiasi tentativo di periodizzazione rappresenta quasi sempre un atto arbitrario. Nel caso specifico di “Itinerário” la difficoltà di suddivisione nasce dal fatto che gli elementi che influenzano l’evoluzione della rivista (il rapporto con il contesto e con la censura, l’eterogeneità del materiale e della sua provenienza) si articolano secondo tempi e modalità differenti. Come gran parte dei periodici, la rivista “Itinerário” può essere interpretata quale ‘barometro di un’epoca’ (Cfr. Rocha, 1985): essa non solo riflette, quasi specularmente, i cambiamenti del contesto politico, sociale e culturale, ma da questi stessi mutamenti è fortemente e profondamente condizionata. Bisogna però tenere presente che, trattandosi di una pubblicazione di stampo coloniale, deve al tempo stesso sottostare a una ‘doppia subordinazione’ (al regime dittatoriale e al regime coloniale); non si deve infatti dimenticare che ciò che viene dato alle stampe è sempre mediato e limitato dall’occhio vigile della censura, la cui ingombrante presenza campeggia prepotentemente su ogni singolo numero, come dimostrano nelle immagini seguenti le diciture *visado pela comissão de censura* e *avençado*.



Un'altra difficoltà è rappresentata dall'estrema eterogeneità del materiale, intesa non soltanto dal punto di vista tematico, ma anche da quello della provenienza. Il primo aspetto è dovuto alla natura stessa della rivista che, come recita il sottotitolo (*Publicação Mensal de Letras, Arte, Ciência e Crítica*), tratta ambiti distinti, ognuno dei quali prevale di numero in numero a seconda delle urgenze della contingenza, come nel caso dei vari numeri speciali dedicati ai problemi della colonia dove viene dedicato ampio spazio ai temi legati a trasporti, salute, educazione, a scapito delle pagine letterarie. In merito alla questione della provenienza bisogna evidenziare che, oltre ai contributi dei redattori e dei collaboratori abituali, vengono pubblicati articoli firmati da collaboratori occasionali e lettere spedite dai lettori; per questo motivo si trovano spesso interventi che difendono posizioni tra loro contraddittorie, rispetto alle quali non sempre è possibile scorgere quale sia il punto di vista della redazione.

Nonostante le difficoltà nello stabilire precisi confini cronologici e non solo, sembra però necessario introdurre una suddivisione che possa agevolare lo studio della rivista, trattandosi di un *corpus* piuttosto esteso che consta di 149 numeri pubblicati lungo un periodo di 15 anni. La mia proposta è di mantenere una scansione in tre tempi adottando come snodi fondamentali due importanti fratture storiche: la prima nel 1945, fine della seconda guerra mondiale e anno delle elezioni legislative in Portogallo, con la conseguente nascita del Movimento de Unidade Democrática (MUD); la seconda nel 1949, anno della campagna elettorale di Norton de Matos. Questi due spartiacque, come avremo modo di vedere nel capitolo seguente, segnano l'inizio e la fine del secondo ciclo di resistenza all'Estado Novo e avranno delle forti ripercussioni sulla società mozambicana, traducendosi sulle pagine di "Itinerário" in oscillazioni tra euforia e retrocessione, slancio letterario e divulgazione scientifica, impegno politico e sospensione dell'attività editoriale. Per sintetizzare avremmo dunque la seguente suddivisione:

- Una prima fase (1941-1944), dominata, in linea con quanto già suggerito da Manusse, dalla volontà di crearsi uno spazio di affermazione, ben esemplificato dagli editoriali, particolarmente frequenti in questo primo momento, nei quali si insiste sulla definizione degli obiettivi e del programma. Nel periodo in questione, come si è

accennato, sono numerosi gli articoli a carattere generazionale e quelli di riflessione sulla Seconda Guerra Mondiale.

- Una seconda fase (1945-1949) si inaugura con il fermento conseguente alla fine della guerra, che determinerà, nel contesto portoghese, un clima di euforia e di speranza per le prime ‘elezioni libere’ dall’instaurazione del regime; per quanto riguarda la rivista, si aprirà un capitolo contrassegnato da un maggior coinvolgimento a livello politico e sociale, deducibile dalla quantità e dalla qualità delle collaborazioni. Fulcro di queste attività sarà un gruppo perlopiù costituito da portoghesi antifascisti che collaborerà con l’Opposizione e per certi versi darà il suo contributo al nascente nazionalismo mozambicano. “Itinerário” vedrà, numero dopo numero, un incremento delle proprie pagine, all’interno delle quali molte collaborazioni saranno firmate da esponenti del Neo-Realismo portoghese, conciliando l’impegno letterario e quello sociale con toni via via più agguerriti.
- Una terza e ultima fase (1950-1955) si apre sulla scia della ‘sconfitta’ dell’opposizione alle elezioni del 1949 alla quale consegue, in Portogallo, una intensa repressione la cui onda d’urto si propaga fino in Mozambico: una serie di arresti e deportazioni colpisce i collaboratori della rivista determinando una significativa riorganizzazione del comitato redazionale. A partire dal 1949 il principale animatore della rivista sarà Augusto dos Santos Abranches (Cfr. Rocha, 2000: 166; 315), una vera e propria colonna portante di questa fase. Non a caso, l’improvvisa partenza di Abranches per il Brasile determinerà nel 1955 la fine della pubblicazione della rivista. A fronte dell’esiguità dei contributi pubblicati in quest’ultimo periodo, che qualcuno ha associato al declino di “Itinerário”, bisogna notare un importante cambiamento di prospettiva, in particolare nelle pagine letterarie dove si vedrà concretizzata, più di quanto fosse avvenuto fino a quel momento, quell’idea di *moçambicanidade* cui si è accennato nell’introduzione.



### 3. “Itinerário”, linee ideologiche e contesto storico-politico

La linea politico-ideologica di “Itinerário” si inquadra, come precedentemente anticipato, negli ambienti di opposizione all’Estado Novo, ma se, nella prima fase di pubblicazione della rivista (1941-1944), essa si manifesta quasi in sordina<sup>27</sup>, nella seconda fase di sviluppo (1945-1949) la redazione esce allo scoperto, rivelando apertamente il proprio schieramento, soprattutto in concomitanza con alcune grandi fratture storiche e politiche (la fine della Seconda Guerra Mondiale, le elezioni legislative del 1945 e le presidenziali del 1949).

Negli anni tra il 1941 e il 1944/45 lo sguardo al contesto politico e sociale internazionale è dominato dalle riflessioni che hanno come tema la Seconda Guerra Mondiale, catastrofe che la rivista afferma di non poter ignorare sin dal primo editoriale. Negli articoli dedicati al conflitto, tra gli argomenti più ricorrenti vi sono l’idea di continuità tra Prima e Seconda Guerra Mondiale, la convinzione che all’origine delle ostilità si trovino le disuguaglianze sociali, l’orrore per una guerra tecnologicamente avanzata dal punto di vista delle armi, ma al tempo stesso la speranza che la guerra possa generare lo stabilirsi di un nuovo ordine di cose. Alexandre Sobral de Campos firma in questo periodo numerosi articoli che vanno sotto il titolo di *Crônicas*; si tratta di riflessioni mediate da riferimenti letterari, sociologici, filosofici, nelle quali gli avvenimenti bellici e politici sono spesso interpretati come risultato del divario sociale ed economico. Nel testo *Crônica Internacional* (n°1, 1941), a fare da filo conduttore è il romanzo *Le feu* (1916) di Henry Barbusse, dedicato alla Grande Guerra, «guerra das trincheiras, [...] da lama, [...] das infinitas misérias» (*Ibidem*). Il romanzo, che narra la ‘tragedia della condizione umana’ (Cfr. *Ibidem*) si chiude, come nota Sobral de Campos, con un suggestivo capitolo a conferma del fatto che la guerra non aveva spento le speranze:

E enquanto nos apressamos a juntar-nos aos outros, para recomeçar a guerra, o céu negro, carregado de tempestade, abre-se docemente por cima das nossas cabeças. Entre duas massas de nuvens tenebrosas, uma claridade tranquila surge, e esta linha de luz, tam

---

<sup>27</sup> Lo schieramento politico-ideologico della rivista risulta perlopiù deducibile dalla traiettoria di alcuni dei fondatori e protagonisti. Si ricordi, ad esempio, il caso di Alexandre Sobral de Campos, primo direttore di “Itinerário”, legato agli ambienti anarco-sindacalisti.

apertada, tam enlutada e tam pobre, que até tem um ar pensativo, traz-nos, no entanto, a prova de que o sol existe (*Ibidem*).

Ma se la promessa di una nuova aurora, suggerita dalle ultime pagine del libro, è stata infranta dallo scoppio della Seconda Guerra Mondiale - «guerra dos escombros e dos incêndios [...] das populações civis massacradas» (*Ibidem*) - permanece nelle parole di Sobral de Campos una certa fiducia nell'avvenire:

[...] neste Inferno maior, a Humanidade [...] já vai pensando como da outra vez: Que esta guerra não pode deixar de ser a última...

...E, como aquele soldado do famoso romance de Barbusse, os Povos - ainda mergulhados na Tragédia, mas refazendo, já, a sua eterna Esperança - também vão murmurando, em voz baixa:

- Se a guerra fizer avançar o progresso e se a Paz não for uma palavra vã... nem tudo se terá perdido... (*Ibidem*)

Nella *Crónica* pubblicata sul n°3 viene ribadita la speranza in un miglioramento, speranza non immotivata, bensì fondata sulla consapevolezza di un necessario cambiamento di mentalità:

Hoje, poderemos e deveremos, talvez, dizer: o estabelecimento, «em todo o mundo», de uma nova ordem, baseada numa outra orgânica, e em virtude da qual desapareça ou se atenuie, grandemente, o mal-estar económico e político que gerou a catástrofe. E deveremos dizer assim, não só porque os problemas fundamentais - com base no económico - são idênticos em toda a parte, sofrendo os reflexos de recíprocas acções e reacções, como também porque, mercê de todas as maravilhosas invenções do nosso século e da consequente interpenetração dos povos - se criou, já, um princípio de «consciência universal». «Humanidade» já não é uma simples palavra com um vago e inexpressivo sentido. [...] O Mundo é já «um todo» solidário (*Crónica*, n°3, 1944: 8).

In un breve articolo pubblicato sul n°33 del 1944, *Economia do post-guerra*, si auspica che la fine della guerra, oltre a una revisione della mentalità, porti con sé anche una inevitabile rivoluzione economica, ovvero la morte del capitalismo:

O regime económico do post-guerra - que substituirá definitivamente o capitalismo - será a expressão de uma mentalidade «desinteressada», em completa oposição com a natureza egoísta, interesseira, do homo economicus de hoje.

Como a escravatura negra, instituição económica que fez história e que teve a sua razão de ser, ma que actualmente não poderia ressurgir - o Capitalismo está condenado a desaparecer, porque nos nossos dias este representa o último estágio de desenvolvimento da avidez do homem satisfazendo-se a expensas do seu semelhante.

Esta reforma de mentalidade há-de impor-se a todos os países do globo terrestre. E abrirá largos horizontes à Humanidade, dando um vigoroso impulso à Civilização (n°33, 1944: 32).

La promessa dell'abbandono del modello di sviluppo capitalistico verrà significativamente ribadita a guerra ormai conclusa, nell'editoriale del numero di giugno 1945, intitolato *Paz!*:

A maior conquista da Paz será sem dúvida alguma reforma da mentalidade capitalista, que vê no Homem, não uma pessoa, mas apenas um valor, instrumento activo ou passivo para o aumento da riqueza açambarcada em poucas mãos.

À mentalidade egoísta que leva a espoliar o semelhante, há que substituir a mentalidade cooperadora, que generaliza a riqueza a todos os membros da colectividade.

É no sentido da socialização que se encaminhará o mundo do porvir. [...] Assim começará uma nova era para a Humanidade, que se poderá intitular verdadeiramente civilizada. E no limiar dessa era estará a Paz (n°48, 1945: 1-2).

Tali previsioni sono paragonabili alle speranze nutrite dai paesi comunisti all'indomani della guerra, così riassunte da Eric Hobsbawm:

I sovietici ritenevano che, sia a livello internazionale sia all'interno di ogni paese, la politica del dopoguerra dovesse svolgersi entro i confini della alleanza antifascista con tutte le forze politiche. Essi si auguravano una coesistenza di lunga durata, o piuttosto una simbiosi, dei sistemi capitalista e comunista, e speravano in ulteriori mutamenti sociali e politici che, presumibilmente, sarebbero potuti derivare dalla dialettica interna alle «democrazie di nuovo tipo» che sarebbero scaturite dalle coalizioni dell'epoca bellica. Questo scenario ottimistico scomparve ben presto per lasciare il posto alla notte della guerra fredda [...] (2014: 202)

Le considerazioni contenute negli articoli riportati dalle pagine di "Itinerário" (fondate sulla repulsione per la guerra, sulla fiducia in un rinnovamento della mentalità e in una riforma economica) possono inserirsi nel più ampio processo di presa di coscienza degli intellettuali portoghesi ed europei e nel loro conseguente avvicinamento alle posizioni comuniste. Come osserva Luís Costa Dias, nel corso degli anni Trenta e Quaranta il pacifismo rappresentò «uma via de acesso ideológico para o comunismo ou foi, pelo menos, para muitos republicanos sem alinhamento político preciso no plurifacetado espectro da esquerda republicana, de aproximação ou afinidade com as posições do movimento comunista internacional» (2011: 275). L'impressionante crescita dei movimenti comunisti durante la guerra, che «toccarono il culmine della loro influenza politica nel 1945-47» (Hobsbawm, 2014: 200), va di pari passo secondo Hobsbawm con la loro fortuna presso gli intellettuali europei: «Forte era il richiamo dei comunisti sugli intellettuali, il gruppo che fu più pronto a mobilitarsi sotto le bandiere dell'antifascismo e che formò il nucleo delle organizzazioni di resistenza non dipendenti dal partito comunista ma genericamente orientate a sinistra» (2014: 202). Allargando l'orizzonte d'indagine, non dobbiamo poi dimenticare che la sinistra occidentale fu,



come osserva ancora Hobsbawm, «la culla della teoria e della politica antimperialista» (2014: 207) e che l'antimperialismo e i movimenti di liberazione coloniale, che prenderanno il via dopo la fine della guerra, «si orienteranno in massa a sinistra» (2014: 207). È a partire da questo inquadramento generale che dobbiamo considerare il posizionamento ideologico della rivista, testimoniato dai numerosi e costanti riferimenti ai grandi nomi della sinistra intellettuale europea di quegli anni, su tutti Henri Barbusse e Romain Rolland, accomunati dalle loro posizioni pacifiste e antifasciste. Sul n°14 del 1942, ad esempio, viene commemorato il 76° anniversario della nascita di Rolland, celebrato come esempio civico, morale e letterario nel contesto della Seconda Guerra Mondiale:

Ao passar pelo 76° aniversário do nascimento de Romain Rolland - 29 de Janeiro - achámos justo reviver, pela primeira vez através de «Itinerário», a obra dum dos maiores escritores contemporâneos. [...]

Romain Rolland pode considerar-se o pensador e o humanista venerado, cujo nascimento foi predestinado a contribuir para a formação dum mundo justo, de gente sincera, de amigos, sem o egoísmo causador das guerras que se contagiam e se propagam. Recordá-lo agora, seria, pois, talvez incoerente...

Trata-se porém de colaborar, embora falhos de diferentes recursos, na obra pela imortalidade dum defensor do direito humano e propagandista da boa fé entre duas gerações: uma, que ruía sob o fogo da metralha, outra que nascia mansa mas contaminada pelos gérmens explosivos da anterior (n° 14, 1942: 2).

Tornando più direttamente all'analisi di "Itinerário", dobbiamo notare che agli articoli di riflessione si alternano resoconti dei principali avvenimenti della guerra. Lo sbarco degli Alleati in Sicilia e l'andamento delle operazioni sul Fronte Orientale, per esempio, vengono riferiti sul numero del luglio 1943:

Desde que saiu o nosso último número, alguns sucessos militares se produziram que abrem novas perspectivas sobre a marcha da guerra. [...] A conquista da Sicília pelos Aliados tem [...] além de um significado moral e político de valor [...] a considerável vantagem de lhes permitir quase a absoluta liberdade de movimentos no Mediterrâneo central. [...] E, como os exércitos russos [...] lançaram, por sua vez, [...] uma vigorosa ofensiva, que, neste momento, vai em progressão, - a guerra naquela frente [a frente oriental europeia] está também tomando aspectos diferentes dos dos anos anteriores, não obstante ainda estarmos a uns meses do inverno russo.

Se estes vários aspectos não forem contrariados por acontecimentos de vulto - tudo leva a crer que, na verdade, a guerra entrou, efectivamente, numa fase muito distinta. Os próximos meses, por certo, devem definir e aclarar horizontes que, por enquanto, se apresentam incertos e confusos... E oxalá se caminhe para o fim próximo desta tremenda catástrofe! (*A guerra*, n° 28, 1943: 5)

Sullo stesso numero, nell'articolo *Pela Itália*, vengono commentate le dimissioni di Mussolini e la formazione del governo Badoglio:

Esta última parte do mês de Julho foi assinalada por um acontecimento internacional de vulto que caiu de surpresa no meio dos noticiosos da guerra, causando, pelo mundo, verdadeira sensação: a saída de Mussolini da chefia do governo da Itália, mediante o seu pedido de demissão, que foi aceito pelo Rei. [...] lícito é supor-se que o «caso» tenha produzido uma natural efervescência em várias camadas sociais italianas, produza afloramentos de novas aspirações colectivas e conduza, através de sucessivas etapas, a profundas transformações. Foi uma válvula que se abriu... E o abrir súbito desta válvula [...] há de ter inevitavelmente numerosas consequências e fortes projecções no futuro (nº 28, 1943: 1).

La figura del Duce viene riesaminata nell'edizione successiva dove appare il trafiletto dal titolo *Mussolini* in cui si esprime curiosità per il lato privato del dittatore, spogliato dell'arte oratoria:

Dentre os homens que nestes últimos dez ou quinze anos mais falaram para o mundo, avulta a curiosa figura de Mussolini. Seria estudo muito interessante analisar a acção - exterior e oculta, enérgica e móbil, granítica e frágil - do Chefe italiano, que acaba de cair, através dos discursos, dos artigos e das entrevistas que proferiu, escreveu e concedeu. [...] Retumbam, ainda, no ar, as palavras dos seus discursos violentos e inflamados, que queriam levar ao mundo o tom duma guerra brusca e pronta... Palavras, batidas com sonoridade, que pareciam traduzir o seu orgulho, a confiança cega numa vitória certa e fulminante, representando, cada uma delas, a ameaça terrível de uma convulsão mundial... Retumbam, ainda, no ar... E, no claro-escuro, na luz e contra-luz, surge-nos a sua máscara, onde avulta o prognatismo voluntarioso e preênsil do seu maxilar inferior... O que não nos surge é o «homem», despojado das roupagens e caracterizações da Cena... E esse é que interessa conhecer (nº 28, 1943: 7-8).

Sul numero del mese di giugno 1945 viene salutata con entusiasmo la fine della guerra in Europa:

Acabou a guerra na Europa. Oxalá breve acabe a guerra no mundo. Ao passo que a outra 1ª Grande Guerra, 1914-1918, durou 52 meses [...] esta durou 68 [...]. Principiou pelo ataque da Alemanha à Polónia, seguiu-se a intervenção da França e da Inglaterra, veio depois a ocupação de quase toda a Europa pelas tropas alemãs. Das 30 nações europeias só 5 ficaram neutras - Portugal, Espanha, Suíça, Suécia e Turquia. Esta, porém, também por fim abandonou a neutralidade.

Degno di nota, sempre sul nº48, è il lungo articolo dedicato ai campi di concentramento, che si estende per tre pagine:

Foi levantado finalmente o véu de sigilo impenetrável que ocultava a realidade dos campos de concentração nazis, na Alemanha e nos países dominados pelos alemães. Os rumores que vinham correndo há uma década, insistentes, queixa abafada, quase imperceptível, das vítimas, só com dificuldade atravessavam as muralhas de silêncio que o regime nacional socialista construía em torno da Alemanha. Apesar de tudo, como um débil grito, enfraquecido pela distância, chegava ao mundo exterior a indicação de que qualquer coisa de bárbaro, de sinistro, se estava passando na orgulhosa nação racista. Agora já não restam quaisquer dúvidas. Os quadros degradantes e horrorosos dos campos de concentração foram patenteados aos olhos de todos. [...] E, para suprema prova, a fria retina das objectivas fotográficas e cinematográficas andou pelos campos de concentração colhendo os mil e um

aspectos de um novo Inferno, onde se desenrolaram as mais terríveis cenas do martirólogo humano.

I nomi di Buchenwald, Mauthausen, Auschwitz resteranno nella storia come rintocchi di campane a morto, come segni di massacro e inenarrabili atrocità: «A quem se deve pedir a responsabilidade destes factos?» (Cfr. *Ibidem*) si chiedono gli increduli autori dell'articolo di fronte all'«immagine dell'inferno» (Cfr. Arendt, 2001).

In mezzo ai numerosi articoli sui cambiamenti dello scenario politico internazionale nel contesto bellico stupisce la pressoché totale assenza di riferimenti al Portogallo. Due articoli balzano però agli occhi: il primo, intitolato *Cinco de Outubro*, commemora l'instaurazione della Repubblica (n° 40, 1944), evidenziandone aspetti positivi e negativi, senza però fare alcun riferimento alla situazione politica del momento:

Com os amigos novos esquecem-se os velhos, diz o povo. Na verdade é assim. Há muitas pessoas para quem o CINCO DE OUTUBRO não é mais do que uma data secundária, já quase esquecida e embaciada pela poeira dos anos. [...] O CINCO DE OUTUBRO não é uma data vulgar. Para reconhecer o seu grande valor, basta lembrar que ele derruiu as castas, as distinções de classes, proclamando a igualdade social de todos os nacionais perante o Estado e acabou com os privilégios, uniformizando e equilibrando a vida portuguesa. [...] Não correspondeu o CINCO DE OUTUBRO completamente àquilo que desejavam. [...] Houve ambições desmedidas, paixões intensas, manchas e erros [...] Todavia, essas manchas não ofuscam nem escurecem o céu azul desse glorioso dia em que os homens de puros ideais se propuseram implantar a República, erguendo a Pátria (n°40, 1944: 1-2).

Di ben altro tenore è l'articolo *Noticiário da Metrópole*, pubblicato nell'immediato dopoguerra, all'interno del quale, con tono polemico, si sottolinea la tranquillità surreale che traspare dalle notizie provenienti dalla Metropoli, per nulla turbata di fronte agli sconvolgimenti della guerra:

Os senhores sabem que a terrível guerra que cessou há pouco tempo fez inúmeras vítimas. [...] Sabem também que a guerra foi uma crise que abalou até os alicerces o edificio social europeu. Estamos, sem dúvida alguma, no limiar de uma nova era, em que serão revistos todos os problemas morais, políticos, económicos e sociais. Todavia na nossa Metrópole passam-se cousas inacreditavelmente diferentes. Parece tratar-se de um país situado noutra sistema planetário. [...] Tomemos, por exemplo, o noticiário metropolitano fornecido pela Agência Lusitânia e publicado no nosso prezado colega «Notícias», em seu número extraordinário de Domingo 9 do corrente. Passemos-lo em revista de ponta a ponta, assinalando todas as suas notícias.

A primeira notícia diz-nos que o Estado comprou um camarote no Teatro de S. Carlos, «que tinha até uma entrada privativa», aos herdeiros do Visconde de Olivais, pela importância de 87.650\$00.

A segunda notícia refere-se ao Ninho dos Pequenininos, em Coimbra, obra do Dr. Bissaia Barreto. Informa-nos que no ninho «assistem» sete irmãs da caridade, quatro francesas, uma espanhola, uma húngara e uma belga. [...]

A sexta diz respeito à estreia no teatro da artista cinematográfica Carmen Dolores, pela qual há «grande ansiedade e expectativa». [...] E a imediata refere a prisão de um cadastrado a quem foi encontrado «na meia do pé esquerdo 6 contos e na do direito 500 escudos» -

«um verdadeiro pé de meia», acrescenta conceituosamente o noticiarista. [...] E logo a seguir comunica-se-nos, a propósito da história amorosa de Carmen Miranda, que esta está noiva de «um homem do meu Brasil». [...] Aparece ainda a notícia do abastecimento de carne a Lisboa, que passa a fazer-se com o gado vindo dos Açores - uma média de 300 cabeças em cada barco, daqui a três meses. A seguir, é-nos transmitido que os vendedores de castanhas assadas mantêm o preço do ano passado - a saber, \$50 por oito castanhas. [...] Como vêem, meus senhores, no meio de um mundo convulso, que se debate com os problemas mais prementes, ainda há um país que vive na calma, sem dramas, sem preocupações...  
Feliz Nação! (n° 52, 1945: 11-12)

Bersaglio dell'ironia dell'articolo è il quotidiano mozambicano "Notícias", portavoce del regime, tuttavia, come si può facilmente intuire, la critica è indirizzata al Portogallo stesso. Viene contestato non solo il taglio frivolo che permea il notiziario metropolitano, ma soprattutto la scelta di concentrare lo sguardo su piccoli avvenimenti locali ignorando le importanti questioni internazionali in atto nello stesso momento. La critica a un Portogallo anacronistico richiama l'immagine còlta da Antoine de Saint-Exupery pochi anni prima, in occasione del suo passaggio a Lisbona, città che, nonostante l'incombente minaccia della guerra, continuava a specchiarsi grottescamente nello sfarzo della grandiosa *Exposição do Mundo português*:

Quando nel 1940 ho attraversato il Portogallo per andare negli Stati Uniti, Lisbona mi è apparsa subito come una specie di paradiso chiaro e triste. [...] Lisbona, che aveva realizzato la più bella esposizione che ci fosse mai stata al mondo, sorrideva d'un sorriso un po' pallido, simile a quello delle madri che, non avendo notizie di un figlio andato in guerra, si sforzano di salvarlo con la loro fiducia [...]. [...] Nel mio paese, le città, di notte, erano del colore della cenere. Mi ero disabituato a ogni illuminazione e questa capitale risplendente mi causava un vago malessere. [...] E però trovavo Lisbona, nel suo sorriso, più triste delle mie città spente (2015: 14-16).

Ciò che traspare dallo sguardo di questi osservatori esterni, è che in Portogallo la guerra sembra essere una presenza fantasma; curiosamente, per contro e come si è già detto, il Portogallo stesso manca in quegli anni dalle pagine di "Itinerário". La fine della Seconda Guerra Mondiale sembra però squarciare questo velo di silenzio.

Tra il 1945 e il 1949, infatti, oltre a pubblicare diversi articoli di critica al salazarismo e alla politica coloniale portoghese, "Itinerário" funzionerà come «centro de irradiação de actividade política clandestina» (Mendonça, 2012: 205) grazie alle attività di alcuni collaboratori riuniti in un gruppo progressista di intellettuali antifascisti (Cfr. Mateus, 2010). Tale fase di impegno e affermazione politica coincise, dal punto di vista storico, con la prima crisi seria dell'Estado Novo (Cfr. Rosas, 2010: 9), che, nella sua longeva permanenza al potere, vide l'alternarsi di cicli di lotta e offensiva a periodi di

relativa pace sociale e stabilità. Dopo una prima fase di resistenza, rappresentata dal cosiddetto *Reviralthismo* (1926-1940)<sup>28</sup>, al termine della Seconda Guerra Mondiale ha inizio un secondo momento di offensiva delle opposizioni al regime, che, accantonati temporaneamente i dissidi interni, si riuniscono in un unico movimento. Questo secondo ciclo di resistenza antifascista, di carattere essenzialmente elettorale (Cfr. Rosas, 2010: 11), si chiuderà con la campagna del generale Norton de Matos (1948-1949) e sarà fortemente marcato dall'illusione che, dopo la vittoria, gli alleati angloamericani non avrebbero tollerato la sopravvivenza delle dittature iberiche e avrebbero imposto lo svolgimento di elezioni democratiche.

Nei paragrafi che compongono il presente capitolo ripercorreremo dapprima le tappe più salienti che segnarono in Portogallo questo secondo ciclo di resistenza, suddivisibile secondo Fernando Rosas in due fasi, che vanno di pari passo con l'evolversi del contesto internazionale:

Foi um embate em dois tempos. O primeiro, tempo de ofensiva e iniciativa oposicionista, que apanha desprevenido e totalmente impreparado um regime e um partido único, não só cercados pela impopularidade geral no ambiente da vitória das democracias, como desconhecedores do que era o contraditório de uma eleição realmente disputada nas ruas, nos jornais, nos comícios, nas movimentações sociais e políticas. Ainda por cima enfrentando uma oposição que fora desde sempre alvo da mais tenaz repressão e silenciamento e que agora tinham de tolerar (de reconhecer...) e ao seu transbordante activismo e desassombrada denúncia. [...] O segundo tempo (1947-1949) é o do contraciclo para o oposicionismo e do contra-ataque para o regime. É no quadro deste contraciclo, já na fase terminal da crise do regime, que se lança, em 1948, como último gesto significativo de resistência, a candidatura de Norton de Matos (11-12).

In seguito analizzeremo l'impatto che il movimento di rivolta al regime ebbe sulla società mozambicana, concentrando l'attenzione sulle attività clandestine di resistenza promosse da alcuni membri legati al gruppo di "Itinerário". Mostreremo poi in che modo la rivista, attraverso i suoi collaboratori e redattori, prese posizione durante il periodo di 'libertà sufficiente' favorito dalla campagna elettorale, unico momento in cui l'opposizione poté far sentire la propria voce. A tale scopo, dando risalto ad alcuni degli articoli più significativi, esamineremo i numeri speciali che "Itinerário" dedicò alle

---

<sup>28</sup> Secondo Luís Farinha, il *Reviralthismo* fu il più importante fronte di opposizione alla Dittatura tra il 1926 e il 1940, ma in maniera più accentuata tra il 1926 e il 1931. Il movimento ebbe origine all'interno della sinistra repubblicana e dell'ala radicale dei militari, ai quali si unì la cosiddetta *intelectualidade seareira*, favorevole a un ritorno allo *statu quo* precedente. Nel periodo indicato, il termine *Reviraltho* o *Reviralthismo* fu adottato dai rivoltosi repubblicani, democratici e liberali, e pare che fosse associato all'idea di un movimento rivoluzionario lampo indirizzato a reindirizzare democraticamente il regime politico-militare (Cfr. Farinha, 1998).

elezioni del 1945 e del 1949, circostanze che furono determinanti per il risveglio della presa di coscienza sulla situazione politica in atto (Cfr. Matos e Lemos, 2009: 19).

### **3.1 Dalle elezioni legislative del 1945 alla candidatura di Norton de Matos: uno sguardo al contesto metropolitano**

*Se alguém me perguntar qual o mais belo, mais poético,  
mais humano tema para um poeta neste momento,  
eu lhe responderia sem hesitação:  
eleições livres, eleições livres, eleições livres*  
Mário Dionísio

La proclamazione della resa incondizionata della Germania (8 maggio 1945) determinò, come è noto, una svolta nell'ordine politico internazionale, favorendo un accenno di apertura politica in tutta l'Europa. Se osservata a partire dal nuovo scenario, la continuità della dittatura salazarista appariva anacronistica e in vari settori dell'opposizione portoghese si diffuse la speranza che la sconfitta del nazifascismo potesse condurre al declino dell'Estado Novo (Cfr. Pimenta, 2016: 367). Mário Soares, testimone illustre del periodo, ricorda così quel tempo in cui la fiducia nel cambiamento si poteva quasi toccare con mano:

O fim da guerra na Europa - e as grandes manifestações populares que se lhe seguiram, não só em Lisboa como por todo o País - marcaram o início de uma nova fase política na vida nacional. Em todas as camadas da população havia o sentimento generalizado de que o fim da guerra implicaria, *necessariamente*, uma mudança institucional, isto é: o fim do chamado Estado Novo e o regresso do País a uma vida democrática. [...] É certo que nos últimos anos de guerra, devido às especulações provocadas pela escassez de alguns produtos essenciais e a uma escandalosa política de racionamento, que só afectava os economicamente débeis, o Partido Comunista conseguiu animar, por todo o País, imensos movimentos reivindicativos, alguns dos quais deram lugar a greves importantes. [...] A vitória dos trabalhistas ingleses [...] mais encorajou ainda as esperanças dos democratas portugueses... Lembro-me de que quando tive conhecimento da sensacional vitória trabalhista, julguei que poderia bem ser a prova de que era possível chegar ao socialismo *por via democrática*, evitando os sofrimentos e a dureza da «ditadura do proletariado» (1974: 89-91).

---

<sup>29</sup> Fronte político unitario costituito clandestinamente alla fine del 1943 su iniziativa del PCP (Rosas, 2010: 15).

Terminata la guerra in Europa, l'Opposizione portoghese, coordinata dal Movimento de Unidade Nacional Antifascista (MUNAF)<sup>29</sup>, raccolse le forze e si organizzò, certa che il nuovo momento di congiuntura le fosse favorevole:

O MUNAF funcionava, clandestinamente, coordenando as diversas forças que compunham a Oposição, e o jornal que publicava [...] tinha o título significativo de «Libertação Nacional». [...] Nos círculos das profissões liberais, nos meios militares, no funcionalismo, entre a juventude, em certas manchas de trabalhadores mais evolucionados, durante os meses do imediato pós-guerra, falava-se quase abertamente contra o regime, cuja queda se tinha como iminente. O medo, factor de paralisia e frustração, tão constante da sociedade portuguesa, por um momento quase havia desaparecido (Soares, 1974: 92).

Ad alimentare le speranze contribuì una certa ambiguità nella condotta politica di Salazar, il quale, temendo gli effetti della pericolosa virata a sinistra che stava interessando alcune democrazie europee (su tutte, quella inglese) e tentando di salvaguardare la propria sopravvivenza al potere, introdusse varie riforme di carattere liberale allo scopo di offrire, almeno a uno sguardo esterno al Paese, l'apparente sensazione di un'apertura democratica del regime (Cfr. Pereira, 2001: 550). Nell'agosto del 1945, il Presidente del Consiglio promise «eleições tão livres como na livre Inglaterra» (*Ibidem*), diede avvio a una revisione della Costituzione e dell'Acto Colonial (legge n° 2009, 17 settembre 1945), e apportò alcune modifiche alla legge elettorale, che istituirono un regime di circoli distrettuali (eletti con sistema proporzionale anziché attraverso una unica lista nazionale) e portarono il numero dei deputati alla Assembleia Nacional da 90 a 120 (decreto legge n° 34.939). La nuova legge elettorale fu estesa alle colonie con il decreto n° 34.963 del 2 ottobre: da questo momento, ogni colonia avrebbe rappresentato un circolo elettorale a sé stante, cui spettava il diritto di elezione dei propri deputati<sup>30</sup>. Il 7 ottobre, Salazar presentò lo scioglimento della *Assembleia Nacional* e fissò le nuove elezioni legislative per il mese di novembre, anticipandole di un anno: nell'ottica del capo del governo, la convocazione dei collegi elettorali per la costituzione di una nuova Camera dei Deputati doveva essere vista alla luce degli interessi interni al Paese, ma senza tralasciare le

---

<sup>30</sup> Nell'art. n° 2 si legge: «Cada colónia constitue um círculo eleitoral, abrangendo toda a área do seu território e com direito a eleger para a Assembleia Nacional os seguintes Deputados: três por cada um dos círculos de Angola e Moçambique, dois pelo Estado da Índia e um por cada círculo das restantes colónias».

indicazioni del contesto internazionale (Cfr. Matos e Lemos, 2009: 20). Nel discorso pronunciato in una delle sale della biblioteca della Assembleia Nacional, Salazar espresse inoltre la speranza che vi fosse «liberdade de imprensa suficiente para que possam ser apreciados sem restrição os actos do governo e seja possível a propaganda das ideias políticas e dos candidatos apresentados ao sufrágio» (*Ibidem*). Tutto ciò favorì un clima propizio alla comparsa di una ‘opposizione condizionata’, incoraggiata, come si è detto, dalla convinzione che le potenze vincitrici della guerra si sarebbero opposte alla continuità del regime (*Ibidem*). Il 29 settembre, prendendo alla lettera le promesse di Salazar, un gruppo di rappresentanti della vecchia opposizione democratica e massonica, uniti a giovani esponenti delle professioni liberali, chiese l’autorizzazione a riunirsi per discutere la nuova legge elettorale e l’eventuale partecipazione alle elezioni. L’8 ottobre 1945, nel Centro Almirante Reis di Lisbona, ebbe luogo la storica riunione che portò alla fondazione del MUD, una «plataforma política oposicionista» (Pimenta, 2016: 368) formata da repubblicani, monarchici, cattolici, socialisti, a cui si aggiunsero, solo in un secondo momento, comunisti (Cfr. Matos e Lemos, 2009: 21). Alla riunione presero parte vari personaggi noti (fra cui Bento de Jesus Caraça, Avelino Cunhal, Ruy Luís Gomes, Acácio Gouveia, e gli scrittori Irene Lisboa, Domingos Monteiro e Castro Soromenho), vecchi deputati e ministri repubblicani, dignitari della Massoneria, giornalisti stranieri e delegati delle ambasciate di Francia e Stati Uniti, oltre a vari intellettuali e studenti comunisti o simpatizzanti del *Partido Comunista Português* (Alves Redol, Álvaro Salema, Manuel Valadares, Eduardo Cortesão, Jorge Borges de Macedo, Manuel João da Palma Carlos e altri) (Cfr. Pereira, 2001: 552). Si trattava, in definitiva, della elite politica e intellettuale dell’opposizione (*Ibidem*). L’assemblea fu un momento di portata storica, un’occasione ‘soleenne ed eccitante’ per tutti i presenti, che, per la prima volta in vent’anni di regime autoritario, potevano riunirsi alla luce del sole:

Os mais novos, que não tinham memória da I República, nunca tinham visto nada de semelhante. Para os oposicionistas que lá se encontravam, novos e velhos, era uma experiência completamente nova. Não se tratava formalmente de um comício, mas sim de um «debate público» sobre as próximas eleições. [...] É hoje muito difícil compreender como uma reunião pomposa e solene, em que as pessoas se tratavam por «Vossa Excelência», recheada de moções e de requerimentos escritos numa cerrada linguagem jurídica, acabou por ser o encontro decisivo que marcou a política do pós-guerra (553).



Tra i partecipanti alla riunione vi era anche Mário Soares, appena ventenne, che, a distanza di anni, ne conservava ancora nella memoria il ricordo indelebile:

Lembro-me perfeitamente, como se fosse hoje, da emoção, misto de medo e de exaltação cívica, com que vivi aquela noite memorável. O ambiente era de expectativa, carregado de ansiedade. A polícia secreta vigiava ostensivamente o local. O que iria passar-se? Lima Alves - que de uma dia para o outro se tornaria célebre no País - teve então, sem favor, o seu momento máximo de glória. A reclamação que leu, com tocante dignidade, era de uma dedução perfeita e de uma sobriedade exemplar: documento certo, criado na hora própria, não tinha qualquer omissão importante e, embora sem bravatas, com objectividade, elevação e civismo, fazia a crítica da ditadura, sem concessões. No fundo, reclamava as *condições julgadas mínimas* para que se pudessem realizar eleições livres, não já «tão livres como na livre Inglaterra» mas simplesmente *honestas* (1974: 99).

Il 10 ottobre, il MUD presentò ufficialmente le proprie richieste al Governo e al Presidente della Repubblica: slittamento delle elezioni di sei mesi, estinzione del regime di censura, chiusura del campo di concentramento di Tarrafal (Capo Verde), amnistia per i prigionieri politici, revisione delle liste elettorali, autorizzazione alla formazione di partiti politici e alla fondazione di nuovi giornali. Questi furono alcuni dei punti più rilevanti contenuti nel noto *programa de reclamações*, dominato, secondo Pacheco Pereira, dall'illusione giuridica che fosse possibile conciliare «pelo direito e pela lei, duas tradições políticas antagónicas, uma autoritária, outra liberal, a do salazarismo e da oposição» (Pereira, 2001: 554). L'annuncio della fondazione del MUD e la possibilità per i cittadini di manifestare il proprio sostegno sottoscrivendo le liste di adesione, scatenarono in tutto il Paese un forte movimento spontaneo di affermazione politica, caso unico nella storia passata e futura del regime:

Foi como que a materialização política das manifestações do fim da guerra comemorando a vitória dos Aliados. Dezenas de milhar de pessoas, de todas as profissões e origens sociais, incluindo polícias, guardas republicanos, magistrados funcionários públicos, correram a assiná-las. Este movimento estendeu-se a todo o país, mas conheceu o seu epicentro em Lisboa. [...] Havia uma genuína confiança na mudança, e o medo esvanecia-se no entusiasmo de a ver realizar-se. [...] Este surto nacional de protesto arrastou muitos comunistas que, espontaneamente, aderiram ao movimento. Podiam estar cépticos quanto à sua direcção, mas estavam certos de que era um momento excepcional. Alexandre Babo, comunista e membro do MUNAF e do MUD do Porto, descreveu assim estes primeiros dias do MUD: «Nunca - nem mesmo no período da campanha do general Humberto Delgado - se sentiu tanto o fermento de uma autêntica revolução como então» (556-558).

Nel frattempo, il 22 ottobre, in risposta al fermento generale venne creata la Polícia Internacional de Defesa do Estado (PIDE), con la quale si sostituiva la Polícia de Vigilância e Defesa do Estado (PVDE), consacrando la pratica dell'istruzione preventiva dei processi criminali di natura politica e dei 180 giorni di detenzione dei

sospettati in attesa di indagini<sup>31</sup>. Il 24 ottobre, il MUD convocò una conferenza stampa in cui vennero presentati pubblicamente i risultati della raccolta di adesioni (2.149 liste contenenti 50.145 firme), questione che avremo modo di approfondire nel corso del capitolo. Il 26 ottobre, l'Opposizione presentò un ricorso al Supremo Tribunal Administrativo per richiedere l'annullamento del decreto che fissava le elezioni al 18 novembre. In seguito al negato ricorso, il 10 novembre, nel teatro Taborda, venne organizzata una riunione per l'elezione della seconda *Comissão Central* del MUD (composta da José Barbosa de Magalhães, Bento de Jesus Caraça, Fernando Mayer Garção, Pedro Pita, Teófilo Carvalho dos Santos, Mário de Lima Alves, Manuel Mendes, Alves Redol, Alberto Dias) e per la creazione di una *Comissão Consultiva*<sup>32</sup>. Al termine della riunione, il MUD annunciò che, nel caso in cui le richieste formulate nel Centro Almirante Reis non fossero state accolte, la risposta avrebbe dovuto essere quella dell'astensione *à boca das urnas*. Il 18 novembre 1945 si svolsero le elezioni per la Assembleia Nacional: la União Nacional elesse i suoi 120 candidati, mentre l'opposizione si astenne totalmente dall'atto elettorale. Gli elettori recensiti costituirono soltanto il 12% della popolazione portoghese. Il regime, come aveva annunciato Júlio Botelho Moniz, Ministro dell'Interno, non era disposto a cadere «nem a tiros, nem a votos» (Cfr. Rosas, 2010: 13).

Il 1946 fu un anno di equilibrio instabile, in cui l'Opposizione continuò a godere di un inedito margine di manovra. Il 28 luglio si costituì il Movimento de Unidade Democrática Juvenil (MUDJ), al cui vertice venne nominata una commissione composta da Francisco Salgado Zenha, Octávio Rodrigues Pato, José Borrego, Óscar dos Reis, Maria Fernanda Silva, Júlio Pomar, Mário Sacramento, Rui Grácio, António Abreu, Nuno Fidelino Figueiredo e Mário Soares. L'anno seguente ebbe però inizio una nuova fase di questo secondo ciclo di resistenza, durante la quale l'Estado Novo,

---

<sup>31</sup> «A PIDE tinha, para além de funções administrativas, funções de prevenção criminal e de repressão. Deste modo, eram da sua competência tudo aquilo que dissesse respeito ao controlo da fronteira terrestre, marítima e aérea, à emigração, à emissão de passaportes, à fiscalização do regime legal de permanência e trânsito de estrangeiros no País e à defesa da ordem e da tranquilidade públicas. Para esse efeito, desenvolvia acções de vigilância e repressão sobre "os terroristas, os suspeitos de actividades contra a segurança interior e exterior do Estado, e as associações, organizações ou bandos destinados à prática de crimes", sendo a instrução preparatória desses processos uma atribuição sua». Si veda alla pagina: <<http://www.aatt.org/site/index.php?op=Nucleo&id=1452>>.

<sup>32</sup> La lista con i membri delle due commissioni venne pubblicata sul quotidiano "A República" del 11/11/1945. Il ritaglio della notizia è reperibile alla pagina <<http://ruyluisgomes.blogspot.it/2014/02/>>.

favorito dal nuovo contesto internazionale, passò al contrattacco. L'inizio della Guerra Fredda rese infatti evidente ciò che, secondo Fernando Rosas, era stato «hesitantemente implícito» (*Ibidem*) nel corso della Seconda Guerra Mondiale, ovvero lo spudorato appoggio angloamericano a Salazar: «No “ocidente” anti-comunista da Guerra Fria, era preferível o apoio seguro das ditaduras ibéricas, entretanto cosmeticamente recicladas como aceitavelmente “autoritárias”, do que governos democráticos imprevisíveis e com a participação de comunistas e antifascistas de esquerda» (*Ibidem*). Tra il 1946 e il 1947 si diede inoltre avvio a un processo di rinnovamento governativo, che vide emergere la figura di Marcelo Caetano come «líder fáctico» (*Ibidem*) di una nuova corrente interna al regime, favorevole alle riforme imposte dalle nuove circostanze storiche (*Ibidem*). Parallelamente, vennero adottate misure economiche destinate a mettere a tacere il malcontento e ad alleviare la tensione sociale che avevano fatto da sfondo agli scioperi del 1942 e 1944 e preparato il terreno per la successiva offensiva dell'opposizione (14). In questo rinnovato contesto, Salazar - ritenendo che fosse giunto il momento di lasciarsi alle spalle la politica della transigenza per passare al pugno di ferro - scatenò una terribile ondata di repressione. Nell'aprile del 1947 fu soffocato con la violenza il tentativo di sciopero degli operai dei cantieri navali di Lisbona, molti dei quali vennero arrestati e inviati a Tarrafal; pochi giorni dopo (10 aprile) venne sventato un tentativo di *putsch* militare, organizzato dalla Junta Militar de Libertação Nacional, cui fecero seguito arresti e dimissioni dei capi civili e militari coinvolti nella «conspiração da “abrilada”» (12). Lo stesso mese la Commissione Centrale del MUD Juvenil venne arrestata dalla PIDE. Il 15 luglio venne annunciata una nuova “depurazione” in larga scala con l'allontanamento di 21 professori universitari accusati di essere oppositori del regime<sup>33</sup>. Nel gennaio del 1948 vennero arrestati i membri della *Comissão Central* del MUD e venne formalmente dichiarata l'illegalità del Movimento (24).

È in questa fase di contrattacco che, il 9 giugno 1948, venne ufficialmente lanciata la candidatura di Norton de Matos alle elezioni per la presidenza della Repubblica, contro il candidato della *Situação*, Oscar Carmona. Norton de Matos, presidente d'onore del MUNAF, forte del suo prestigio storico, riuscì a riunire consensi anche nelle frange più

---

<sup>33</sup> Tra questi figurava buona parte della intelligenza del Paese: Manuel Valadares, Francisco Pulido Valente, Fernando da Faneca, Cascão de Anciães, Zaluar Nunes, Luís Dias Amado, Celestino da Costa. L'anno precedente erano stati espulsi Bento de Jesus Caraça e Azevedo Gomes (15).

improbabili dell'opposizione (ceti medi, opposizione liberale, ambienti coloniali, sinistra di forte tradizione repubblicana), decisa a sconfiggere il regime fascista. La candidatura del vecchio generale fu quindi una «pedrada no charco» (17) delle fantomatiche elezioni realizzate fino ad allora sotto l'Estado Novo e mobilitò decine di migliaia di persone. Ciononostante, la campagna elettorale si svolse in un clima estremamente teso, fatto di provocazioni, attacchi e minacce:

À medida, porém, que a Campanha avançava, tornou-se evidente que o Governo não cederia uma polegada relativamente às garantias mínimas reclamadas pelo Candidato para que a Oposição pudesse participar no acto eleitoral em condições de dignidade. Para além dos atropelos da censura e da polícia política que eram, por assim dizer, correntes, o pão nosso de cada dia, havia fraudes do recenseamento [...] e não estava assegurada de forma alguma a fiscalização da Oposição ao próprio acto eleitoral [...]. A «União Nacional» fazia distribuir as suas listas por agentes da P.S.P., de porta em porta, segundo os cadernos de recenseamento cujas cópias tinha em seu poder. Contudo, a Oposição não conseguira sequer que lhe fosse garantida a absoluta igualdade exterior das listas de voto e tinha as maiores dificuldades em as fazer distribuir porque desconhecia quem eram e onde se encontravam os cidadãos eleitores. Uma vergonhosa farsa! (Soares, 1974: 156-157)

Il regime era dunque deciso a fare di queste elezioni presidenziali le ultime in cui l'opposizione potesse tecnicamente attuare un 'colpo di stato costituzionale', come promise Salazar in chiusura della campagna elettorale (Cfr. Rosas, 2010: 16). La candidatura di Norton de Matos venne lanciata sulla base del presupposto di astenersi dalle elezioni se le condizioni minime richieste non fossero state rispettate dal governo. Tuttavia, con il passare dei giorni, una parte dell'opposizione e lo stesso Norton de Matos si mostrarono propensi a partecipare a ogni costo. Sul finire della campagna elettorale si svolse quindi una riunione per decidere il da farsi:

Foi uma reunião dramática. Norton de Matos que naturalmente presidia inclinava-se [...] para a participação no acto eleitoral, mesmo sem nos terem sido deferidas as condições reputadas mínimas. O próprio professor Azevedo Gomes pendia para essa opinião embora tivesse em conta que a maioria da Comissão Central, a que presidia, manifestava opinião diversa. Algumas Comissões Distritais estavam divididas e, portanto, paralisadas. Havia, porém, a plataforma política na base da qual tinha sido feita toda a Campanha que nos impunha a abstenção. [...] Foi este o ponto de vista que acabou por triunfar! (160-161)

Il 12 febbraio 1949 Norton de Matos fu dunque costretto a ritirare la propria candidatura e l'Opposizione vide svanire l'occasione sorta alla fine della Seconda Guerra Mondiale. L'offensiva della polizia che, nel marzo 1949, porterà all'imprigionamento di Álvaro Cunhal e di altri quadri e dirigenti politici, così come al sequestro di documenti di vitale importanza, rappresenterà l'atto finale dell'organizzazione.

### 3.2 La Casa dos Estudantes do Império

Nel contesto degli anni Quaranta merita una menzione a parte la nascita di alcune istituzioni create allo scopo di riunire e fornire assistenza ai giovani delle colonie africane che si trovavano a studiare nelle Università delle principali città portoghesi. Con l'inaugurazione dell'anno accademico 1943-1944, grazie all'iniziativa di un ristretto gruppo di studenti angolani, viene fondata a Lisbona la Casa dos Estudantes de Angola (CEA) (Castelo, 1997: 23), i cui propositi vengono così riassunti sul "Boletim Geral das Colónias": «conseguir que aumente o número de rapazes daquela colónia que estudam na Metrópole, dando-lhes a certeza de que não se encontrarão isolados, pois a Casa lhes facilitará a adaptação ao meio e lhes dará amparo durante o curso» (*Ibidem*). L'iniziativa, come evidenzia Castelo, è appoggiata dal Comissário Nacional da Mocidade Portuguesa, ovvero Marcelo Caetano, nominato presidente d'onore della CEA. Ben presto gli studenti provenienti dai diversi angoli dell'Impero, seguendo l'esempio della CEA, fondano altri centri di aggregazione per i giovani provenienti da Capo Verde, Macao, India, Mozambico. Tuttavia, il regime non sembra gradire questa inaspettata evoluzione che, contraddicendo il principio di unità della nazione portoghese diffusa dal discorso ufficiale, aveva finito col dislocare gli studenti in base alle loro colonie d'origine e, soprattutto, aveva reso difficile il controllo delle loro attività (*Ibidem*). Il 3 luglio 1944, durante una visita alla CEA, il Ministro delle Colonie Francisco Vieira Machado, alla presenza di Marcelo Caetano e dei rappresentanti delle varie Case studentesche (Aguinaldo Veiga per Capo Verde; Vasco Benedito Gomes per l'India; Gonçalo de Sousa e Macedo Mesquitela per Macao; Francisco Maria Martins per il Mozambico), formalizza la proposta di fusione delle diverse associazioni in un'unica istituzione: la Casa dos Estudantes do Império, il cui principale intento era quello di riunire tutti i giovani *ultramarinos* sotto la medesima «mentalidade imperial» (*Ibidem*). Tra l'ottobre e il novembre del 1944 prendono dunque il via a Lisbona le attività della CEI nella sua nuova sede di Avenida Duque d'Ávila, al civico 23, dove rimarrà fino alla sua chiusura. Quasi contemporaneamente un'altra delegazione aprirà i battenti a Coimbra. Si troveranno dunque riunite in un unico luogo e sotto una comune

direzione generale i diversi gruppi preesistenti; le attività della CEI andranno dalla semplice aggregazione culturale all'assistenza materiale agli studenti:

A associação, que conta desde o início com subsídios concedidos pelos governos das “províncias ultramarinas” e por organismos ligados ao Ministério das Colónias, compromete-se a fornecer assistência social e material aos estudantes ultramarinos, a promover a sua cultura e a contribuir para a sua integração no meio estudantil metropolitano. No primeiro ano de actividade, é inaugurado o posto clínico, abre concurso para atribuição de bolsas, são enviadas informações sobre os cursos superiores da metrópole aos liceus e associações académicas das colónias, organiza-se a biblioteca, promovem-se palestras e exposições sobre temas coloniais, realizam-se campeonatos de várias modalidades desportivas (24).

Già alla fine del 1945, secondo i dati a noi pervenuti, le sedi di Lisbona e Coimbra contavano rispettivamente 600 e 116 associati (*Ibidem*). Il grande sviluppo della CEI, nata come frutto della volontà del regime di contribuire al rafforzamento della mentalità imperiale e del sentimento nazionalistico fra gli studenti delle colonie, si rivelerà presto un'arma a doppio taglio, trasformandosi in uno spazio di contestazione del salazarismo, di riscoperta delle radici africane e favorendo paradossalmente il fermento di sentimenti anticoloniali (*Ibidem*). Proprio all'interno della CEI si formeranno politicamente alcuni dei futuri *leaders* e membri dei movimenti di liberazione delle colonie africane - Amílcar Cabral, Marcelino dos Santos, Agostinho Neto, Mário Pinto de Andrade, Vasco Cabral -, i quali, tra la fine degli anni Quaranta e l'inizio degli anni Cinquanta, graviteranno tra la CEI, il Centro de Estudos Africanos e il Clube Marítimo, come ricorda Mário Pinto de Andrade:

No nosso grupo, a que chamo sempre de a «geração de Cabral», havia sobretudo Cabral, Agostinho Neto, Humberto Machado, Noémia de Sousa, Alda Espírito Santo, Francisco José Tenreiro, mas os mais politizados eram Amílcar, Neto e, suponho sem falsa modéstia, eu próprio, que estávamos mais a par da realidade política dos nossos países... Constituímo-nos em grupo de pensamento, e a nossa acção realizou-se através destes três pólos. Um no próprio Centro, depois da sua criação, quer dizer em 51, o segundo no Clube Marítimo e o terceiro na Casa dos Estudantes do Império. Não dirigíamos a CEI, mas desenvolvíamos uma acção que irradiava destes três lugares (1997: 69).

Non a caso, un primo momento critico si avrà proprio in occasione delle elezioni legislative del 1945, quando, tanto a Lisbona quanto a Coimbra, buona parte dei soci della CEI - quella che Pepetela chiamerà la 'Generazione dell'utopia' (Cfr. 2009) - firmerà le liste del MUD entrando successivamente a far parte MUD Juvenil (Castelo, 1997: 24). Sono queste le premesse tra il 1948 e il 1949 porteranno questi stessi studenti a schierarsi a fianco dell'opposizione ed appoggiare la candidatura alla presidenza del

Generale Norton de Matos. Questa vicinanza non passerà inosservata agli occhi della PIDE, che in verità non aveva mai perso di vista le attività della Casa:

A PIDE, atenta às actividades políticas dos sócios da Casa desde 1946, informa, em Abril de 1951, o ministro das Colónias que “a CEI é há muito conhecida como alfobre de elementos que desenvolvem campanha anti-situacionista”. Também o comando distrital de Coimbra da Legião Portuguesa (LP) alerta o director dos serviços de informações da LP nesse sentido: “todo ou quase todos os associados são comunistas ou simpatizantes. Todos ou quase todos pertencem ao MUD Juvenil. Foi da CEI que partiu uma parte da agitação política a favor de Norton de Matos. (...) Todos os associados ou quase são anti-situacionistas e em contacto directo com o grupo de Namorado & companhia”» (25).

Come vedremo, l’uscita della CEI dai binari prefissati dal regime sarà punita con l’abolizione delle elezioni democratiche del direttivo interno, che, dal 1952, inizierà a essere imposto dal governo.

### **3.3 “Itinerário”, centro di attività politica clandestina**

Il movimento di rivendicazione sorto con le elezioni del 1945 ebbe forti ripercussioni nelle colonie africane, dove, soprattutto in Angola e Mozambico, si assisté a una mobilitazione dell’opposizione, anche attraverso l’organizzazione di riunioni nelle grandi città (Cfr. Matos e Lemos, 2009: 21). Il MUD fu una ondata improvvisa che travolse tutto in pochi giorni, come scrive Mário Soares: «Por toda a parte, do norte a sul, nas ilhas, em África, se promoveram reuniões de apoio às reclamações aprovadas na reunião de 8 de Outubro» (1974: 100-101). Proprio a partire dal 1945 si registrarono i primi contatti e le prime collaborazioni tra il PCP, il MUD e il MUDJ e gli oppositori dell’Estado Novo residenti in Mozambico. È in questo processo di coalizione finalizzata alla sconfitta del nemico comune che la storia dei movimenti di opposizione portoghese si intreccia con le attività di alcuni coloni bianchi, esiliati in Mozambico per motivi politici o politicizzati in seguito al loro arrivo in Africa, i quali costituiranno movimenti

di resistenza complementari a quelli portoghesi<sup>34</sup> e assumeranno un ruolo determinante nel generale processo di presa di coscienza, sia attraverso la pubblicazione di articoli sulla stampa (“Itinerário”, “O Brado Africano, ecc.) sia grazie alla collaborazione con giovani mozambicani bianchi, neri e meticci (ad esempio, con i giovani della Associação africana).

Una figura chiave di questo periodo fu Cassiano Caldas, funzionario dei Caminhos-de-Ferro de Moçambique, che entrò a far parte della redazione di “Itinerário” nel 1945. In quegli anni, la direzione della rivista era divisa tra una commissione orientamento (composta da Alexandre Sobral de Campos, Filipe Ferreira, Fernando Ferreira, António Barradas e Jaime Rebelo) e una commissione esecutiva (formata dallo stesso Caldas e da un capitano dell’esercito, di nome Macedo, in servizio alla Ponta Mahone, sulla sponda meridionale della baía do Espírito Santo) (Mateus, 2006: 247-263). Come già evidenziato da Fátima Mendonça (2012: 204), l’arrivo di Cassiano Caldas alla rivista coincise con l’inizio della sua collaborazione clandestina per il PCP. Parallelamente al lavoro per “Itinerário” - dove si occupava della pubblicità, del reclutamento dei collaboratori e dell’invio delle bozze in tipografia - egli svolse dapprima un’attività di raccolta fondi per il PCP; il denaro veniva inviato a Lisbona tramite i marinai che facevano la spola tra la Metropoli e le colonie in cambio di copie della rivista “Avante!”: «Éramos três. O Roxo, eu e o Arandes. Arranjávamos muito dinheiro, mas não tínhamos capacidade para alargar o nosso trabalho. Fiz, então, um relatório, a pedir que mandassem alguém que nos ajudasse e orientasse» (Mateus, 2006: 255-256). Le attività clandestine si rafforzarono con l’arrivo di Pedro Soares, influente militante comunista e antifascista, rilasciato da Tarrafal nel 1946 dopo sette anni di prigionia nel *campo da morte lenta*:

---

<sup>34</sup> Nell’opera *História de Moçambique, Vol. 3, Moçambique no auge do colonialismo, 1930-1961*, si legge a pag. 200: «Pouco depois da Guerra, formou-se, em Moçambique, um movimento complementar ao MUD-Juvenil português, o Movimento dos Jovens Democratas Moçambicanos [MJDM], cujo objectivo era fazer uma intensa propaganda contra o Estado Novo, através da distribuição de panfletos de propaganda política clandestina. A liderança do MJDM era constituída por Sobral de Campos (antigo consultor jurídico da Confederação Geral de Trabalho e de outros organismos operários portugueses, radicado em Moçambique), Sofia Pomba Guerra, e Raposo Beirão (advogado). João Mendes, Ricardo Rangel (fotógrafo) e Noémia de Sousa (poetisa) faziam também parte do movimento que pretendeu: “combater as grandes injustiças sociais de que estavam a ser vítimas os trabalhadores por parte dos patrões ..(e)... promover a unidade de todos os africanos...”. No entanto, vigiado pela polícia e limitado pelas divisões raciais impostas ao movimento associativo, o MDJM não podia ter um impacto fora do seu núcleo fundador. Em 1948-1949, o regime reprimiu o Movimento, através de processos de julgamento dos seus líderes».



O Pedro Soares ia anónimo. Foi dar aulas num colégio, salvo erro o Colégio Portugal [...]. [...] Reuniamos-nos com ele na Avenida 24 de Julho. Ao fundo da avenida havia umas barreiras, com umas escadas. Eram ali, ao luar, as reuniões. Foi, então, que desenvolvemos mais um bocado a nossa luta. Ao mesmo tempo que trabalhava no Itinerário, formei um grupo no Clube Ferroviário. [...] Formei lá um grupo de simpatizantes (255).

La rivista “Itinerário”, come testimonia José Henrique Arandes, rappresentava in questo periodo un «elo de ligação entre os intelectuais e os opositoristas do regime» (443): diverse personalità che ruotavano intorno alla rivista si unirono al tentativo di costituire in Mozambico una cellula del Partito Comunista con ramificazioni all’interno del MUD. Del gruppo, oltre a Cassiano Caldas, facevano parte João Mendes, Henrique Beirão, Noémia de Sousa, Ricardo Rangel, Dolores Lopez, Adélia Costa, Sofia Pomba Guerra, l’avvocato Santa-Ritta, Aníbal Aleluia, Abner Sansão Muthemba. Come ricorda lo stesso Caldas, «nessa altura, na Metrópole, o MUD estava no fim, ao passo que, em Moçambique, o MUD estava activíssimo, com este grupo» (Mateus, 2006: 247-263). Cassiano Caldas fu dunque un personaggio centrale sia nella vita interna della rivista sia per l’impegno sul campo, contribuendo in maniera determinante allo sviluppo della rete di attività politiche clandestine. Egli farà inoltre da tramite con i membri della Associação Africana, dove sarà una sorta di mentore per numerosi giovani mozambicani, come ad esempio Noémia de Sousa: «A minha maior preocupação era a juventude, inclusive na Associação Africana onde consegui contacto com a Noémia. A Associação Africana era então constituída só por mulatos» (*Ibidem*). Proprio le parole della stessa Noémia de Sousa, la quale si riferisce a Cassiano Caldas come «um português que foi muito importante para muitas coisas, e de quem quase ninguém fala» (Laban, 1998: 276) - ci aiutano a dare fondamento a queste dichiarazioni e a comprendere quanto la figura di Caldas sia stata importante per quella generazione, nella presa di coscienza a livello politico e letterario:

[...] o Cassiano Caldas [...] teve muita importância para nós. Esse Ricardo Rangel, fotógrafo, esteve aqui há meses e esteve comigo e disse-me: «Tu lembras-te do Cassiano? Ele lá está ainda e tu não fazes ideia o que ele foi importante para mim, porque eu julgava que aquilo que nós sofriamos naquela terra, éramos só nós, não havia mais ninguém. Ele é que me disse: Olha, há portugueses também lá em Portugal que são discriminados como vocês...». E ele próprio, o Ricardo, dizia que não acreditava. «Também li coisas, ele indicou-me livros... Foi ele por exemplo que me introduziu ao Jorge Amado, a escritores assim nesse género, aos neo-realistas portugueses, e tudo...». Estava o Ricardo a contar-me isto e eu gostei muito [...] porque acho que não se fala nele, e ele nesse movimento teve muita importância para mim, embora eu tivesse lido bastantes coisas antes de o conhecer (276).

Si noti che, sul finire degli anni Quaranta, Cassiano Caldas comparirà tra i coordinatori di alcune attività di propaganda anticolonialista. La diffusione clandestina di volantini di carattere politico sull'indipendenza del Mozambico unita alla pubblicazione di articoli di critica all'Estado Novo sulle pagine di "Itinerário", scateneranno nel 1949 una violenta offensiva da parte della PIDE, che, come vedremo, porterà all'arresto di Cassiano Caldas, Noémia de Sousa, Maria Sofia Pomba Guerra e altri esponenti del gruppo legato alla rivista.

### 3.4 Le elezioni del 1945 attraverso le pagine di "Itinerário": una 'burla elettorale'



Sulla prima pagina del n° 53 di Itinerario, datato 1 novembre 1945, campeggia un editoriale dal titolo *O Acto Eleitoral*. L'articolo, sprovvisto di firma, si apre con alcune considerazioni di carattere generale sul significato del voto, atto fondato sulla sovranità popolare e su alcuni requisiti indispensabili alla legalità, che, secondo chi scrive, se non rispettati, trasformano la consultazione elettorale in una 'mera burla':

O acto eleitoral é o fundamento do governo pelo povo. Por meio dele o povo elege os seus representantes, [...]. O acto eleitoral implica, assim, necessariamente, que a massa popular

esteja preparada para votar os seus candidatos nas eleições. [...] Dentro da legalidade, além de um recenseamento correcto e da livre propaganda eleitoral, há que observar-se um terceiro requisito: a votação tem que ser absolutamente defendida contra coacções de qualquer ordem, política, económica, disciplinar, etc. O cidadão deve ir para as urnas como um eleitor consciente, isto é, com uma decisão tomada por seu alvedrio, em face do conhecimento do assunto, que lhe foi fornecido em franca e honesta concorrência de opiniões políticas. E deve votar sem nenhuma limitação, exarando na sua lista aquilo que traduz a sua opinião - aconselhando-se de preferência o escrutínio secreto. A mesa eleitoral tem que ser idónea, para recolher os votos, guardá-los e contá-los com absoluta honestidade. Os resultados da eleição serão nestas circunstâncias a verdadeira expressão da opinião popular. Tudo o que não for assim é pura burla (*O Acto Eleitoral*, nº 53, 1945: 1-2).

I presupposti citati (revisione degli elettori, libertà di propaganda, assenza di qualsiasi genere di costrizioni) offrono un aggancio per affrontare da vicino la questione delle elezioni legislative portoghesi. Vengono quindi riassunti i principali avvenimenti degli ultimi mesi, dall'annuncio di elezioni 'libere' alla presentazione delle richieste dell'Opposizione, palesemente ignorate dal Governo:

Anunciou o Governo Português, por intermédio da Imprensa, que vai realizar eleições para os representantes do Povo na Assembleia Nacional. Acrescentou que publicaria nova lei eleitoral e que o voto seria livre, que estaria sob garantia a eleição de todos os cidadãos que se encontrassem dentro dos ditames da lei, que poderia haver uma opposição honesta, que existiria liberdade de acção política nacional. [...] Em face deste compromisso tomado pelo Governo perante o país, a Oposição, conscia do seu papel na política portuguesa no importante período que estamos atravessando, solicitou as condições que reputava indispensáveis para um verdadeiro acto eleitoral: adiamento por seis meses da data das eleições, para permitir realizar uma campanha eleitoral esclarecedora da opinião; actualização dos cadernos eleitorais, para haver verdade no sufrágio; intervenção na fiscalização das mesas eleitorais, para ter a garantia de seriedade nos resultados; revisão da lei eleitoral, para traduzir melhor a opinião pública; e livre propaganda eleitoral, sem o que o sufrágio é um acto vão. [...] Porque é que o Governo não atendeu essas reclamações fundamentadas? Simplesmente, porque receia a Oposição no jogo livre do acto eleitoral. [...] Só tinha um processo para fugir a esse perigo: «não achar» fundamentadas as reclamações da Oposição. Caiu-se na burla eleitoral (*Ibidem*).

La delusione di coloro che, sottoscrivendo le richieste dell'Opposizione, avevano creduto, più o meno ingenuamente<sup>35</sup>, di poter sconfiggere il regime mediante un'azione legale, è il punto di partenza per lanciare un atto d'accusa contro l'Estado Novo, portando allo scoperto tutte le prevaricazioni di un regime dittatoriale che opprime il paese da due decenni e controlla praticamente ogni settore della vita pubblica e privata:

Estes pedidos são absolutamente razoáveis, num país que tem estado em regime ditatorial há 20 anos, com censura à Imprensa, ausência de liberdade de reunião e de propaganda, que estabeleceu como doutrina legal a existência de um «partido único», com suspensão de todos os grupos ou partidos políticos que não aderissem à orientação do chamado Estado Novo; que montou um sistema de repressão por meio de uma polícia política que disfrutou de latas e especialíssimas atribuições; que perseguiu e dispersou todos os valores dissidentes, que poderiam ser guias da opinião pública; que exerceu coacções directas e indirectas sobre os cidadãos, sempre que houve que manifestar-se adesão ao Estado Novo: que eliminou, inclusivamente o direito que qualquer cidadão tem de se abster de votar

---

<sup>35</sup> «Ingenuamente, ou talvez não, os republicanos portugueses acreditaram na possibilidade de derrubar o regime através do voto popular» (Pimenta, 2016: 368).

quando assim o entende - pondo em prática a imoralíssima medida de traduzir a «abstenção» por «voto a favor»...(*O Acto Eleitoral*, n° 53, 1945: 1-2).

L'attenzione si sposta infine sul Mozambico, dove, secondo l'autore, non vi è stata neppure l'ombra di una preparazione elettorale. In base a quanto si dichiara nell'articolo, sebbene fosse stata formalmente presentata una lista indipendente di candidati che avrebbero dovuto costituire una alternativa a quelli della União Nacional, essi erano, in realtà, ben lontani dal rappresentare gli interessi dell'Opposizione<sup>36</sup>:

Na escassa semana que ficou à Colónia de Moçambique para que a Opinião Pública organizasse as listas de candidatos à Assembleia Nacional e em que estes satisfizessem as exigências do decreto eleitoral, ainda houve dificuldades de natureza regulamentar para se realizarem reuniões onde fosse feita a exposição de ideias e de programas políticos. Quere isto dizer, em resumo, que na Colónia não houve sequer o simulacro de uma preparação de eleições. Apesar disso, deram entrada nos Serviços de Administração Civil duas listas de candidatos. Uma, a governamental. Outra, com a bandeira de independente, talvez procurando passar por lista da Oposição. [...] Os “candidatos independentes” não podem considerar-se de modo nenhum como representantes da Oposição. Não tem delegação do Povo para isso. Prestando-se à comédia de um acto eleitoral sem legitimidade, mostram claramente ou a sua inconsciência ou a sua ma-fé. E nem mesmo se pode orgulhar de independente uma lista em que figuram nomes de dois indivíduos que fizeram ou faziam parte do Conselho do Governo da Colónia - onde não foram levados por vontade do Povo - um dos quais esta filiado na União Nacional (*O Acto Eleitoral*, n° 53, 1945: 1-2).

Dati tali presupposti, l'astensione appare inevitabile:

Dentro do nosso direito político em face das próximas eleições, deixamos aqui consignada a nossa opinião sobre o que se passa em Moçambique. O Governo, passando por sobre os direitos da Oposição, vai para umas eleições fraudulentas. Para nós estas eleições serão de nulo valor. [...] Quanto à Oposição, à verdadeira Oposição - que é essa que interessa, na realidade, à Colónia e ao País - só ha um caminho para ela, assim como para aqueles eleitores honestos que, não pertencendo à Oposição, não desejam participar numa farsa política. Esse caminho é o da abstenção perante o acto eleitoral (*Ibidem*).

A margine dell'articolo riassunto vengono collocati alcuni trafiletti di carattere ironico-satirico sul tema delle elezioni. Sotto il titolo *Autênticos casos de manicómio*, figura, tra gli altri, un breve testo che ironizza sul ‘famoso caso delle liste’ (Cfr. Pereira, 2001: 562), scoppiato in occasione della già citata conferenza stampa del MUD, indetta a

---

<sup>36</sup> Nel volume *Candidatos da Oposição à Assembleia Nacional do Estado Novo (1945-1973)*. *Um Dicionário* risulta che alle elezioni del 1945 si presentarono in Mozambico i seguenti candidati: Ismael Costa, Paulino dos Santos Gil, Delfim Costa (medico veterinario e antico deputato della Repubblica per il Mozambico). I candidati per il Mozambico, così come gli altri candidati dell'opposizione nelle restanti colonie, presentarono la propria candidatura al Supremo Tribunal Administrativo, ma desistettero prima delle elezioni, in base a quanto deciso a Lisbona dal MUD.

Lisbona sulla scia dell'entusiasmo provocato dalla campagna di raccolta firme a sostegno delle richieste del Movimento:

O Senhor Ministro do Interior vai mandar investigar:

1. Como conseguii a «Oposição» mais de 50.000 votos, quando concorreram às urnas, em Lisboa, menos de 50.000 eleitores;
2. A autenticidade dessas assinaturas, apesar de haver em Lisboa 50% de analfabetos;
3. Que significado «lhe atribuem os que efectivamente tenham assinado»!

Pergunta-se:

1. Como conseguii o Governo menos votos em Lisboa que o número de aderentes à Oposição?
2. Como poderá ter havido tanto ingrato ao Estado Novo, excluindo metade da população analfabeta?
3. Será legítimo exigir-se aos assinantes que expliquem à polícia «o significado que lhe atribuem» ao seu voto implícito? Se o povo de Lisboa não tem «educação cívica»; se não conhece a obra de Salazar, apesar do dinheiro gasto na Propaganda, não merece dar contas de tanta ignorância? Não seria melhor metê-lo já num campo de concentração? Era mais rápido e ordeiro. Aproveitavam-se as manobras do Exército. Fez bem a Comissão Central de Lisboa, ao aconselhar à Comissão portuense a não realização das reuniões projectadas. Não é verdade que as Ditaduras não sabem deixar de o ser? (n° 53, 1945: 1)

La conferenza stampa del 24 ottobre 1945, come si è anticipato, fu un'occasione straordinaria, dal momento che dopo il colpo di stato del 1926 non vi era stata più alcuna possibilità di parlare pubblicamente in presenza di giornalisti portoghesi e stranieri (Cfr. Pereira, 2001: 562). Liste alla mano, Lima Alves, portavoce del MUD, esordì con la seguente dichiarazione, che metteva nero su bianco i risultati del 'plebiscito' (563):

As listas de adesões que agora exibimos, em número de 2.149, contém 5.145 assinaturas e servem também para dar a ordem de grandeza da massa de oposição que se manifestou altivamente na cidade de Lisboa. Não pretendemos fazer uma comparação estatística rigorosa [...]. Pretendemos apenas demonstrar, com números, que a oposição conta com uma massa activa superior à massa de votantes declarados nas eleições para as Juntas de Freguesia, e superior à metade de votantes declarados nas eleições de 1942 (564).

Tali dichiarazioni, tuttavia, erano destinate a scatenare una reazione delle autorità: «O regime, que precisava acima de tudo, para responder às pressões externas, de uma legitimidade democrática, queria era envolver a oposição em eleições desiguais e não podia aceitar que, em vez de participação eleitoral, esta lhe apresentasse uma recolha de assinaturas» (563). In breve tempo la conferenza stampa degenerò in una situazione estremamente imbarazzante per il MUD. Incalzato dalle domande sull'autenticità delle

фирме raccolte, Lima Alves ammise che non vi era stata alcuna autenticazione<sup>37</sup>, a quel punto José Soares da Fonseca - deputato della *Situação* presente in qualità di rappresentante del Governatore Civile - colse l'occasione per evidenziare la necessità di una verifica, non solo dell'autenticità, ma anche delle motivazioni di quanti avevano sottoscritto il proprio nome:

A primeira restrição que entende deve fazer é devida ao facto de os números se referirem só a Lisboa, e não ao país inteiro; a segunda é quanto à quantidade das assinaturas, que entende não poder ter o mesmo valor de um acto eleitoral. Afirmando que não duvida da honestidade e da lealdade dos promotores da reunião, declarou, no entanto, que os números apresentados precisam de ser controlados. [...] Dada a forma como as listas foram distribuídas e obtidas as assinaturas, ninguém seriamente pode garantir que todos os signatários foram informados com inteira verdade e tomaram perfeito conhecimento dos fins em vista com a recolha de assinaturas. Por exemplo: há informação de que, em certas regiões, se afirmou, com intuídos de induzir a assinar, tratar-se, apenas de solicitar a extinção do racionamento de géneros alimentícios. Noutras regiões, o esclarecimento limitou-se a dizer que se tratava de pedir a abolição dos Grémios. E assim por diante, com esta ou idêntica perfeição de verdade, em ordem a fácil convencimento (*Ibidem*).

Terminata la conferenza stampa, la risposta del governo non si fece attendere: il giorno stesso, su ordine diretto di Salazar, il Ministro dell'Interno aprì un «inquérito sobre a autenticidade das assinaturas e o significado que lhes atribuem os que efectivamente tenham assinado» (566), esigendo così la consegna delle liste alle autorità. Dopo molti tentennamenti, la Commissione Centrale del MUD decise di obbedire alla richiesta<sup>38</sup> e, quasi contemporaneamente, ebbero inizio i primi atti intimidatori, mentre il “Diário da Manhã” parlava della necessità di una ‘depurazione’ (566-567): molti firmatari delle liste - fra cui vari membri dei corpi di sicurezza, commercianti e funzionari pubblici - vennero quindi richiamati dalla polizia con il pretesto di fornire spiegazioni. È questo dunque il contesto che fa da sfondo al citato trafiletto, che ha come bersaglio l'ottusità delle strategie di coercizione, fondate spesso su imbrogli retorici, argomentazioni fallaci e condotte *ad odium* (*Ibidem*). Allo stesso modo bisogna intendere i seguenti *Diálogos*, ugualmente pubblicati sulla prima pagina del n° 53:

- O senhor assinou isto?
- Assinei
- Porquê?

---

<sup>37</sup> «A partir daqui Lima Alves atrapalha-se. [...] pressionado pelo representante do jornal situacionista *Novidades* para falar sobre a «autenticidade das assinaturas que figuram nas listas», comentou que «claro que não havia reconhecimento notarial...» (564).

<sup>38</sup> Le liste di Madeira, delle Azzorre, di Lisbona e di vari altri distretti vennero consegnate e successivamente sequestrate. I responsabili del MUD di Porto si rifiutarono, al contrario, di consegnare le liste, che vennero nascoste e ricomparvero soltanto nel 1949, quando vennero consegnate a Norton de Matos in occasione della campagna elettorale. (Cfr. 567).

- Porque quis!
- Porque quis?!
- Ora essa! Tem alguma coisa com isso?!
- Desassine!
- Ahn?!
- Acompanhe-me!
- Viva a Democracia... Orgânica!
  
- Quanto ganhas?
- O insuficiente...
- Então votas contra?
- Não, voto a favor.
- Como?
- Só me sobram uns contos!
- Ah! Bom. Seria ingratitude! ... (n° 53, 1945: 1)

Si tratta, come si può facilmente notare, di veri e propri *sketch* comici che affrontano con sarcasmo, misto di rassegnazione e volontà di ribellione, la questione della mancanza di libertà, caratteristica della società portoghese di quel tempo. Nel primo dialogo, in particolare, si ridicolizza il concetto di democrazia organica, propagandato a partire dall'immediato dopoguerra, quando Salazar, puntando all'ingresso del Portogallo nella Organizzazione delle Nazioni Unite, diede avvio a una 'operazione cosmetica' del regime, nel tentativo di convincere l'opinione pubblica internazionale che il Portogallo viveva in una democrazia organica e non sotto una dittatura (Cfr. Raimundo, 2014). Sotto l'etichetta dello statalismo organico rientrano, secondo Eric Hobsbawm, «quei regimi conservatori il cui scopo non era tanto quello di difendere l'ordine tradizionale quanto di ricrearne deliberatamente i principi per resistere sia all'individualismo liberale sia alla sfida operaia e socialista» (2014: 140). Dietro questa corrente si celava, nell'opinione dello storico britannico,

la nostalgia ideologica per un medioevo immaginario o per la società feudale, nella quale l'esistenza di classi o di gruppi economici era riconosciuta, ma l'orribile prospettiva della lotta di classe era tenuta lontana dalla spontanea accettazione della gerarchia sociale e dal riconoscimento a ogni gruppo sociale o «stato», considerato come un'entità collettiva, di un suo ruolo da svolgere nel complesso di una società organica (*Ibidem*).

La tendenza della democrazia o partecipazione organica, sebbene venisse presentata come una democrazia 'migliore', corrispondeva in realtà «a regimi autoritari e a stati forti governati dall'alto, in larga misura da burocrati e da tecnocrati» (*Ibidem*). Gli

esempi più compiuti di tali stati corporativi che «costantemente limitavano o abolivano la democrazia elettiva» (*Ibidem*) sono rintracciabili, secondo Hobsbawm, nel passato dei paesi di tradizione cattolica come l’Austria degli anni compresi tra il 1934 e il 1938, la Spagna franchista (anche se solo per taluni versi) e, naturalmente, il Portogallo salazarista.

Proseguendo l’analisi del n° 53 di “Itinerário”, si distingue in quinta pagina l’articolo *As quatro liberdades*, che, ponendo al centro i principi che avevano motivato la stesura della Carta Atlantica (1941), evidenzia come la sconfitta delle ‘forze del male’ (il Nazifascismo) abbia rappresentato un auspicio di miglioramento per tutti i popoli oppressi, compreso il popolo portoghese:



São estes os quatro princípios que tão nobremente preconizaram o desditoso Presidente Roosevelt e o Primeiro Ministro Churchill, como mínimo necessário para o bem estar e progresso da Humanidade, quando elaboraram a Carta do Atlântico. [...] Esses princípios que nada representam na Grande América porque desde o seu aparecimento não conheceu outros, são para os povos oprimidos, como que um novo Sol da esperança que no coração dos homens livres renasce neste momento. [...] com a vitória dos povos livres sobre as forças do mal, as tão ambicionadas liberdades apareceram-nos promissoras. [...] Também para nós surgem inesperadamente as promessas tentadoras do direito à oposição, do direito à reunião e até - aspiração de todos - a liberdade de imprensa, pelo menos para efeitos eleitorais. Disse Churchill num dos seus discursos: «Sem oposição não há governo com justiça. Ela é o sal dos governos [...]». Assim o compreendemos nós também. Oxalá que a liberdade de imprensa para o acto eleitoral se transforme cedo em liberdade plena [...].

È da notare come chi scrive, attraverso l’uso del «nós», voglia farsi portavoce del popolo portoghese e mozambicano per i quali l’aspirazione più grande è, in quel momento storico, la conquista del diritto di opposizione e di riunione nonché della libertà di stampa. Colpisce poi la consapevolezza di quanto tali valori fossero ormai quasi scontati per altri Paesi non oppressi da dittature. Proprio a partire da questi presupposti si incitano i giovani mozambicani a rivolgere lo sguardo ai cambiamenti in corso nella Madrepatria, dove le riunioni dell’opposizione, le grandi manifestazioni di



massa e le prese di posizione di personalità illustri costituiscono un primo passo verso la conquista delle libertà:

Estamos certos de que dentro de pouco tempo, muito pouco mesmo, teremos enfim a primeira das liberdades da Carta do Atlântico. As outras serão o produto da primeira e da evolução política da época agitada que vamos atravessar. Foi dado o primeiro passo e, nas grandes revoluções como nas grandes mutações políticas da história, uma vez dado o primeiro passo não mais é possível recuar. [...] Para os que seguem com interesse a evolução política do momento, o fenómeno que se está dando em Portugal é a confirmação do que afirmamos. Um discurso, a primeira reunião política, de milhares de indivíduos ao lado da oposição, uma manifestação monstro percorrendo as ruas do Porto pedindo liberdade. Os homens de grande vulto nas letras, nas ciências e na política pedem mai, porque o que lhes deram já não chega aos seus corações ávidos de progresso e às massas que representam. [...] À mocidade de Moçambique das duas ultimas gerações, pouco conhecedora e desinteressada da nossa política, mercê de quase 20 anos de censura e de propaganda, recomendamos que deixe por momentos os salutare exercícios do corpo e que, com um pouco de estudo e de leitura, volva os olhos para os acontecimentos que se estão desenrolando porque deles depende o seu futuro e até o da Colónia, que para muitos é o seu país natal.

Possiamo segnalare inoltre l'articolo *As eleições e a mulher portuguesa*, firmato Maria José, particolarmente interessante perché dedicato ad approfondire la questione della partecipazione femminile. Vale la pena riportarne un estratto:

No presente momento político que o mundo atravessa e a que não podemos ser indiferentes, é necessário que todos façamos um esforço para compreender o significado do enorme movimento social que se está operando e que para ele contribuamos [...]. Vem isto a propósito da transformação da política nacional que está em equação [...]. É à mulher, em especial, que nos desejamos dirigir hoje, não esquecendo que, pela circunstancias em que tem vivido, quer enquanto sob a tutela dos pais, quer depois sob a dos maridos (que lhe povoam o cérebro com teias sem fim e a embaraçam com preconceitos), quer ainda por uma questão atávica; se não tem podido emancipar e não está, portanto, em posição de transpor a barreira de um salto. Com todas estas atenuantes bem presentes, diremos, em contrapartida e em abono da verdade, que a Mulher portuguesa tem também, de uma forma geral, certa culpa, [...]; em vez de continuar a manter-se apática, dando-nos uma impressão nítida de indiferença total e absoluta por tudo aquilo que não tiver o nome de «Lar», na acepção mais tacaña da palavra. [...] A nossa intenção, ao escrever estas singelas linhas, é somente a de nos dirigirmos à Mulher, a toda a mulher, independentemente de classes sociais, pedindo-lhe que dê a sua atenção ao movimento que se está desenhando no nosso país e por toda a parte [...]. [...] Está-se pensando em eleições ao cabo de vinte anos dum governo ditadurial. Procuremos saber o que isso significa, o que tais eleições, a realizar-se, nos podem trazer de bom para nós e para o nosso país, e como é que elas são feitas (nº 53, 1945: 6).

L'articolo si rivolge alla donna in quanto entità collettiva, auspicando un intervento da intendersi più come presa di coscienza dei cambiamenti in atto e come tentativo di oltrepassare i limiti imposti dalla società che come partecipazione attiva all'atto elettorale. È opportuno ricordare che il salazarismo dimostrò un atteggiamento piuttosto incoerente sulla questione femminile (Loff, 2009: 135): se, da un lato, concesse un limitato diritto di voto alle donne capofamiglia - seguendo l'esempio di alcuni dittatori

stranieri, come Mussolini o Primo Rivera, dall'altro lato promosse la costruzione di una immagine della donna «polarizada pela religião e pela moral» (Loff, 2009: 135-136) e ostensivamente ridotta a un «papel doméstico de esposa e à completa dependência economica» (*Ibidem*). Come sostiene Manuel Loff, il voto femminile nel Portogallo salazarista fu un caso eccezionale, se non del tutto marginale, dal momento che venne concesso in circostanze molto ristrette e che interessò solo una determinata categoria di donne<sup>39</sup>. Non bisogna poi dimenticare che, come osserva Irene Pimentel, il diritto di voto non fu conquistato dalle donne, bensì fu «decretado pelo Chefe», ovvero fu 'cucito su misura' da Salazar per un gruppo scelto di donne legato alla élite *estadonovista* grazie alle proprie posizioni conservatrici e cattoliche. Relativamente all'atteggiamento 'elegantemente antifemminista' di Salazar (Ferro *apud* Pimentel, 2011: 34), è sufficiente ricordare che il dittatore, ancora nel 1958, dichiarava a "Le Figaro": «Não acredito no sufrágio universal, porque o voto individual não tem em conta as diferenças humanas. Não acredito na igualdade mas na hierarquia. Os homens, na minha opinião, devem ser iguais perante a lei, mas é perigoso atribuir a todos os mesmos poderes políticos» (Loff, 2009: 137). All'interno delle categorie 'pericolose' non rientravano soltanto gli oppositori politici o gli analfabeti, ma anche le donne, ufficialmente relegate a un piano secondario dalla Costituzione del 1933:

O Estado português é uma República unitária e corporativa, baseada na igualdade dos cidadãos perante a lei, no livre acesso de todas as classes aos benefícios da civilização e na interferência de todos os elementos estruturais da Nação na vida administrativa e na feitura das leis.

§único - A igualdade perante à lei envolve o direito de ser provido nos cargos públicos, conforme a capacidade ou serviços prestados, e a negação de qualquer privilégio de nascimento, nobreza, título nobiliárquico, sexo ou condição social, salvas, quanto à mulher, as diferenças resultantes da sua natureza e do bem de família, e, quanto aos encargos ou vantagens dos cidadãos, as impostas pela diversidade das circunstâncias ou pela natureza das cousas<sup>40</sup>.

Sebbene ufficialmente si stabilisse il principio dell'uguaglianza di fronte alla legge e si negasse qualsiasi privilegio per condizioni di nascita, sesso ecc., si faceva di fatto eccezione per la donna, la cui condizione biologica ne determinava l'inferiorità.

---

<sup>39</sup> Il decreto legge n° 23.406 del 1933, ad esempio, aveva riconosciuto il diritto di voto per le *juntas de freguesia* alle donne capofamiglia, «solteiras, maiores e emancipadas, com família própria e reconhecida idoneidade moral e para as câmaras também a emancipada com curso secundário e superior e não só a maior de idade, o que também acontecia para as eleições presidenciais» (Decreto-Lei n.º 23 406, de 27 de Dezembro)

<sup>40</sup> <https://www.parlamento.pt/Parlamento/Documents/CRP-1933.pdf>

Le ultime due pagine del n° 53 sono invece occupate dall'articolo *Eleições livres* di Armando Navarro. Il testo è preceduto da una citazione di Paolo Mantegazza - «As reformas nunca podem vir de quem tem de ser reformado, mas de quem vive fora do círculo arcaico ou autoritário, em que se conserva o passado e se teme o porvir» (n° 53, 1945: 11-12) - e si apre con un cenno al grande fermento che domina la società portoghese alla vigilia delle prime elezioni 'libere' dopo il colpo di stato:

Uma grande expectativa domina de momento todos os portugueses que verdadeiramente se interessam pelo futuro político do seu país. Estamos a poucos dias das eleições livres para a representação parlamentar e, por conseguinte, a poucos passos de um grande momento histórico na vida de Portugal. Há 19 anos que o povo não podia escolher livremente os seus representantes, depois duma revolução militar ter arrancado o poder das mãos dos democratas (*Ibidem*).

Tra le fazioni politiche avversarie vengono individuati tre gruppi: il partito dei vecchi democratici, il partito del governo e il gruppo dei democratici della nuova generazione, definiti *evolucionistas* poiché favorevoli a una evoluzione che vada oltre un semplice ritorno al passato e determini l'uscita di scena di «certos indivíduos, que, pelo seu comportamento, tanto concorreram para o descrédito do nosso regime parlamentar» (*Ibidem*). Un cambiamento politico a tutti gli effetti impone, secondo Navarro, un rinnovamento delle personalità ai vertici:

[...] acabemos de uma vez para sempre com esses «jarrões» que simbolizavam a nossa política parlamentar, indivíduos que se apoderavam dos altos cargos, para assim poderem exercer uma política de protecção aos correligionários e vingança contra os adversários políticos, atraçando aqueles que, cheios de esperança, lhes tinham dado os seus votos. Acabemos de uma vez para sempre com erros políticos e vamos procurar os verdadeiros valores para os lugares de chefia, sem distinção de ideais políticos, entre os susceptíveis de renovação, desde que a sua honestidade e a sua palavra provem que lealmente colaborarão com o governo que estiver no poder, se ele for escolhido pela vontade do povo. Acabemos com as perseguições políticas àqueles que, ordeiramente, exponham os seus ideais e critiquem, com honestidade, as acções do governo. Nada de sufocar as liberdades individuais. Sem a adesão das massas nada se fará de duradouro em matéria de construção política (*Ibidem*).

Può risultare più chiara, a questo punto, la connessione con il pensiero esposto da Mantegazza ne *Il secolo nevrosico* (1887), volume da cui è tratta la citazione in epigrafe all'articolo. Nell'opera, che è anche un programma di critica del proprio tempo, puntando il dito contro «una casta che si crede infallibile» (Mantegazza, 1995: 84), il fisiologo e antropologo italiano sosteneva non solo che «le riforme non vengono mai da chi deve essere riformato ma da chi vive al di fuori di quel circolo arcadico, o autoritario o tirannico, dove si conserva il passato o si teme l'avvenire» (*Ibidem*), ma si

esprimeva direttamente anche sulle nozioni di progresso e democrazia. Mantegazza definiva il «nevrosismo moderno» (*Ibidem*) uno «stadio necessario dell'evoluzione del pensiero umano» (85), originato dalla reazione alla violenza psicologica finalizzata a porre al proprio servizio la mente dei pensanti:

Dalla violenza dei muscoli siam passati alla violenza del pensiero, e questo fu chiamato a un travaglio eccessivo e inaspettato. I nuovi speroni, il nuovo morso, il nuovo scudiscio adoperato per educare quel nobilissimo fra i destrieri che è un cervello che pensa, lo fanno impennare. Il povero destriero suda, freme, si torce e la bocca insanguinata spumeggia; ma intanto i nervi si addestrano alla nuova scuola (*Ibidem*).

Dal punto di vista politico, allo «stato convulso della società moderna» corrisponde, secondo Mantegazza, il sistema della democrazia, che, al contrario delle forme di governo passate, ha come compito principale quello di «ripartire fra molti ciò che prima era patrimonio di pochi» (*Ibidem*) e deve essere in grado di far combaciare riforme politiche e progresso dell'istruzione:

*Un re e un popolo; uno e più genii e una turba d'ignoranti, ecco le formole di molta storia del passato: oggi vuoi invece la distribuzione dei pani e dei pesci fatta per opera di quel Messia universale, che è il progresso. Nascono pure e sian benedetti i genii, si chiamino re del trono o re del pensiero; ma essi non hanno a comandare a pecore, ma a uomini, e a uomini intelligenti e dotti. La democrazia questo vuole, e questo avrà; ma attraverso una lunga malattia di nevrosismo universale. Il nostro occhio con un suo lampo tocca le vette del Monte Bianco e dell'Everest; ma ad arrivarci coi piedi quanto sudor di muscoli, quanto anfanar di polmoni, quanto sputar di sangue! (*Ibidem*)*

Se il XIX secolo era per Mantegazza un periodo di transizione, dove la democrazia rappresentava la «inevitabile conseguenza della sproporzione fra le fatiche nuove, che ci devono aprire le porte della terra promessa, e i cervelli pigri e lenti delle masse che avevano fin qui lungamente e saporosamente sonnecchiato» (*Ibidem*), allo stesso modo, potremmo dire, il secondo dopoguerra è visto da Armando Navarro come un periodo di grandi trasformazioni, necessariamente fondato su un nuovo e più ampio ideale democratico:

Mas a democracia portuguesa terá de evoluir para poder realizar reformas radicais e profundas na vida social do nosso povo, preparando-o para combater princípios que contrariam, mas não conseguem retardar, a expansão das forças sociais. Liberdade de pensar, escrever e falar, igualdade perante a lei, são princípios básicos da democracia, mas já tinham sido conquistados pelos nossos antepassados. [...] não será tempo de irmos mais além? (n° 53, 1945: 11-12)

Il cambiamento della società portoghese dovrà basarsi, secondo Navarro, non su false promesse demagogiche, ma dovrà corrispondere a un progresso reale e tangibile. Questo

cambiamento non potrà che essere frutto anche di un maggior impegno politico e di una maggiore consapevolezza della popolazione portoghese e mozambicana:

Um cidadão de uma democracia deve possuir outras garantias, além da sua liberdade política; deve ter assegurado um nível de vida mínimo, para que não sejam vazias de sentido as frases prometedoras dos propagandistas ao anunciarem aos seus eleitores felicidade, alegria, bem-estar, etc. Necessita-se de um «Código de Direitos» que garanta a cada cidadão um mínimo de alimentos, vestuário e habitação. [...] Ao cidadão deveria também assegurar-se a educação dos seus filhos, e ter, ele próprio, todas as facilidades para desenvolver as suas capacidades. Assim, se o estado garantisse ao cidadão um mínimo de direitos, poderia exigir do cidadão um mínimo de deveres. [...] O desinteresse da grande maioria dos portugueses pelas questões políticas, é um crime. Serão os seus filhos e os seus netos, gente do mesmo sangue, que pagarão os erros políticos actuais, como nós estamos a pagar os dos nossos avós e pais. «Que se agüentem os que cá ficam; a vida são dois dias; o que é preciso é comer e gozar» - são as palavras corriqueiras de muitos portugueses que, assim, concorreram para que o nosso país continue a ter tantos analfabetos, tuberculosos, sífilíticos e um nível de vida baixo, se atendermos a que não entrámos na guerra. [...] É, portanto, necessário que todos os portugueses de Moçambique vão as urnas, se forem atendidas as reclamações da oposição, dar opinião que a sua consciência determinar, com os olhos postos no futuro do seu país e, portanto, no futuro dos seus filhos (*Ibidem*).

Sull'ultima pagina del n°53 viene infine riportata la trascrizione di un telegramma inviato al Centro Almirante Reis di Lisbona, nel quale la redazione sottoscrive il proprio appoggio alle decisioni prese in merito alle elezioni: «O Jornal «Itinerário», desta cidade, resolveu apoiar as decisões tomadas por Vosselências relativas ao acto eleitoral». L'Opposizione mozambicana decise di seguire le indicazioni del MUD e dunque non si presentò alle urne. La percentuale dei votanti nella colonia fu perciò estremamente esigua, così come confermato nel documento *A Juventude e o Actual Momento Político Português*<sup>41</sup>, sottoscritto da alcuni giovani democratici di Coimbra (fra cui Francisco Salgado Zenha). Nel seguente estratto si può osservare che il caso del Mozambico è citato insieme ad altri esempi metropolitani, a riprova del fatto che le elezioni furono per il regime una sconfitta difficilmente occultabile:

Em Viseu foi recusada no começo do acto eleitoral uma vistoria ao interior das urnas e tendo um cidadão eleitor em fiscalização, o dr. Manuel Cardoso Pessoa, apresentado um protesto, contra um prolongamento ilegal do período da votação, o seu protesto não foi aceite pelo Presidente da Mesa, tendo a sua voz sido abafada aos gritos de “Viva Salazar! Fora com os traidores” [...]. Em face desta atitude os observadores democratas que lá se encontravam viram-se obrigados a abandonar a sala. [...] Nas assembleias onde foi consentida a observação, como nas Caldas da Rainha, a percentagem de votantes foi inferior a treze por cento (13%) - (669 em 4489 inscritos); e em Alcobaça, nas freguesias em que o acto foi observado [...] a percentagem de votantes foi de 1601 (916 para 3643 inscritos) contra 46% (767 para 1641 inscritos) nas freguesias em que a observação não se verificou. [...] Estes factos, colhidos ao acaso dentre os que nos chegaram ao conhecimento, demonstraram não ter havido no acto eleitoral “as condições de seriedade e

---

<sup>41</sup> Documento preparatorio alla costituzione del MUD Juvenil, scritto nei giorni immediatamente successivi alle elezioni, disponibile sul sito della Fundação Mário Soares <(1945), "A Juventude e o actual momento político português", CasaComum.org, Disponível HTTP: [http://hdl.handle.net/11002/fms\\_dc\\_93987](http://hdl.handle.net/11002/fms_dc_93987) (2017-6-9)>

de segurança que acreditem a genuinidade dos resultantes gerais anunciados oficialmente e explicam o contraste entre estes e os resultados parciais controlados. Há mesmo a notar que, em certas regiões, o Governo não conseguiu esconder a magreza desoladora da realidade, como em Moçambique, onde a percentagem oficial dos votantes foi de 30,4%<sup>42</sup>.

Vale la pena evidenziare che il numero successivo di “Itinerário” uscirà dopo un silenzio di ben quattro mesi: il n° 54, la cui uscita era prevista per il 1 dicembre 1945, verrà infatti dato alle stampe soltanto il 1 aprile 1946. Possiamo supporre che questa interruzione sia stata dovuta a un atto di forza da parte delle autorità censorie o quantomeno a circostanze non previste: l’intestazione originale risulta infatti cancellata da una vistosa linea nera, la quale lascia tuttavia intravedere la data precedente.



Il fatto che la sospensione sia piombata inaspettatamente sulla redazione trova una ulteriore conferma nell’ultima pagina del numero dove si annuncia l’uscita dell’edizione speciale del mese di febbraio.

<sup>42</sup> *Ibid.*

### 3.5 “Itinerário” e la campagna per la presidenza di Norton de Matos



In occasione della candidatura di Norton de Matos alle elezioni presidenziali del 1949 assistiamo a un secondo momento di presa di posizione pubblica della rivista. Nei mesi di gennaio e febbraio vengono pubblicati due numeri speciali, dedicati interamente alle elezioni. Sulla prima pagina del numero 85, nell’articolo intitolato *Por Norton de Matos! Pela Democracia!*, la redazione di “Itinerário” manifesta il proprio orientamento affermando di aver scelto l’unica strada in grado di salvaguardare gli ideali democratici e di garantire un futuro migliore al Paese, a dispetto di tutte le forze contrarie che, per quanto armate, non riusciranno a frenare il progredire della società:

Estranho havia de parecer aos nossos leitores que Itinerário não definisse a sua atitude num momento de tamanha importância para o futuro de Portugal e das Letras portuguesas. Estranho havia de parecer que essa atitude não concretizasse de acordo com a única

orientação justa, que serve os problemas nacionais com elevado patriotismo e os anseios de quantos trabalham connosco nesta actividade de divulgação literária, científica, económica e política. Estranho havia de parecer que não erguêssemos a bandeira da Democracia, que tremula em todos os cantos do Mundo [...]. [...] Jornal que tem sabido manter, através da sua acção, uma coerência e uma firmeza que não desmerece o valor do sacrificio de outros democratas, Itinerário está convosco, povo de Moçambique, está convosco para continuar trabalhando, de mãos dadas com todos os portugueses progressivos e patriotas, [...]. Somos pela Democracia. Somos pelo General Norton de Matos. Definindo assim a atitude do Itinerário, estamos convencidos, seja qual for o rumo que o desespero possa imprimir à actividade dos nossos adversários, que o caminho que escolhemos, é o único e o justo para a nossa Pátria. [...] Não há forças, por melhor armadas que estejam, que consigam deter a marcha da sociedade, expressa na fusão de interesses de muitos homens, que não cabem nem podem viver numa estrutura social ultrapassada e envelhecida. Esta é a grande lição da História, que os nossos adversários não sabem estudar nem querem ouvir. O futuro de Portugal está no triunfo da Democracia, está na eleição do General Norton de Matos (n° 85, 1949: 1).

Nel corso dell'articolo, accanto alla questione della tutela delle libertà individuali, emerge il tema dell'unità della Nazione, uno dei capisaldi della politica coloniale di Norton de Matos:

Queremos uma Nação composta de homens livres, que trabalhem sem a ameaça da ruína económica e do desemprego, sem os vexames de perseguições policiais, dos campos de concentração, sem os entraves da orgânica corporativa postos ao comércio, a indústria, à agricultura e às classes trabalhadoras. [...] Lutamos para fundir interesses de parcelas distantes de território português, numa obra de ressurgimento patriótico. Metrópole, Guiné, S. Tomé, Angola, Moçambique constituirão esse todo harmonioso que alicerça a Unidade Nacional Democrática e não torna possível que as províncias ultramarinas sejam simples reservatórios de matérias primas e de trabalho humano a baixo preço. «*Sem democracia, sem instituições democráticas - disse o sr. general Norton de Matos - não posso conhecer uma Nação, composta por várias partes, de várias raças, de habitantes brancos e de côr, de diversos climas, que temos que ligar e unir intimamente, com justiça, igualdade e liberdade para todos. A grande Nação Portuguesa, de civilização portuguesa, de língua portuguesa, una e indivisível, que todos desejamos só poderá gerar-se no seio de instituições democráticas*» (*Ibidem*).

È risaputo che Norton de Matos ebbe un ruolo importante nella fondazione del Terzo Impero portoghese e una lunga 'carriera coloniale': dalla direzione dei Serviços de Agrimensura in India (1898-1908) e dal suo ruolo nella missione diplomatica per delimitare il territorio di Macao (1909) fino ai suoi incarichi in Angola, prima come governatore generale (1912-1915) e poi come alto commissario (1921-1924), senza dimenticare il suo passaggio per il Ministero delle Colonie (1915) (Cfr. Neto, 2016: 9-15). L'ideologia coloniale di Norton de Matos si fondava sull'idea della *Nação Una*, che inizia a cristallizzarsi negli anni Trenta, come dimostra il suo Messaggio al Popolo Massonico:

É necessário acabar de vez com distinções entre colónias e metrópole. A Pátria é uma só; o território é só um, constituído pelo conjunto admirável de todos os territórios portugueses. A nossa política colonial não nos levou nunca para a instabilidade de uma comunidade de nações; conduziu-nos sempre para a criação de um Portugal Maior, e só nas épocas calamitosas da nossa história perdemos territórios. [...] A obra a realizar tem de ser de conjunto e não dispersa; una e simultanea, e não dividida e espaçada (*Ibidem*).



Questa idea di un *Portugal Maior* è quindi messa in luce nel citato articolo di “Itinerário”, una nazione pluricontinentale fondata su due pilastri: l’unità territoriale, come se il paese costituisse un territorio unico e continuo, e la valorizzazione delle colonie intesa come valorizzazione della nazione, ben sintetizzata nel motto: «não há politica colonial, ha apenas politica nacional» (Cfr. Madeira, 2010).

Sullo stesso numero, oltre a diversi articoli trascritti dalla stampa portoghese<sup>43</sup> e a un estratto del discorso di Norton de Matos *Aos Novos*<sup>44</sup>, appaiono alcuni testi in cui si critica apertamente il regime dell'Estado Novo, come il lungo articolo di denuncia firmato da Sofia Pomba Guerra, intitolato *O Estado Novo não defende os interesses das classes médias e das camadas populares*.



Stando alle informazioni biografiche riportate in *Feminae - Dicionário Contemporâneo* (2013) Sofia Pomba Guerra, originaria della zona di Elvas (Portogallo), partì presto per l’Africa dove si distinse per il impegno nella lotta antifascista e anticolonialista. In Mozambico lavorò come analista presso l’ospedale Miguel Bombarda, insegnò nella scuola primaria Correia da Silva e fu collaboratrice della rivista “Itinerário” tra il 1946 e il 1949. Come si è accennato precedentemente, Sofia Pomba Guerra, affiliata al PCP, collaborò con Cassiano Caldas alla costituzione di una cellula del MUD, in seguito - dopo un periodo di prigionia - farà nuovamente ritorno in Africa, più precisamente in Guinea Bissau, dove entrerà in contatto con Amílcar Cabral

<sup>43</sup> Ad esempio, *Testemunho* di João de Barros, l’articolo *Palavras não são argumentos*, tratto da “A Republica”, così come la *Carta de Rocha Martins a S. Ex. o Sr. Doutor Oliveira Salazar em volta do discurso pronunciado no Porto pelo Chefe do Governo*.

<sup>44</sup> *Aos Novos, pelo General Norton de Matos*, in “Itinerário”, n° 85, 1949: 12.

e assumerà un ruolo centrale nella fondazione del PAIGC. L'articolo firmato da Sofia Pomba Guerra sul n° 85 viene scritto al culmine della preparazione delle attività antifasciste in Mozambico e si inquadra nel periodo di «liberdade suficiente» (Soares, 1974:97) favorito dalla campagna elettorale:

Quando um regime de Censura pesa sobre a vida política de uma Nação e a ele se ligam formas veladas ou abertas de repressão policial é muito difícil discutir as razões das nossas atitudes quando elas fogem do pensamento oficial dos governantes, quando elas se definem em face destes num antagonismo claro e combativo. [...] O novo período da vida política que estamos vivendo, em que a «liberdade suficiente» se junta a vigilância acintosa de certos elementos de autoridade, permite-nos contudo uma análise ao sistema governativo que se instaurou no poder ilegalmente em 1926 e tem vindo a exercer a sua acção dominadora absorvente, contra a vontade de uma grande maioria da população portuguesa (n°85, 1949: 3-6).

Nel corso delle tre pagine che compongono l'articolo, dopo aver definito l'Estado Novo una «forma ultrapassada de governação, divorciada dos interesses fundamentais do País e dos sectores mais activos e numerosos da sua vida económica e social» (*Ibidem*), Sofia Pomba Guerra mette a nudo la realtà puramente illusoria del regime, incapace di portare il benché minimo beneficio al progresso della nazione:

Factores decisivos

O que decide [...] na apreciação serena das atitudes dos governantes, em qualquer período da História, não são as frases pomposas transmitidas pelos seus arautos e trombeteiros, mas a aplicação, na prática, das suas afirmações. O que se decide são as obras que se realizam. O que impõe os governantes à admiração dos cidadãos é progresso económico e social e intelectual que as vastas camadas usufruam e não o bem estar de uma minoria [...]. O que decide na vida de uma Nação não pode expressar nos comunicados laudatórios, elaborados em repartições de propaganda e impostos, de um modo velado, ou aberto, à imprensa porque toda essa «prosa dirigida» não tem outra missão que não seja adular a realidade [...]. O que decide na vida de uma Nação não são as formas inibitórias de pensamento, porque essas só trazem agravos e ignorância, mas a liberdade de análise e de crítica, consentida e praticada, de modo a que os cidadãos se sintam ligados por sólidos laços de responsabilidade colectiva à marcha progressiva da Nação [...] (*Ibidem*).

Nella seconda parte, l'autrice spiega come l'Estado Novo abbia contribuito all'impovertimento delle classi medie e basse, schiacciate da un carico fiscale eccessivo, causando la totale perdita di credibilità e di prestigio del regime di fronte ai cittadini:

O Estado Novo sem prestígio para se impor

O Estado Novo, no rumo geral da sua actuação, não pode gabar-se, a não ser por auto-ilusão ou intenção mistificadora, de se impor, por prestígio governativo, aos olhos dos sectores mais importantes da vida nacional. O Estado Novo em 22 anos de existência mostrou, perfeitamente, a sua incapacidade para resolver os problemas centrais do País [...]. Partidário, no domínio prático da sua política, das formas de concentração económica, que sacrificam as classes médias à voragem e à absorção dos grandes potentados da indústria, da agricultura e da finança, o Estado Novo, quer na Metrópole quer nas possessões ultramarinas, tem contribuído, como nenhuma outra orgânica governativa, desde a segunda metade do século XIX, para o empobrecimento dos pequenos e médios

agricultores, dos pequenos e médios industriais, dos pequenos e dos médios comerciantes e dos intelectuais, dos funcionários públicos, das massas laboriosas (*Ibidem*).

Sofia Pomba Guerra sposta infine l'attenzione sulle colonie e fa riferimento alla mancanza di progettazione nella politica coloniale portoghese, che lascia i coloni abbandonati a se stessi:

Na vida colonial e nesta provincia ultramarina a politica do Estado Novo em relação às classes médias, expressa-se na desesperante situação dos colonos, a quem falta protecção e interesse das autoridades governativas e centrais, quer em ajuda económica, quer em auxílio técnico, quer em formas de actuação que facilitem ou pelo menos apoiem a ingente tarefa de desbravar terras incultas e de as transformar em zonas de cultura. A produção agrícola colonial não está devidamente protegida, nem da concorrência superior das Nações vizinhas, nem dos maus anos, nem das condições desfavoráveis que resultam da ausência de uma rede de transportes que anime as forças produtoras de Moçambique, em vez de nos colocar na dependência do exterior. Ouvem-se a cada passo os queixumes bem amargos dos agricultores e criadores, que lutam desesperadamente para não soçobrem, ao mesmo tempo que se constata toda a fragilidade de uma colonização feita sem método e sem plano, movida grandemente por interesses que não são os das populações coloniais e dos seus vários sectores laboriosos. Moçambique, sob a orientação do Estado Novo, continuará vivendo à mingua dos recursos próprios, sem uma protecção decisiva ao seu comércio, à sua agricultura e à sua indústria, que não progride, como consequência da linha política directiva em que se baseiam os representantes do corporativismo (*Ibidem*).

L'idea di una colonizzazione condotta 'senza metodo e pianificazione' ci riporta alla memoria la celebre immagine del *semeador* e del *ladrihador* con la quale Sérgio Buarque de Holanda allude alla differenza con cui spagnoli e portoghesi hanno condotto la colonizzazione in America Latina: una - quella del 'lastricatore' spagnolo - che vede la città come impresa razionale, contraria all'ordine naturale, e pianifica rigorosamente la costruzione delle città in un trionfo di linee rette; l'altra - quella del 'seminatore' portoghese - che sparpaglia con incuria città irregolari, «nascidas e crescidas ao deus dará, rebeldes à norma abstrata», come osserva acutamente Antonio Candido nella prefazione a *Raízes do Brasil* (Holanda, 2004: 16). L'assoluta mancanza di prestigio di un regime schiavo delle grandi compagnie monopolistiche, la sua sudditanza nei confronti degli interessi delle potenze straniere, l'oppressione di interi strati sociali nella madrepatria così come nelle colonie, sono i temi su cui Sofia Pomba Guerra basa il suo discorso d'accusa, corredato da dati statistici che rendono evidente la cattiva politica del governo:

[...] O Estado Novo não surgiu para defender os interesses das camadas médias e populares e das classes médias, como muitas vezes os seus mais categorizados representantes têm procurado demonstrar. O Estado Novo é uma organização social e política, que baseia a sua linha governativa e a sua política económica nas grandes forças monopolistas, a que alguns ministros se encontram abertamente ligados. Por isso, enquanto as classes médias se arruinam, enquanto o nível de vida do funcionalismo baixa, enquanto as camadas indígenas e de cor diminuem o seu escasso poder de compra, enquanto as camadas laboriosas europeias e nativas ganham salários diminutos em relação às necessidades de uma

existência decente; enquanto o desemprego e a miséria pairam como uma ameaça constante sobre aqueles que lavorham; as grandes forças monopolistas do Estado Novo, abertamente apoia, em nome da Nação, obtêm lucros gigantescos como se pode verificar pelos dados fornecidos num pequeno livro publicado pela casa bancaria Pancada Morais & C., referente ao ano de 1946. O capital de fundo de reserva das duas empresas de navegação [...] que em 1939 era de 609.519 contos aumentou em mais de 12 vezes, e os seus lucros tiveram um acréscimo 8 vezes superior, aos do ano citado. O capital de fundo de reserva das companhias coloniais, que em 1939 era 214.303 contos subiu para 609.519 contos e os seus lucros aumentaram quatro vezes mais, em relação ao ano base. [...] Estes lucros conseguem-se à custa das ruínas das classes médias, do descalabro economico do País, do baixo nível de vida das populações indígenas e do atraso material, intelectual e moral do nosso povo, da ausência de um progresso demarcado nas letras, nas artes e nas ciências (n° 85, 1949: 3-6.

Di pochi anni successiva, ma caratterizzata dallo stesso tono serrato e dalla stessa precisione chirurgica nei dettagli, è l'analisi spietata della dominazione coloniale portoghese elaborata da Amílcar Cabral, per esempio nel testo *A verdade sobre as colónias africanas de Portugal* (1960):

Perguntar-nos-ão se o colonialismo português não teve uma acção positiva em África. A justiça é sempre relativa. Para os africanos, que durante cinco séculos se opuseram à dominação colonial portuguesa, o colonialismo português é um inferno; e onde reina o mal não há lugar para o bem. [...] Portugal é um país subdesenvolvido com 40% de analfabetos e o seu nível de vida é o mais baixo da Europa. Se conseguisse ter uma «influência civilizadora» sobre qualquer povo seria uma espécie de milagre. A maior parte dos camponeses africanos é obrigada a cultivar terras que não são oficialmente reconhecidas como suas. [...] Em Moçambique, por exemplo, um quinto do território - o que representa mais de metade da superfície cultivada - está reservado a uma pequena minoria de europeus e abrange as zonas mais férteis. [...] As companhias coloniais possuem propriedades que excedem por vezes as centenas de hectares. Por exemplo, a *Companhia Angolana de Agricultura* possui cerca de 250 000 hectares de plantações de café. A Companhia dos Diamantes de Angola é a única concessionária de diamantes nesta colónia. [...] Enquanto os africanos vivem na miséria, as companhias coloniais e os colonos acumulam riqueza e capital que na sua maior parte é enviado para o estrangeiro.

Sofia Pomba Guerra e Amílcar Cabral - che entreranno direttamente in contatto in occasione della fondazione del PAIGC<sup>45</sup> - rappresentano due voci simili e complementari della medesima critica al colonialismo subalterno portoghese, la cui retorica viene puntualmente smontata sulla base di dati e prove scientifiche. Entrambi parlano da una prospettiva 'interna' benché da diverse angolature: portoghese antifascista l'una, che in terra d'Africa si avvicina ai movimenti anticolonialisti; africano l'altro, che, tra le altre cose, sfrutterà la sua esperienza di agronomo al servizio delle grandi compagnie coloniali come base per costruire la sua teoria anticoloniale.

---

<sup>45</sup> Molti dei capoverdiani politicamente impegnati si ritrovavano in casa di Sofia Pomba Guerra, farmacista e militante del PCP, per ascoltare le trasmissioni in portoghese di Radio Mosca, ma anche per leggere romanzi e giornali proibiti, come l'*Avante!*, organo d'informazione del PCP (Cfr. Tomás, 2007).

Sempre sul n°85, un altro articolo da notare è *Notas sobre o pensamento politico e colonial de Norton de Matos*, che si prefigge l'obiettivo di divulgare tra i portoghesi residenti in Mozambico la biografia, l'opera e il pensiero di colui che viene definito un 'grande colonialista contemporaneo'. L'articolo trascrive vari passaggi tratti dai discorsi e dagli scritti di Norton de Matos nei quali emergono i principi guida del suo pensiero, come la già citata idea della *Nação Una* intesa come unità territoriale, economica ('*tudo para todos*') e d'azione:

Sobre a sua «concepção do Império Português»; diz noutras passagens da sua obra:

«O engrandecimento de Portugal só se conseguirá pela Unidade da Nação - Todas as nossas leis se têm de basear na unidade nacional: todos os recursos dos territórios e dos núcleos portugueses fixadas no estrangeiro se devem enfeixar, harmonizar, solidarizar, para construir, em indestrutível bloco, a Unidade da Nação. [...] Em primeiro lugar a unidade territorial [...] Como sua resultante também, surge da unidade nacional a unidade económica [...] Exige ainda a unidade nacional, a unidade de acção [que] será exercida pelo Estado, por intermédio dos poderes constitucionais [...] (n°85, 1949: 5).

Sul numero seguente (n° 86) spicca in seconda pagina l'articolo *O Estado Novo é antidemocrático e totalitário*, una sorta di manifesto firmato dai membri della Comissão Central da Candidatura do General Norton de Matos (António de Sousa Neves, Filipe Ferreira, João António de Carvalho, José de Santa Rita, Maria Sofia Pomba Guerra).



Sin dalle prime righe, si stabilisce un parallelo tra i regimi nazista e fascista e l'Estado Novo, che, nonostante abbia tentato di nascondersi dietro una fraseologia demagogica e

di veicolare una immagine democratico-organica (dalle elezioni del 1945), ha fondato la propria azione sulla costante violazione delle pratiche democratiche:

A estrutura do Estado Novo representa uma feição particular na vida política portuguesa [...]. Se analisarmos a linha, geral da nossa orientação, as facetas mais características da sua orgânica do Estado não podemos deixar de encontrar uma forte semelhança entre êste e os sistemas fascista e nazista, embora adaptado às condições particulares no fenómeno político português e, sobretudo, nos últimos três anos, reduzido ligeiramente no seu aspecto totalitário, em virtude da forte acção legal dos democratas e do desejo, bem patente, de esconder aos olhos das Nações Unidas a sua verdadeira feição. Do mesmo modo que o fascismo e o nazismo, o Estado Novo apoderou-se do poder por meio de um golpe de Estado, instaurou uma ditadura, destruiu as liberdades democráticas, encerrou o parlamento, ilegalizou os partidos políticos, estabeleceu a censura à imprensa [...].

Nel corso dell'articolo vengono forniti degli esempi per chiarire come l'Estado Novo abbia plasmato la propria attività sugli esempi stranieri:

Do mesmo modo que na Alemanha hitleriana e na Itália fascista o partido único [...] estrutura a vida política, social e económica da Nação e é o amparo fiel de toda a actividade governativa. Os Grémios e as Federações, umas cópias das Corporações italianas fascistas [...] são formas totalitárias de organização interna, que não representam o sentir das camadas fundamentais que englobam. [...] Como Estado totalitário e anti-democrático retirou aos sindicatos associações académicas o seu carácter independente, forçou-os à aceitação da orgânica corporativa, não reconheceu aos seus associados o direito de elegerem livremente os seus dirigentes e procurou, por esta forma, impor uma orientação que em tudo se assemelha à orientação determinada na Alemanha hitleriana e na Itália fascista [...]. O Estatuto do Trabalho Nacional é uma cópia aligeirada da Carta de Laboro (sic) italiana, [...]. [...] A Mocidade Portuguesa foi buscar a sua origem, ao longo do modelo estrangeiro que o Estado Novo copiou, à famosa juventude hitleriana e à juventude fascista [...]. [...] O que é o Secretariado de Informação e Cultura Popular senão a cópia arremedada do Ministério da Propaganda do Dr. Goebels (sic)? Das suas diversas secções sai a prosa dirigida para os jornais, sem indicação da origem, como convém, para que a opinião pública não saiba donde partem tão suculentos escritos.

In conclusione si lascia intravedere la speranza in un futuro di pace e democrazia, libero dall'oppressione e dalla miseria:

Porém, a marcha da História, as leis que presidem ao seguro caminhar da Humanidade são superiores às determinações dos agentes policiais e dos representantes de governo ultrapassados [...]. [...] No presente as forças da Democracia e da Paz, que se uniram em volta do candidato da Oposição, General Norton de Matos, [...] hão-de abrir também novas rotas na História Nacional e criar [...] o respeito pelos obreiros, pelos combatentes tenazes, que forjaram no meio de perseguições e brutalidades [...] a nova era da Democracia e da Liberdade.

Tale speranza viene quindi personificata nella figura di Norton de Matos, *símbolo da Democracia e da Pátria*, come recita il titolo di un altro testo firmato da Sofia Pomba Guerra. L'articolo si concentra sulla questione della politica coloniale, esaminando l'opera svolta dal generale in Angola, prima come Governatore Generale e poi come Alto Commissario. Ne emerge un'immagine positiva del generale, la cui vita coloniale rappresenta una 'prova incontestata di buon senso e grandezza civilizzatrice' su vari

fronti, ad esempio nel trattamento delle popolazioni indigene (disincentivando la violenza e lo sfruttamento e incoraggiando la pacifica convivenza tra razze) o nell'assistenza materiale ai coloni, che fossero semplici agricoltori o funzionari coloniali:

Desde a primeira hora em que pisou terras de Angola, o general Norton de Matos afirmou o seu propósito de realizar uma obra colonial sem preocupações de partido, alicerçada, sobretudo, em métodos de compreensão pelas massas indígenas atrasadas [...]. Trabalhou sinceramente pela abolição de violência na administração colonial, protegeu o indígena, concedendo-lhe condições para o tornar um proprietário agrícola ou um artífice tecnicamente preparado para as suas funções profissionais e para as necessidades da vida nativa e pôde, assim, criar, através de tal acção, um núcleo populacional que deu o primeiro grande impulso à participação do negro na vida económica de Angola sem ser sob a forma de trabalho compelido. Norton de Matos compreendeu que brancos e negros podiam e podem ser colaboradores numa grande obra de aproveitamento da riqueza africana, sem atropelos que comprometem a nossa soberania e afugentam das províncias ultramarinas as populações espezinhas. A linha directora consistia, para ele, em conceder aos habitantes de Angola condições materiais de colonização que fixassem os colonos à terra e lhes dessem possibilidades de substituir o trabalho compelido pelo trabalho livre. Essa é, de resto, a linha mestra da sua política colonial no presente. Sem assistência do Estado aos agricultores brancos, que demandam terras de África, assistência que não se traduz na simples concessão de terrenos, mas na ajuda técnica, financeira, material e na existência de uma rede de transportes, que torne fácil o acesso de produtos aos mercados consumidores, não é possível garantir o progresso da actividade económica dos colonos, dentro daquela harmonia que deve caracterizar uma governação colonial (n°86, 1949: 16).

La forte critica all'Estado Novo e alla sua politica oltremarina, evidente negli articoli analizzati, passa dunque anche attraverso l'esaltazione del programma coloniale di Norton de Matos, non arrivando quindi a mettere in discussione la liceità della presenza portoghese in Africa. Come si è accennato in precedenza, nel corso della campagna elettorale del 1949 l'opposizione, sia nella Metropoli sia nelle colonie, risultò straordinariamente unita grazie alla figura del Generale:

[...] pode dizer-se que o difícil reencontro da «grande unidade» no clima internacional da época ficou a dever-se, quer a sobrevivência em si mesma de um regime fascista capaz de reunir contra si consensos noutras circunstâncias improváveis, quer ao prestígio da figura histórica do velho general, sobretudo nas classes médias, na oposição liberal, em certos meios coloniais e, de forma geral, numa esquerda de forte tradição republicana (Rosas, 2010: 15-16).

Se, in linea con quanto afferma Fernando Rosas, «[o] PCP deu, aliás, mostras de grande maleabilidade táctica, ao aceitar subscrever um programa eleitoral de inequívocos traços colonialistas» (2010: 16), bisogna però anche tenere presente che la questione coloniale - tra i punti che più mostrano il lato conservatore del progetto politico di Norton de Matos - non fu al centro delle preoccupazioni del PCP. Come riporta João Madeira, le

divergenze tra Norton de Matos e il Partito riguardarono infatti più il problema del rispetto delle ‘condizioni minime’ che il programma coloniale:

Tratava-se de colocar na primeira linha do programa político as condições de democraticidade do acto eleitoral, como condição de base, aliás, para levar ou não a candidatura às urnas. [...] As divergências passavam efectivamente mais por aqui do que por aspectos programáticos de substância. Isto é particularmente visível na questão colonial, matéria habitualmente considerada como mais conservadora no pensamento político do general. No seu Manifesto, a nação era encarada em termos pluricontinentais, a unidade nacional alicerçava-se em dois pilares - a unidade territorial, como se o país constituísse “um território único e contínuo”, e a valorização das colónias, como valorização da nação, para concluir que “não há política colonial, há apenas política nacional”. Curiosamente, já antes, o próprio MUD Juvenil, no abaixo-assinado apoio ao general, referindo a sua acção como alto-comissário de Angola, considera ter lançado “as bases de uma obra de fomento colonial que ainda não deu todos os seus frutos”. [...] A questão colonial nem sequer é mencionada no relatório de Joaquim Campino sobre o balanço da intervenção do PCP no processo das eleições (Madeira, 2010: 28-29).

In generale, dunque, gran parte degli esponenti della sinistra portoghese soprassedero alla questione dell’autonomia delle colonie africane e per giunta, come puntualizza Dalila Cabrita Mateus, durante gli anni Quaranta e fino agli anni Cinquanta il PCP ritenne che l’indipendenza dovesse essere rimandata per varie ragioni:

Nos anos 40 e 50, o PCP, embora admita o direito à independência das colónias, ao sublinhar que “não é livre um povo que oprime outros povos”, subordina esse direito à luta pela democracia em Portugal. A própria Comissão Central do MUD Juvenil, em Outubro de 1953, numa Carta aos Jovens Coloniais de Lisboa, ainda que reconheça o direito à independência das colónias, fazia-se eco de tal subordinação. O PCP opunha-se, inclusive, a que se formassem movimentos de libertação nas colónias. Alegava não estarem criadas condições para a independência, pelo que se deviam constituir apenas Secções do Partido (Mateus, 2010: 82-83).

Se, da un lato, negli articoli pubblicati su “Itinerário” possiamo quindi trovare una conferma dell’appoggio ‘incondizionato’ al programma di Norton de Matos da parte degli oppositori politici radicati in Mozambico (i quali arrivano a tessere le lodi dell’operato del vecchio Generale nelle colonie), dall’altro lato, come vedremo nel paragrafo seguente, sappiamo che alcuni dei collaboratori della rivista erano coinvolti allo stesso tempo nelle prime attività di stampo anticolonialista. Con ogni probabilità, la questione dell’autonomia delle ‘province oltremarine’ venne effettivamente subordinata all’urgenza della sconfitta del nemico comune, quantomeno sulla carta, dal momento che i tempi non erano ancora maturi per mettere in discussione apertamente il diritto storico del Portogallo al possesso dei territori coloniali, argomento delicato, che avrebbe incontrato parecchie resistenze in seno all’opposizione stessa.



### 3.6 Epilogo

Attraverso l'analisi degli articoli condotta nei paragrafi precedenti si è cercato di mostrare l'evoluzione dell'impegno politico della rivista nella sua resistenza all'Estado Novo, che inizia profilarsi nel 1945 intensificandosi fino al culmine della questione politica, nel 1949, con la pubblicazione dei due numeri speciali dedicati alle elezioni presidenziali. Seguirà un improvviso cambiamento di rotta in senso discendente, dovuto quasi certamente a un giro di vite da parte della polizia. Con il frantumarsi delle speranze riposte in Norton de Matos l'attenzione alla politica viene in un certo senso archiviata: "Itinerário" riprende regolarmente la sua pubblicazione, seppur profondamente trasformata dalla perdita di numerosi collaboratori nonché da un cambio ai vertici. Ancora una volta, un'analisi incrociata dei dati con le testimonianze dei diretti protagonisti ci aiuta a ricostruire i fatti.

Cassiano Caldas, tenuto sotto controllo dall'ispettore della PIDE António Fernandes Roquete, viene arrestato e, se è vero che non verrà incriminato, peseranno ugualmente su di lui forti accuse di aver prodotto e distribuito materiale sedizioso. Lo stesso Cassiano Caldas, nell'intervista a Dalila Cabrita Mateus, fa riferimento alla distribuzione di volantini inneggianti all'indipendenza narrando del suo conseguente arresto, del legame con Noémia de Sousa, della permanenza in cella fino al trasferimento a Quelimane, dove continuerà a essere vigilato. La conferma di tutto ciò appare chiaramente nel racconto originale di Cassiano Caldas, che merita pertanto di essere riportato quasi per intero:

P — Quando Pedro Soares chegou, começaram a desenvolver outro tipo de acções?

R — Começámos a distribuir panfletos, mas era tudo escondido.

P — De que tratavam os panfletos?

R — Da independência de Moçambique.

P — A Noémia também entrou nesses panfletos?

R — A Noémia estava numa comissão da Associação Africana. Estava ela e um outro rapaz, num grupo enorme. A Associação Africana estava decadente. Tivera um papel muito importante, mas, na altura das greves, sofreu uma repressão muito grande e decaiu. Arrastava-se, mais nada. O nosso grupo foi, pois, recebido de braços abertos.

P — A Associação Africana começou a admitir brancos?

R — Não, eu era o único. Foi por isso que eles, a páginas tantas... Olhe, um dia mandei um bilhete à Noémia, que na altura trabalhava nos escritórios numa casa de ferragens, na Avenida da República. Mandeilhe um bilhete. A polícia prendeu-a, e a Noémia engoliu o bilhete. Vieram prender-me a mim. Estive de 8 a 15 dias incomunicáveis. Mas nunca me interrogaram.

P — Onde o foram prender?

R — Ao emprego.

P — Que polícia o foi prender?

R — Já lá estava o Roquete. Ele é que foi activar a polícia. Havia uma Polícia Internacional, que diziam ser a polícia dos comboios. Mas também andavam pelos bairros, sabíamos quem eram. Foi o Roquete que organizou esta polícia.

[...]

P — Ainda se recorda do sítio onde esteve preso?

R — Era uma cela muito pequena, aí uns 2 por 2 metros. Possuía uma santa, uma torneira e um estrado sem colchão. Deram-nos uma manta.

P — Depois libertaram-no? E a Noémia de Sousa?

R — Quando a vi passar para os interrogatórios é que soube que estava presa. E só mais tarde vim a saber que tinha engolido o bilhete. Depois fui transferido para o Norte, para Quelimane. [...] Quando cheguei a Quelimane, o administrador avisou o juiz, casado com uma tia da minha mulher, para que tivesse cuidado com a correspondência, porque tudo era censurado. Era, pois, vigiado.

[...]

P — Em Quelimane desligou-se de todas as actividades?

R — Fiquei sozinho, isolado. [...] (Mateus, 2006)

L'altra protagonista dei fatti, Noémia de Sousa, sebbene nella sua intervista a Michel Laban non menzioni direttamente questa specifica occasione, descrive efficacemente quanto l'atmosfera di Lorenço Marques fosse diventata opprimente, fatto che la spinse a lasciare il Mozambico per trasferirsi a Lisbona nel 1951. Dalle parole della poetessa si evince il suo legame con gli intellettuali locali, legati a doppio filo con gli ambienti dell'opposizione, ovvero la sua «convivência com indivíduos do Núcleo de Arte, do Itinerário» (Laban, 1998: 278), e si trova inoltre conferma del fatto che già in quegli anni lottava in prima linea per l'indipendenza:

Eu vinha para ficar um ano, para conhecer a família e descansar um bocado - estava muito cansada, ulimei muita coisa, muito trabalho. E depois estava a ser perseguida, havia assim uma espécie de cerco das minhas actividades na Associação Africana, dessas coisas, da polícia. Começava a sentir-me, sabe, muito cercada... Depois, o que acontece é que, de facto, as pessoas do outro lado - filhos de colonos e pessoas já do outro sector com quem eu me dava - era tudo gente de esquerda, era tudo gente da oposição. Entre a quantidade de pessoas que eu comecei a conhecer no Núcleo de Arte, noutros sítios onde nos encontrávamos, acontecia que as pessoas que faziam coisas eram geralmente pessoas da oposição. Porque as coisas feitas pelo Poder não tinham graça nenhuma, era tudo enquadrado ou pela Mocidade Portuguesa ou por gente do Poder, está a perceber? E o que se fazia, que tinha interesse e que me interessava, em que eu podia aprender coisas, era quase tudo de gente da oposição, que eram geralmente pessoas de esquerda que ia de uma ponta a outra, quer dizer, velhos republicanos, liberais, etc., [...] (317)

La mano della PIDE non si limiterà all'arresto e all'allontanamento forzato di Cassiano Caldas, figura centrale della rivista, ma in poco tempo causerà al gruppo di "Itinerário" una grave emorragia di collaboratori. Il 17 ottobre 1949 verranno infatti arrestati e immediatamente deportati a Lisbona Henrique Beirão, João Mendes, Carlos Pais, Norberto Sobral de Campos e Maria Sofia Pomba Guerra:

Eram acusados de dirigir o Movimento, actuando sob orientação da Organização Comunista de Moçambique (que seria uma ramificação do PCP), de aliciarem novos membros sem distinção de cor, raça ou nacionalidade, de cobrarem quotas e angariarem

fundos através de subscrições, rifas e sorteios, de elaborarem e distribuírem panfletos clandestinos de doutrinação política, de constituírem núcleos artísticos e associações recreativas, desportivas e culturais e de se infiltrarem nos órgãos dirigentes ou representativos de sociedades e empresas legalmente constituídas. [...] sem aviso prévio (com exceção de Sofia Pomba Guerra), os presos são levados, num cortejo de seis veículos motorizados e por ruas fortemente patrulhadas, para o cargueiro *Sofala*, em que viajam até Lisboa. Abner Sansão Mutemba, testemunha presencial, declara ser perfeitamente audível uma voz feminina que gritava: «Chamo-me Sofia Pomba Guerra e vou ser deportada. Viva Moçambique» (Mateus, 2010: 22-23).

Le ‘prove’ delle accuse verranno rinvenute diversi anni più tardi, nel 1954, con l’arresto di Pedro Soares, al quale verrà sequestrato un taccuino nel quale si accennava a una presunta sezione oltremarina del PCP: «[...] numa das paginas desta agenda, tendo como epigrafe a inicial “D” e o numero 4 no meio de um circulo ao canto superior direito, está a anotação “Sector UL”, que a PIDE declara ser Sector Ultramarino e provar a ramificação da organização clandestina do PCP nas colónias» (*Ibidem*).

In seguito a questa ondata di arresti e deportazioni il gruppo di “Itinerário” e tutto il suo contorno politico subirà un duro colpo: Sofia Pomba Guerra resterà rinchiusa nel carcere di Caxias fino al luglio 1950, raggiungerà poi il marito in Guinea Bissau, dove, sebbene costantemente vigilata dalla PIDE, assumerà un ruolo di punta nel nascente nazionalismo guineano; João Mendes, Sobral de Campos e Raposo Beirão lasceranno invece il Paese alla volta dell’Angola. Tutto ciò è nuovamente avvalorato dall’intervista a Cassiano Caldas, il quale, tornato dopo otto anni di ‘esilio’ a Quelimane non troverà a Lourenço Marques nemmeno uno dei suoi vecchi contatti:

P — Quanto tempo esteve em Quelimane?

R — Oito anos.

P — Em Quelimane não se meteu em política?

R — Ali era impossível. Era um meio muito pequeno, pequeníssimo mesmo.

P — Então quando regressou a Lourenço Marques já a Noémia de Sousa não estava e já o João Mendes tinha sido deportado.

R — O João Mendes, a Sofia Pomba Guerra e outros foram separados [...].

[...]

P — Então depois da deportação do João Mendes, da Noémia de Sousa, da Sofia Pomba Guerra, a organização ficou muito debilitada?

R — Muito debilitada. Tinha notícias lá em cima por um amigo, escritor e professor primário. [...]

Le informazioni raccolte in questo capitolo relativamente alla funzione di “Itinerário” come centro di attività politica clandestina trovano ulteriore conferma nel *Relatório sobre a situação da juventude em Angola e Moçambique*, un documento presentato alla Comissão Central del MUDJ nel marzo del 1951<sup>46</sup>. Il *Relatório* riassume le azioni del MUDJ in Mozambico, attivo dal 1947; tra le righe dell’ultima sezione (*Actividade e possibilidades do MUD JUVENIL*) - malgrado il documento, per ragioni di segretezza, non riporti altri nomi se non quello di Sofia Pomba Guerra - possiamo leggere la storia del gruppo di “Itinerário” durante la campagna elettorale del 1949:

Em Moçambique começou em fins de 1947. Constituiu-se uma Comissão Central (um do MUD, um empregado de escritório e um advogado); teve esta Comissão uma vida precária; depois foi alargada com mais dois jovens funcionários, que foram a alma do trabalho de direcção. Fez-se uma festa; lançou-se a activar iniciativas culturais e recreativas. Depois de a apresentação da Candidatura, lançou um Manifesto de apoio, largamente distribuído que provocou alarme; [...] A polícia jogava assim: se fosse so o MUD, ainda vá lá, mas o MUD Juvenil é que não deve ser tolerado. Não conseguiu o seu intento. Criou-se então uma verdadeira Comissão Central com 4 elementos. Nas proximidades das eleições presidenciais, a organizou-se bastante, pois de início era apenas uma dezena de jovens e quando terminou o movimento eleitoral eram já uns 40, com aderentes em Lourenço Marques e na Beira. Posteriormente reforçou-se ainda mais; começaram a criar-se outras Comissões: uma Comissão Regional e diversas Comissões, com elementos negros, indianos e europeus - isto até meados de 1949; Já havia então uma grande influência no sector africano, até com a entrada de um africano para a Comissão Central, desenvolvendo-se a actividade no liceu, no colégio, na escola técnica, na Associação Africana e entre os negros e indianos. Em determinada altura foi demitido o responsável da Policia, por se negar a uma actividade repressiva e foram enviados para lá dois novos elementos da PIDE; estes esperaram a altura propria (carta aberta de Sofia Pomba Guerra); devido a denúncia (?) do provocador Carlos Alberto Pais, a polícia conseguiu prender os jovens nos locais de distribuição do manifesto e outros depois (*Ibidem*).

La relazione, dopo aver constatato gli esiti della repressione, si chiude fotografando la rete di contatti del MUDJ all’interno della capitale della colonia, confermandoci a chiare lettere che la rivista “Itinerário” era tra quelli conosciuti:

Depois da repressão a situação modificou-se bastante porque os jovens pouco conscientes quebraram e alguns deixaram de merecer confiança. [...] a perda sofrida com as prisões foi grande. A criação de uma nova Comissão Central foi um trabalho cheio de dificuldades. Está constituída mas não tem o dinamismo que tinha a anterior [...].

A situação conhecida ultimamente é a seguinte:

Trabalho no “Brado” e na Associação Africana

Algumas Comissões em actividade

Colaboração na página juvenil do “Itinerário”

Início de trabalho na Associação Indiana

Contacto com jovens operários que tinham em perspectiva contratos de trabalho (*Ibidem*).

---

<sup>46</sup> Il documento è disponibile sul sito della Fundação Mário Soares. (1951), "Relatório sobre a situação da juventude em Angola e Moçambique", CasaComum.org, Disponível HTTP: [http://hdl.handle.net/11002/fms\\_dc\\_93834](http://hdl.handle.net/11002/fms_dc_93834) (2017-6-8)

Questo importante documento storico costituisce quindi un tassello fondamentale per confermare la funzione della rivista come *trait d'union* tra gli intellettuali e l'opposizione politica, colmando in parte il vuoto di informazioni già evidenziato, tra gli altri, da Fátima Mendonça<sup>47</sup>.

---

<sup>47</sup> A proposito della testimonianza fornita da Cassiano Caldas a Dalila Cabrita Mateus, Fátima Mendonça scrive: «No seu depoimento, feito à distância de mais de 30 anos e com as restrições de segurança que a organização clandestina do PCP impunha, não ficou clara a relação entre as personalidades que integravam a Comissão do Itinerário e essa acção clandestina. No entanto, por outro tipo de informações que se encontram dispersas, é de admitir que *Itinerário*, possa ter servido, por algum tempo - talvez por ocasião da «abertura» política que antecedeu as eleições de 1949 - como centro de irradiação de actividade política clandestina» (Mendonça, 2012: 205).

## 4. “Itinerário”: transiti letterari

### 4.1 Ripensare le letterature africane da una prospettiva transnazionale

Il concetto di ‘transnazionalismo’ è entrato a far parte negli ultimi anni del vocabolario degli studi sociali e letterari divenendo una sorta di nuova ‘lingua franca teorica’ utile a descrivere scambi e connessioni pluriregionali (Cfr. Frassinelli et al., 2011: 1). Si tratta di un concetto complesso, ambiguo, fertile e al tempo stesso scivoloso la cui esatta definizione è tuttora oggetto di dibattito, così come si chiarisce nell’introduzione al volume *Traversing Transnationalism. The Horizons of Literary and Cultural Studies* (2011):

[...] as with similarly encompassing and unavoidably murky concepts, what transnationalism stands for exactly remains open to debate. While the prefix is indicative of an effort to represent cultural movements, along with economic and political processes, which strive towards a borderless, post national world, the noun also reminds us of the polarizations that this project mobilizes [...] the ambiguities surrounding the concept of transnationalism, and the space it provides for theoretical interventions cutting across the historically constructed boundaries of the nation, make it a productive but slippery construct difficult to situate in relation to both national and other post national formations. Transnationalism signals a movement towards the crossing and breaking open of national boundaries; while also it can be thought of as a way of naming the tensions between formations such as globalization and the nation-state, which, in the face of continued interrogation of national boundaries, has proven to be a tenacious construct (*Ibidem*).

Sebbene i limiti del termine siano evidenti - ad esempio per quanti si occupano di epoche precedenti alla nascita degli Stati nazionali<sup>48</sup> -, esso ha il merito di aprire un mondo di possibilità comparative (Cfr. Bayly et al., 2006: 1444), come nel caso del concetto di *transnational history*, che, esprimendo l’idea di movimento e compenetrazione più efficacemente rispetto a etichette quali *international history*, *global history* e *world history*, ha assunto particolare rilievo negli studi sulle diaspore sociali, politiche e culturali (Cfr. 1142). Bisogna inoltre notare che, in ambito

---

<sup>48</sup> Si veda, in proposito, la seguente puntualizzazione dello storico Christopher Bayly: «I have to confess that I find “transnational” a restrictive term for the sort of work which I am interested in. Before 1850, large parts of the globe were not dominated by nations so much as by empires, city-states, diasporas, etc. I do believe a sense of nationality already existed in some parts of the non-Western world, of course, but to designate “global history” as “transnational history” would not be very useful before 1914, if then» (Bayly et al., 2006: 1142).

accademico, il vocabolo 'transnazionale' è diventato un contendente del termine 'postcoloniale', come osserva Isabel Hofmeyr:

[...] the term ["transnational"], at least on the face of it, may appear to be limiting. One way to think around this limitation is to compare the biography of the term "transnational" to the career of the rubric "postcolonial": technically the latter term may denote something like "the post-independence era," but it has come to describe a wide field of endeavor which seeks to understand the cultural meanings of geopolitical processes in a world shaped by imperial forces. (This picture could of course be further complicated, since it seems to me that terms like "global history" and "transnationalism" are competing with "postcolonialism" in the academic marketplace, just as "postcolonialism" previously competed with "area studies") (1444).

Impiegato per la prima volta da Randolph Bourne sullo sfondo dei movimenti migratori provocati dalla Prima Guerra Mondiale, per delineare un nuovo e più cosmopolita concetto di America e per esprimere un rinnovato punto di vista sulla teoria del *melting pot*, il concetto di transnazionalismo è successivamente passato agli studi sulle migrazioni fino a imporsi nel campo della critica letteraria rilanciando gli studi comparatistici:

Historically, Randolph Bourne first used the term in 1916 essay "Trans-National America", where he argued that the US should accommodate immigrants into a cosmopolitan culture. The concept resurfaced in mid-twentieth century International Relations scholarship, and from here traveled into Migrations Studies, before spreading across the humanities and social sciences. [...] In literary and cultural studies, in particular, the recent dramatic expansion of this field has been stimulated by critiques of the area studies model still prominent in these disciplinary areas, developments in postcolonial criticism, and renewed interest in comparative literature and translation studies (Frassinelli et al., 2011: 2-3).

Transnazionalismo rimanda all'immagine di circolazione, flusso, transito su varie scale, sia geografiche - «subnational, national, outer national, and global» (3) - sia temporali - «pre- and post national» (*Ibidem*); tali movimenti non sono da intendere *tout court*, ma implicano un ripensamento critico delle coordinate spazio-temporali, in particolare il superamento dell'idea di Stato nazionale come categoria autosufficiente: «[...] transnationalism allows for models of transnational relationships, whether operating on a planetary or more modest scale, to appear as figures of thought and contestation» (*Ibidem*). Una simile prospettiva è tra i presupposti dello studio seminale di Paul Gilroy sull'Atlantico Nero, inteso come terreno di elaborazione e diffusione di una «controcultura della modernità» (2003: 47), inoltre, più recentemente, è alla base delle analisi volte ad approfondire le specificità dello spazio dell'Oceano Indiano, una 'arena

interregionale', per dirla con lo storico indiano Sugata Bose, un territorio composito che unisce i principi generali del sistema-mondo alle specificità della dimensione regionale:

The Indian Ocean is best characterized as an "interregional arena" rather than as a "system," a term that has more rigid connotations. An interregional arena lies somewhere between the generalities of a "world system" and the specificities of particular regions. Regional entities known today as the Middle East, South Asia, and Southeast Asia, which underpin the rubric of area studies in the Western academy, are relatively recent constructions that arbitrarily project certain legacies of colonial power onto the domain of knowledge in the post-colonial era. The world of the Indian Ocean, or for that matter, that of the Mediterranean, has a much greater depth of economic and cultural meaning. Tied together by webs of economic and cultural relationships, such arenas nevertheless had flexible internal and external boundaries. These arenas, where port cities formed the nodal points of exchange and interaction, have been so far mostly theorized, described, and analyzed only for the premodern and early modern periods. They have not generally formed the canvas on which scholars have written histories of the modern era (2006:6).

Sia l'Atlantico Nero sia l'Oceano Indiano costituiscono modelli alternativi per riconfigurare le culture imperiali e postcoloniali quali prodotti di scambi internazionali (Cfr. Frassinelli et al., 2011: 4); l'Oceano Indiano, in particolare, come avremo modo di vedere, rappresenta un apparato concettuale particolarmente utile per lo studio delle connessioni culturali alla base della società e della letteratura mozambicana (Cfr. Brugioni, 2015: 98).

A livello più generale è dunque possibile affermare che gli studi transnazionali riflettono un crescente disagio nei confronti delle 'narrative nazionalizzanti' alle quali oppongono un'apertura transculturale e interdisciplinare (Cfr. Frassinelli et al., 2011: 2). Nel campo dell'analisi letteraria, questi studi possono essere assunti come modello per ripensare il processo di formazione del canone nazionale a partire da diverse coordinate geografiche; ciò è quanto suggerisce Isabel Hofmeyr a proposito della letteratura inglese:

The claim of transnational methods is not simply that historical processes are made in different places but that they are constructed in the movement between places, sites, and regions. One obvious example here would be analyses of English literature which demonstrate that the idea of an apparently national literary canon is made, and hence needs to be understood as emerging between various sites of empire (Bayly et al., 2006: 1444).

L'adozione di un'ottica transnazionale implica, in aggiunta, l'abbandono della concezione lineare e omogenea di storia, tipica della storiografia letteraria tradizionale, in favore di un modello che privilegi la discontinuità e l'eterogeneità. Come sostiene il critico brasiliano Wander Melo Miranda, le storie della letteratura sono abitualmente dominate dalla «demanda de uma totalidade sem fissuras» (2012: 354), ben espressa



dall'immagine di un Pantheon dove i singoli volti degli autori nazionali perdono la loro individualità fondendosi in un blocco monolitico:

As histórias da literatura são como monumentos funerários erigidos pelo acúmulo e empilhamento de figuras cuja actuação histórico-artística, em ordem evolutiva, pretende retratar a face canónica de uma nação e dar a ela um espelho onde se mirar, embevecida ou orgulhosa de seu amor-próprio e pátrio. Carregam em general esse carácter fantasmagórico que nem a solidez de pedra da letra impressa para sempre no papel consegue desfazer.

Uma vez legitimados no panteão das letras nacionais, muitos dos nomes que o compõem, senão todos, são “restos mortais” não mais identificáveis, enraizados que estão em significados perenes, “soldados desconhecidos” em virtude do serviço prestado em prol de um conceito de nação que, afinal, reduz e abole toda diferença. Nenhuma brecha, nenhuma rachadura na construção monolítica que deixe ver o vazio enquanto lugar das projecções imaginárias do nacionalismo patológico da moderna história do desenvolvimento ocidental (*Ibidem*).

In contrasto con questa visione, erede di una concezione illuministica di storia, i più recenti studi letterari considerano quale presupposto indispensabile il superamento della temporalità lineare e continua:

Uma história da literatura [...] que não se resume ao arquivo morto de uma totalidade sem fracturas requer, de saída, que se pense a literatura como perda da memória do continuum da História; que se desvele criticamente, aproveitando a lição benjaminiana, a concepção de que a história como curso unitário é uma representação do passado construída por grupos e classes sociais dominantes, que transmitem do passado só o que é relevante [...] (358).

Alla idea di una storia letteraria progressiva - forgiata dallo ‘spettro della nazione’ e basata sulla metafora di una crescita organica (Cfr. 354-355) - si è sostituita una concezione in grado di esprimere gli elementi dissonanti e ambivalenti. A questo riguardo, Wander Melo Miranda, nella sua interpretazione di storia letteraria «à margem da nação» (*Ibidem*), considera la ‘prospettiva interstiziale’ di Homi K. Bhabha particolarmente produttiva:

Para Bhabha, escrever hoje a história das nações demanda o questionamento da metáfora progressiva da moderna coesão social - *muitos como um* -, deslocando o historicismo das discussões baseadas na equivalência linear e transparente entre eventos e ideias. Contraposta a tal acepção, propõe que se tome a perspectiva de um outro tempo de escrever, capaz de dar conta das formas disjuntivas de representação que significam um povo, uma nação ou uma cultura. Nesse caso, cabe investigar o que chama de “espaço-nação” como uma forma liminar de representação social, interinamente marcada pela diferença cultural que assinala o estabelecimento de novas possibilidades de sentido e novas estratégias de significação. [...]

Na negociação transcultural e *internacional* proposta, não se trata de inverter o eixo da discriminação política, instalando o termo excluído no centro. A diferença cultural intervém para transformar o cenário da articulação, reorientando o conhecimento através da perspectiva significativa do “outro” que resiste à totalização. Isso porque o acto de identificação não é nunca puro ou holístico, como esclarece Bhabha, mas sempre constituído por um processo de substituição, deslocamento e projecção (358-359).

Relativamente allo studio delle letterature africane di lingua portoghese, il processo di rottura della continuità e della omogeneità è riscontrabile nel progressivo distanziamento dal modello fanoniano di sviluppo, prospettato ne *I dannati della terra* (1961) e in vigore almeno fino agli anni Ottanta (Cfr. Falconi, 2013). Nel volume - pietra miliare del pensiero rivoluzionario e anticoloniale - lo scrittore martinicano propone, come è noto, una lettura in tre tempi dell'evoluzione culturale del colonizzato: una prima fase in cui «l'intellettuale colonizzato dimostra che ha assimilato la cultura dell'occupante» (2007: 152) e le sue opere «corrispondono punto per punto a quelle dei suoi omologhi metropolitani» (*Ibidem*); una seconda fase in cui «il colonizzato è scosso» (*Ibidem*) e decide di tuffarsi nel passato del suo popolo, seppure mantenendo un certo distacco; infine, una terza fase in cui «il colonizzato, dopo aver tentato di perdersi nel popolo, di perdersi col popolo, scuoterà invece il popolo» (153), dando avvio a una «letteratura di lotta, letteratura rivoluzionaria, letteratura nazionale» (*Ibidem*). Tale visione soggiace all'inquadramento storico-letterario sviluppato da Manuel Ferreira - cui si deve il primo studio sistematico delle letterature africane lusofone - il quale, nell'articolo *Dependência e individualidade nas literaturas africanas de língua portuguesa* (1979), individua quattro momenti essenziali nello sviluppo di queste letterature:

Momento primeiro: o escritor africano encontra-se em estado quase absoluto de alienação, incapaz de se libertar dos modelos europeus. É como se fora puto acidente os seus textos terem sido escritos em África, pois pode-lo-iam ter sido na Europa por qualquer escritor europeu ou não.

Momento segundo: apesar de um determinado grau de alienação, os escritores ganham, porém, a percepção de um certo regionalismo e o discurso acusa já alguma influência do meio social, geográfico e cultural em que estão inseridos e a enunciação vive já dos primeiros sinais de sentimento nacional.

Momento terceiro: o escritor, após ter adquirido a consciência da sua condição de colonizado, procede à sua própria desalienação e a sua prática literária cria a sua razão de ser nas expressões das raízes profundas da realidade social nacional.

Momento quarto: com a independência nacional é de todo eliminada a dependência dos escritores africanos e reconstituída a sua plena individualidade. Dir-se-á, no entanto, que os textos dos poetas integrados na guerrilha se confundem, por vezes, com os escritos após a independência nacional (42-43).

La proposta di Manuel Ferreira riflette, evidentemente, un paradigma di storia letteraria di tipo narrativo, fondato sul percorso di un «“herói” – sujeito coletivo, entidade ideal – narrado a partir de um momento tido como inicial até ao ponto terminal, que coincide, forçosamente, com o presente da narrativa histórico-literária» (Falconi 2013: 5). Si

tratta di un modello dominante per buona parte degli anni Ottanta, quando, sulla scia delle indipendenze e nel clima ideologico della decolonizzazione, «a ideia de *autonomia* – cultural, literária, artística – torna-se um princípio orientador também no campo do saber, e a história literária tem tendência a coincidir, *grosso modo*, com a trajetória da libertação» (*Ibidem*)<sup>49</sup>. Negli ultimi decenni, al contrario, con la crisi del modello essenzialistico dell'identità nazionale a fronte dell'avvento di nuovi paradigmi nello studio letterario (postcoloniale, interculturale, transnazionale), nuove cartografie e temporalità riflettono l'urgenza di ripensare le letterature africane di lingua portoghese non più da una prospettiva teleologica ma a partire dalle cosiddette 'zone di contatto' (Cfr. Pratt, 1993). Tale imperativo viene così sottolineato da Jessica Falconi nell'articolo *Ler o Sul* (2013):

[...] à luz das profundas mudanças que têm vindo a afetar os estudos literários, com a consequente revisitação do cânone e a crise da historiografia literária tradicional, [...] Cabe [...] perguntarmo-nos quais outras narrativas poderão integrar e/ou desconstruir a percepção de uma sequencialidade linear e homogénea da literatura nacional. Por um lado, cartografias mais recentes pretendem focar os interstícios, as margens, os trânsitos e as fronteiras, no intuito de configurar os cruzamentos geográficos e culturais, e/ou o género, a raça, a etnia como *loci* de enunciação. *Locis* potencialmente articuladores de histórias literárias em que o próprio conceito de *corpus* literário nacional, entendido como um todo orgânico e homogéneo, vem perdendo relevância ou vem sendo reconsiderado. Por outro lado, interrogações análogas são hoje colocadas aos cânones estabelecidos e às categorias utilizadas para descrever e articular o *corpus* literário nacional numa narrativa historiográfica. Estas tendências recusam [...] os pressupostos teleológicos do modelo de historiografia literária nacional, e as consequentes produções de histórias literárias orientadas por uma visão excessivamente linear e sequencial dos contextos e das dinâmicas históricas, sociais e culturais em que se inquadram os fenómenos literários (Falconi, 2013: 8).

Gli studi transnazionali offrono dunque in questo senso un paradigma epistemologico particolarmente utile dal momento che, inserendo le ex-colonie africane del Portogallo in mappe culturali più ampie e diversificate, cercano nuovi punti di partenza per rileggere il loro passato letterario (Cfr. *Ibidem*). Tra i contributi più rilevanti possiamo citare le cosiddette «Literaturas do Índico» (Brugioni, 2012: 389), che, se ci rifacciamo all'analisi di Isabel Hofmeyr, possono contribuire a forgiare un nuovo paradigma di un transnazionalismo del Sud Globale in merito alle relazioni culturali e letterarie (Cfr.

---

<sup>49</sup> Nel caso specifico della letteratura mozambicana, tale modello di 'Nazione-Eroe' è rintracciabile, ad esempio, nell'analisi della *moçambicanidade literária* proposta da Fátima Mendonça in occasione della già citata 'polemica' con Ana Mafalda Leite (Cfr. *Ibidem*).

Hofmeyr, 2007). Come sostiene Elena Brugioni, il «paradigma do Índico» (2012: 389)

risulta estremamente proficuo per lo studio della letteratura mozambicana:

Em rigor, é por via de uma operacionalização do “paradigma do Índico” que as conceptualizações críticas através das quais são observadas as Literaturas Africanas - tradição, modernidade, nação, diferença cultural, raça, comunidade, etc. - beneficiariam de uma revisão situada, capaz de desconstruir os processos de “comodificação da diferença”, redefinindo, ao mesmo tempo, o aparato crítico que molda as epistemologias literárias pós-coloniais. No que diz respeito às chamadas Literaturas Africanas de Língua Portuguesa, um paradigma como o do Índico facultaria uma perspectivação relacional ainda hoje pouco desenvolvida no que concerne à definição, por exemplo, da Literatura Moçambicana numa dimensão nacional bem como regional, determinando uma redefinição de *temas, especificidades e problemas* que pautam este sistema literário (*Ibidem*).

Degni di nota sono infine gli studi comparati che prendono in esame lo spazio geografico e culturale dell’Africa meridionale; nello specifico, un contributo imprescindibile ai fini della nostra analisi delle pagine letterarie della rivista “Itinerário” proviene dal lavoro di Stefan Helgesson, le cui indagini mettono in relazione la letteratura angolana, mozambicana e sudafricana, inserendole nel contesto più ampio dello studio dei transiti a livello internazionale.

#### **4.2 *Discourse network* nella stampa mozambicana: contro la tirannia del luogo, per la costruzione dell’identità**

In apertura del saggio *Transnationalism In Southern African Literature* (2009), Stefan Helgesson definisce il transnazionalismo un attributo caratteristico delle letterature prodotte in Angola, Mozambico e Sudafrica durante il secondo dopoguerra. Tale aspetto è da mettere in relazione, da un lato, con l’impatto del cosiddetto «tardo-colonialismo» (Castelo et al., 2012: 19) e, dall’altro lato, con le potenzialità migratorie della stampa:

Transnationalism [...] is a condition, a predicament of literature in southern Africa, not a programme or an ideology. It is a predicament brought about by the cultural, economic, and political impact of late colonialism and by the migratory potential of the print medium. Literacy spreads unevenly. Writers are forced into exile. Envelopes travel. Books, letters, and journals move from one end of town to another, from one continent to another, and make it possible—at best—to think the world anew (Helgesson, 2009: 13).

Bisogna anzitutto chiarire che l’espressione tardo-colonialismo o «colonialismo tardio» (Castelo et al., 2012: 21) fa riferimento non soltanto a un preciso arco di tempo - l’ultima fase del Terzo Impero portoghese, compresa tra la fine della Seconda Guerra

Mondiale e la costituzione degli Stati africani indipendenti (Cfr. 19) -, ma anche a un processo storico specifico, caratterizzato, tra le altre cose, da svariati tentativi di ammodernamento, destinati a scongiurare il crollo degli imperi sorti con la corsa all'Africa di fine Ottocento:

No colonialismo tardio, os Estados coloniais operam mudanças políticas supostamente marcadas pelo anti-racismo, por propósitos desenvolvimentistas e por preocupações sociais; confrontam-se com movimentos sociais africanos (greves, revoltas), sofrem a oposição política e/ou militar de movimentos nacionalistas e enfrentam crescentes críticas externas e internas ao status quo; tentam revigorar e legitimar o império através de projectos de modernização; recorrem como nunca até então à ciência e à tecnologia, configurando uma «segunda ocupação» colonial; fazem a gestão dos seus próprios limites. [...] as principais características do colonialismo tardio são precisamente conviver com o desmoronamento dos outros impérios e com a ameaça (mais ou menos iminente) do seu próprio fim; e o conjunto de respostas e de adaptações que gera para lhe fazer face e, em última instância, para superá-lo (21-22).

Per quanto riguarda specificamente il territorio mozambicano, il periodo tardo-coloniale è contraddistinto da uno straordinario dinamismo sociale ed economico:

No caso de Moçambique, tomamos o período tardo-colonial [...] mais do que como um anacronismo ou uma aberração fruto da obsessão de dois ditadores (Salazar e Marcelo Caetano) e de um grupo particularmente retrógrados, mas como anos particularmente dinâmicos. [...] A entrada de capitais portugueses e internacionais, a urbanização, as grandes obras públicas (*maxime* a barragem de Cabora Bassa), a industrialização e a expansão do sistema de ensino (tardias), a chegada sem precedentes de portugueses oriundos da Metrópole, a confirmação de Moçambique como território de interesse para outras colectividades diaspóricas - chineses, gregos, indianos das mais diversas origens -, a diversificação dos campos «colonizador»/«colonizado», para além do tripé desejado colonos/assimilados/indígenas, tudo parecia promover a formação do país que se distanciava mais e mais de uma metrópole percebida como travada no tempo e distante do mundo. [...] Tudo indica, enfim, que este período que vimos denominando como tardo-colonial foi particularmente dinâmico e em grande medida responsável pela diversidade moçambicana que sucede à independência do país (23-24).

Il cosmopolitismo proprio di questi anni, determinato dal transito di persone e capitali, sarà ben visibile anche negli scambi culturali e letterari.

Due sono i tipi di transiti (*border crossing*) individuati da Stefan Helgesson negli spazi letterari angolani, mozambicani e sudafricani di quest'epoca; il primo concerne la semplice menzione di autori o nomi geografici stranieri, portatori di modernità e autorevolezza, mentre il secondo riguarda la circolazione fisica di libri, giornali, lettere che danno vita a ciò che il critico definisce *discourse network*, riprendendo il concetto di *Aufschreibesysteme* elaborato da Friedrich Kittler:

[...] I wish to distinguish between two aspects of border crossing. The first is the rhetorical fashioning of a cosmopolitan mode of being through literary reference or geographical name-dropping. This is a representational strategy that derives its effectiveness from the

juxtapositioning of the 'global' with the 'local.' The 'global' represents occasionally the realm of freedom and growth, of movement, as it is contrasted here with the stunting circumstances of apartheid or late Portuguese colonialism - Modisane's *Blame Me on History* is a case in point. [...] The second aspect of literary border crossing has to do with the physical migrancy of books, journals, and letters, facilitated by their materiality and channelled through what I will call discourse networks, in an appropriation of the English translation of the German media theorist Friedrich Kittler's term *Aufschreibesysteme* (Helgesson, 2009: 24).

Elementi costitutivi del *discourse network* sono, secondo Helgesson, il mezzo della stampa e istituzioni quali scuole, poste, giornali, case editrici, tipografie: «the print medium, along with all the institutions such as schools, printers, postal services, publishers, and newspapers that uphold it, may be seen to constitute what I earlier dubbed a discourse network» (29). Particolarmente interessante è la distinzione che il critico pone tra *discourse network* e *literary field*, rivedendo in tal modo la nozione di campo letterario nel contesto sudafricano del secondo dopoguerra:

[...] I distinguish between discourse networks and literary fields. The discourse network lies beyond the purview of the individual writer or reader. It is produced by impersonal technological, linguistic, and economic factors, and is (I argue) only possible to posit as a hypothesis, a heuristic model, not as an empirical reality. The literary field, as theorized by Bourdieu and - on a global scale - by Casanova, is also a heuristic model, but it is reliant on agents. The field is constituted by individuals who write, interact, and are judged according to their positions and dispositions. [...] The network and the field are, in other words, two separate analytical categories. The literary field is unthinkable without the discourse network of print; the network could, however, hypothetically exist without a literary field. No one owns the network; it is impersonal. No one owns the field either, but it is socially dense. The field concentrates authority; the network distributes it. The field is hierarchical; the network extends laterally (*Ibidem*).

Il campo letterario, così come descritto da Bourdieu, è un sistema complesso formato da «istituzioni, imprese e singole persone, in cui sono le posizioni dei soggetti a determinarne ruolo e comportamenti» (Pareschi, 2011: 16), al suo interno «vi è quindi una dipendenza delle azioni dalla struttura» (*Ibidem*), per questo motivo esso è descritto come sistema gerarchico, socialmente denso e autoritario. Il *discourse network*, al contrario, è impersonale, distribuisce autorità - cioè non la condensa -, si estende trasversalmente e non gerarchicamente. Tra le implicazioni più significative di questa differenziazione, ai fini del nostro studio, vi è il fatto che, in base all'analisi di Helgesson, la letteratura mozambicana e quella angolana - parti integranti del *discourse network* lusofono ma non coincidenti con i due campi letterari dominanti (ovvero quello portoghese e brasiliano) - rappresentano un luogo privilegiato per condividere entrambi

gli influssi e allo stesso tempo, soprattutto, per sfuggire al controllo del campo dominante facendo inceppare il meccanismo centro-periferia:

[...] we find that separate fields coexist on the grid of a single network. The Brazilian and Portuguese literary fields, for example, are sharply distinct from each other although facilitated by an interconnected discourse network of lusophone print. Arguably, by virtue of belonging to the network but not to the two dominant fields, it is in colonial Angola and Mozambique that one is best placed to partake of both Brazilian and Portuguese literature. [...] My point is that extreme asymmetry between literary fields, as in the case of Portugal and Angola in the 1940s, may have subtle effects that are not covered by a strictly political centre-periphery world-system model. One is that the importance of the network - of the print medium - increases at the cost of the field. The network may even eclipse the 'cultural cringe' induced by more authoritative fields (Helgesson, 2009: 30-32).

Questi saranno presupposti fondamentali per interpretare i transiti letterari interni alla rivista "Itinerário" come controdiscorso rispetto al canone coloniale dominante, oltre che come testimonianza delle connessioni culturali transnazionali caratteristiche degli anni Quaranta e Cinquanta.

Nel periodo successivo alla Seconda Guerra Mondiale, infatti, gli spazi letterari angolani, mozambicani e sudafricani sono caratterizzati da una grande diffusione di materiale proveniente da oltre i confini nazionali che, andando a rafforzare le 'reti di discorsi', permette di immaginare un mondo al di fuori del contesto coloniale: «It would seem, then, that for these disparate groups of intellectuals in southern Africa, literature allowed for a home in the modern world to be imagined, or for the homelessness of the colonial subject to find expression» (16). Per gli intellettuali africani emergenti, i transiti culturali rappresentano non solo la possibilità di trovare espressione, ma sono anche alla base del processo di costruzione identitaria (Cfr. 18) in opposizione al manicheismo del mondo colonizzato, un mondo a scomparti, scisso in due, come scrive Frantz Fanon (Cfr. 2007: 5). In questo senso dobbiamo leggere il desiderio di cosmopolitismo culturale che troviamo, ad esempio, nelle memorie del sudafricano Bloke Modisane - il quale, nel romanzo autobiografico *Blame me on history* (1963), ritrae il sobborgo di Sophiatown sia come centro di resistenza politica all'*apartheid* sia come incubatoio di una cultura africana urbana aperta verso orizzonti internazionali e opposta a quella della supremazia bianca, ristretta e restrittiva - oppure,

per limitarci all'ambito lusofono, nella sete di conoscenza della letteratura straniera così espressa da Mário Pinto de Andrade nell'intervista a Michel Laban:

Lia-se tudo o que vinha de África, das Antilhas de língua espanhola, Cuba em particular, e da América. Lia-se de tudo [...] a *Antologia* de Senghor, Langston Hughes, Nicolás Guillén [...] Mas o meu interesse ao ler esses livros alargou-se à crítica literária, ao comentário crítico. É por isso que tentei ler estudos de crítica literária, livros que vinham de Paris, estudos que eu encontrava na *Présence Africaine*, nas antologias que se publicavam nos Estados Unidos. E o campo de aplicação começou por ser, naturalmente, a literatura que nascia, a nossa literatura de língua portuguesa [...] (1997: 95).

Allo stesso modo, questo doppio processo di fuga dalla realtà coloniale e di costruzione di una letteratura autentica, reso possibile dalle letture, è presente nei ricordi di Virgílio de Lemos, il quale - anch'egli raccontandosi a Michel Laban - sottolinea come i transiti culturali trovino una cassa di risonanza in Mozambico più che altrove, grazie al sostrato profondamente ricco ed eterogeneo:

Lourenço Marques é uma cidade-porto, convívio com os marinheiros, oficiais que vinham à cidade, de todas as origens, desde jamaicanos até zanzibarianos, comoreanos, brasileiros e outros. Trocas, pois, do Índico com o Oriente, mas ligações comerciais do Índico também com a América Latina, inclusive mais forte que a presença portuguesa [...].

A presença das outras culturas foi imensa. Não se pode fazer uma autópsia daquilo que foi a literatura ou a cultura de Moçambique depois da Segunda Guerra Mundial até hoje sem ter em mente estes dados. A língua portuguesa talvez só em 1910 chegou a ter mais peso, com a vinda de muita gente. Chegados a este ponto, somos levados àquilo que se chama o movimento de ideias e à criação literária literária. Em Moçambique, nós não fugimos à regra, mas tivemos nuances, tivemos particularidades que nos diferem dos cabo-verdianos [...], que nos diferem dos angolanos, são-tomenses e guineenses. Não fugimos às regras daquilo que se chama o provincianismo, mas nós queríamos nos libertar precisamente do provincianismo. Abrimo-nos àquilo que vinha de fora, ao internacional. Criar e enriquecer uma identidade própria. Não tínhamos receio de perder a identidade porque não tínhamos identidade. Se pegarmos num núcleo dos escritores e poetas de Moçambique dessa época, sejam em descendência directa dos portugueses, seja mulatos de vários cruzamentos, de várias origens, não há uma identidade própria. A identidade não é dada apenas pela língua: é pelas vivências, é pela cultura, etc. E aquela vivência, ali em Lourenço Marques, não era uma vivência portuguesa. Era uma vivência barroca, uma recriação de todas estas culturas e vivências, embora em casa dos nossos pais pudessem ter a colecção completa dos romances de Eça de Queiroz, de Camilo Castelo Branco, o Alexandre Herculano, etc. Apesar de tudo, a vida é cá fora, a vida não passa necessariamente pelos livros, e esse cá fora é essa recriação, esse barroco. [...] Mas já nessa altura conhecíamos o movimento da «Presença», recebíamos a revista *Vértice*, livros brasileiros, recebíamos *Les Temps Modernes*, o *Times*, o *Observer*, cotizávamos mesmo para recebermos uma só assinatura via aérea. Nós fomos o exemplo típico daquilo a que Mário de Andrade, em São Paulo, nos anos 23, chamou de «antropofagia cultural»: ávidos de tudo, mas digerindo só aquilo que quiséssemos. Esta é uma das características da minha geração (1998: 363-364).

Mentre l'atmosfera barocca di Lourenço Marques ci riconduce alla peculiarità dello spazio dell'Oceano Indiano, importante crocevia di culture, idee e persone, la metafora di una 'antropofagia letteraria' è la chiave per comprendere la formazione degli scrittori mozambicani di questa generazione. La ricezione, l'assimilazione e la digestione degli



ideali provenienti dalle letterature straniere (portoghese, brasiliana, nordamericana, russa ecc.) sarà inoltre un nodo centrale nella nostra analisi dei transiti emergenti dalle pagine letterarie di “Itinerário”. Ad ogni modo, già dalle testimonianze di Mário Pinto de Andrade e Virgílio de Lemos risulta evidente quanto i transiti letterari contribuiscano alla costruzione identitaria e offrano la possibilità di sfidare la ‘tirannia del luogo’, per riprendere un’espressione dello scrittore sudafricano Es’kia Mphahlele, ovvero rispondano al desiderio di trascendere il contesto coloniale, incoraggiando un immaginario cosmopolita non soggetto ai dettami del colonialismo e dell’*apartheid* (Cfr. Helgesson, 2009: 21).

Durante il periodo tardo-coloniale, nei territori africani soggiogati dal colonialismo portoghese e dalla politica segregazionista sudafricana, la spinta verso una letteratura nazionale e la resistenza culturale alla dominazione vanno quindi di pari passo con la mobilità transnazionale della stampa:

A striving to create a national literature will [...] typically emerge in dominated territories such as these, but even the ideological struggle for national authenticity, even the specifically literary resistance to domination, is produced in symbiosis with the transnational mobility of print. Under political regimes wanting to control both human movement and the dissemination of signs, the light-footedness of print was more instrumental than is generally recognized in establishing forms of exchange, community, and communication that ran counter to colonial hegemony. It is what made it possible, in the relative absence of territorially grounded public spheres and literary fields, to establish attenuated and yet effective transnational modes of public exchange (38-39).

Per questo motivo, per Helgesson, la busta marrone, che circola attraversando confini e oceani con il suo contenuto di libri, lettere e periodici, diventa la *sineddoche* della cultura a stampa del secondo dopoguerra nell’Africa meridionale:

If, for Paul Gilroy, the ship is the guiding metaphor for the Black Atlantic’s transethnic, transnational mode of community, and if Roberto Schwarz insists that ideas ‘travelled by ship’ to Brazil, I would, in a less enticing manner, suggest the brown envelope as a *synecdoche* of postwar print culture in southern Africa (Gilroy 1993; Schwarz 1992: 34). The brown envelope circulating not only within countries and colonies but of books, letters, and periodicals that restored or shattered hope, fired passions, inspired resistance, or simply but miraculously bonded remote others otherwise negated by the dominant narratives of modernity (*Ibidem*).

Non sembrerà casuale la scelta dell’immagine della busta se si considera che ci troviamo nel periodo storico di maggior fioritura del sistema postale su scala mondiale, in particolar modo per quanto riguarda la posta aerea:

In terms of periodization, I am dealing with a late phase in what Kittler defines as the modernist discourse network, characterized by the typewriter’s standardization of writing

and the coexistence of other technological media such as film and radio. Of particular importance to this period in the history of the network is the emergence of a world postal system, which, as David Wellbury reminds us, 'had a real institutional existence' by the beginning of the twentieth century and was speeded up after the Second World War by the rapid growth of air mail (29).

Queste nuove condizioni di comunicazione sono di fatto indispensabili per studiare e comprendere l'emergere delle «African letters», per usare la definizione data da Olakunle George (17).

#### **4.3 Transiti 'in rivista': una panoramica degli immaginari transnazionali in "Itinerário"**

Prima di passare più direttamente all'analisi dei transiti intellettuali che hanno attraversato "Itinerário" è utile richiamare l'attenzione sul fatto che i giornali e le riviste rappresentano un luogo privilegiato per lo studio del carattere transnazionale della letteratura mozambicana degli anni Quaranta e Cinquanta. Ciò si deve ad almeno due ragioni: la prima, della quale si è trattato nel capitolo 1, è rappresentata dallo stretto legame tra giornalismo e letteratura, compagni pressoché inseparabili nella storia letteraria dell'Africa australe, come hanno osservato, tra gli altri, Tim Couzen - «Journalism and literature were, for a long time in South African black literary history, Siamese twins» (*apud* Helgesson, 2009: 47-49) - e Francisco Noa - «[...] qualquer tentativa para rastrear o percurso da literatura moçambicana sem passar um olhar circunstanciado pelas páginas da imprensa que a alimentaram, a divulgaram e a consagraram é, à partida, cometer uma profunda falsidade histórica» (1996: 237); la seconda ragione riguarda le particolari caratteristiche dei supporti stampati e delle modalità di distribuzione dei periodici:

[...] cheaper than the codex format, journals not only enabled easier and faster access to the reading public than the world of book publishing; they also had the potential to spread across the world to widely dispersed, strategically positioned reading communities. Focused on the present, on being of the present, periodicals were an eminently intertextual form of publication, enabling a rapid circulation of textual phenomena. Citations, debates, summaries of other articles, reviews, republication of articles from elsewhere: periodicals offer a strong example of Barthes's valley of echoes, a textual version of the babble and hum of street-level arguments; an instant of the Text which 'ne peut être pris dans une hiérarchie ni même un simple découpage des genres' (Helgesson, 2009: 49-50).

Il giornale, così come lo descrive Helgesson, è calato nel qui ed ora, ha un carattere fortemente intertestuale, è relativamente economico e maneggevole e anche per questo

ha un maggior potenziale di diffusione rispetto al libro. Ma possiamo anche pensarlo secondo la visione di Benedict Anderson: se è vero che il libro costituisce «la prima merce a moderna produzione di massa» (2009: 634), il giornale rappresenta una «forma estrema di libro, un libro venduto su scala colossale, ma di effimera popolarità» (640); si tratta insomma di una sorta di «best-seller per un giorno» (641) fruito in una straordinaria cerimonia di massa, che si ripete a intervalli più o meno cadenzati, «praticata in silente privatezza, al riparo del proprio cranio» (647), ma che allo stesso tempo unisce persone tra loro distanti:

Ogni partecipante al rito è [...] ben conscio che la cerimonia che sta praticando viene replicata da migliaia (o milioni) di altri, della cui esistenza è certo, ma della cui identità non ha la minima idea. [...] Quale raffigurazione più vivida della secolare, storicamente cadenzata, comunità immaginaria? Allo stesso tempo il lettore di giornale, che vede consumate dai suoi vicini di metropolitana, di casa o di barbiere, esatte repliche del proprio quotidiano, viene costantemente rassicurato che il mondo immaginato è visibilmente radicato nella vita di tutti i giorni (*Ibidem*).

Riprendendo dunque la visione di Helgesson possiamo asserire che i giornali, diffusi su vastissima scala grazie al fenomeno del ‘capitalismo-a-stampa’, sono una forma di rappresentazione ideale per studiare, in special modo, l’aspetto ‘mondano’ delle letterature sudafricane del secondo dopoguerra: «Placed at the juncture of transnational flows of print and the comparatively shallow local conditions of print capitalism, they are productive sites for investigating the worldliness of literature—how the formation of literary fields is embedded in shifting political, aesthetic, and commercial discourses» (Helgesson, 2009: 49-51). Dalla lettura di alcune delle più importanti riviste culturali di questi anni (“Itinerário”, “Mensagem” e “Drum”, ad esempio) emerge non solo una particolare convergenza delle nozioni di letteratura, modernità e cosmopolitismo (Cfr. 17-19), ma è inoltre possibile scorgere un sempre più forte desiderio di novità: «After the Second World War, amidst the first, distant stirrings of decolonization, the cultural journals Itinerário (‘Itinerary’), published from 1945 until 1955 in Lourenço Marques (today, Maputo) and Drum, issued in Johannesburg from 1951 onwards, were predicated on an intense wish to make it new» (43-44). Il progressivo imporsi del «valore del

nuovo o della novità come valore» (Vattimo, 2014: 228-232), non a caso, è un fenomeno caratteristico della modernità, come osserva Gianni Vattimo:

[...] la modernità è quell'epoca per la quale l'esser moderno diventa un valore, anzi il valore fondamentale a cui tutti gli altri vengono riferiti. Questa formula si può corroborare mostrando che essa coincide con l'altra e più diffusa definizione del moderno in termini di secolarizzazione. Secolarizzazione, come moderno è insieme un termine che descrive ciò che è accaduto in una certa epoca e che viene assunto come suo carattere, e il «valore» che domina e guida la coscienza dell'epoca in questione, soprattutto come fede nel progresso (che è insieme fede secolarizzata e una fede nella secolarizzazione). Ma, per l'appunto, la fede nel progresso, intesa come fede nel progresso storico sempre più spogliata da riferimenti provvidenziali e metaforici, si identifica puramente e semplicemente con la fede nel valore del nuovo. [...] Modernità e moda non hanno un legame solo terminologico e nominale: modernità è anche, e anzitutto, l'epoca in cui l'accresciuta circolazione delle merci (Simmel) e delle idee, e l'accresciuta mobilità sociale (Gehlen) focalizzano il valore del nuovo, predispongono le condizioni per l'identificazione del valore (dell'essere stesso) con la novità» (*Ibidem*).

Tuttavia, come obietta Helgesson, sia la circolazione di merci, idee e persone sia il 'valore del nuovo' sono fattori ambivalenti nel contesto africano del secondo dopoguerra - periodo in cui, significativamente, assistiamo alle prime manifestazioni nazionalistiche e anticoloniali; in particolare il 'valore del nuovo' riflette, da un lato, le pratiche escludenti e autoritarie del sistema coloniale, ma al contempo presenta una possibile sfida al modello dominante, in parte prefigurando la svolta decoloniale:

In Johannesburg and Lourenço Marques, both the circulation of goods and social mobility were distorted by different versions of racial exclusion, which made this value ambiguous. Newness was the prerogative of what Achille Mbembe calls colonial commandement, the arbitrary exercise of power that claimed to inaugurate a radically new era on colonized territory (2001: 24–26). At the same time, the valorization of the new also underscored the provisionality of colonial/Western cultural authority, since it too could fall prey to what Marx saw as the irony of modernity, in which 'all that is solid melts into air' (Berman 1982). Accordingly, it comes as no surprise that for Fanon (1961) decolonization would be the inauguration of a new era, the creation of a new man (Helgesson, 2009: 47-49).

In tale prospettiva, le correnti foriere del nuovo in "Itinerário" risultano particolarmente rappresentative di questa tendenza, come dimostra l'analisi dei transiti culturali condotta da Stefan Helgesson, il quale individua nella rivista la presenza di tre tipi di immaginari transnazionali (il primo, lusotropicalista; il secondo, riconducibile all'idea di Repubblica mondiale delle Lettere e, infine, il terzo, collegato ai flussi dello spazio dell'Atlantico Nero):

A variety of transnational imaginaries authorize newness on the pages of Itinerário. There are a number of articles that map the world in terms of the hybrid qualities assumed to be unique to Portuguese colonialism. [...] Another global imaginary, distinct from lusotropicalism, brings us very close to Casanova's (2004) 'world republic of letters,' a cultural and literary international that largely adhered to the values originally engendered by the French field of restricted production - the field of supposedly autonomous literature.

Seceding from this 'world republic,' and yet reliant on its elevation of printed literature to a level above or outside the constrictions of colonial power, there is, finally, a third transnational imaginary in *Itinerário* pertaining to the intellectual currents of the Black Atlantic (51-52).

Distanziandosi progressivamente dai tre immaginari globali, la riflessione letteraria cede il passo, secondo il critico, a una più forte attenzione sul Mozambico:

The writing on literature in *Itinerário* draws on all three transnational imaginaries, but also displaces them gradually in favour of a stronger focus on Mozambique. The excitement surrounding literature among these Lourenço Marquean intellectuals drives them to combine a hunger to partake of the fields of restricted production in the metropolises with the ambition to create a literary field of their own. [...] Apart from criticism, *Itinerário* also published poetry and short stories on a regular basis. Every issue, with the odd exception, included at least one poem, often but not always by a local writer (54).

Attraverso un'analisi più dettagliata del materiale letterario pubblicato sulla rivista, Helgesson stabilisce una ulteriore suddivisione articolata nei seguenti tre diversi livelli tematici - *Neorealism*, *Black Atlantic*, *Into Africa*:

Articles devoted to lusophone writing and culture tend to gravitate around the broad phenomenon of 'neorealism' in Portugal and Brazil, whereas articles about anglophone writing often focus on 'black' literature, mostly from the United States, but also from South Africa. The mature American postcolonies authorize, it would seem, the growing enthusiasm for Angolan and Mozambican writing (55).

Per Helgesson, il legame con il movimento neo-realista<sup>50</sup> e in particolare con la rivista "Vértice" è indice di una vicinanza politica alle posizioni della sinistra portoghese:

The neorealist emphasis on social relevance was politically charged in both Brazil and Portugal, as these countries were ruled by the populist Vargas and the fascist Salazar, and it is this oppositional slant on art that *Itinerário* transfers to its East African space. *Itinerário*, it must be emphasized, had strong ties with the mouthpiece of the Portuguese movement, *Vértice*. [...] *Itinerário*'s close alliance with *Vértice* placed it squarely on the side of Portugal's democratic/leftist movement (57-58).

L'interesse per la letteratura nordamericana, in secondo luogo, ha a che vedere con la presa di coscienza dell'esclusione razziale: «[...] the American example allowed *Itinerário* to address the issue of racism through a form of metonymical displacement. The US was not 'the same' as Mozambique, but the articles made it possible to relate its

---

<sup>50</sup> È importante precisare che con l'etichetta *Neorealism* il critico comprende non solo il neo-realismo portoghese, ma anche alcuni degli autori del cosiddetto *Romance de 30* brasiliano: «Neorealism was a particularly important, if a somewhat fuzzy, focus. In the lusophone context, the term normally refers to a distinct development of social awareness in Portuguese art and literature in the 1940s (Laranjeira 1986: 21; Noa, 1996: 238; Rocha, 1989: 413). Salvato Trigo (1979: 77), on the other hand, links Angolan writers to Brazilian 'neorealists': Jorge Amado, Graciliano Ramos, José Lins do Rego, that is, the 'nordestinos' or regionalists that emerged in the 1930s» (55).

otherness to the local context of racial exclusion» (61). Parallelemente, questo interessamento innescherà una maggior attenzione sulle produzioni letterarie africane, che emergeranno sul finire degli anni Quaranta:

Itinerário's interest in 'black,' anglophone writing from America and South Africa deviates from the paradigms of lusophone and European literature. This interest predates and might also be said to prefigure the journal's more sustained focus on Angolan and Mozambican literature (59).

La schematizzazione proposta da Helgesson ha il pregio di inquadrare in un'ampia prospettiva il complesso delle diverse correnti culturali che confluiscono all'interno della rivista precisando al contempo di non voler dare una lettura teleologica del contesto preso in esame:

Such a reading is not without its risks, since it can force a notion of teleological progression onto disparate material. I want, however, to make a very different point: instead of teleology, I propose that this has more to do with discovery and particularly with the sense that discovery is made possible through the print medium. The global dissemination of black American writing coincided with the Itinerário's strong literary interest and its generalized longing for the 'new' within a colonial situation (*Ibidem*).

Tenendo conto di queste considerazioni e al tempo stesso partendo dalla convinzione circa la necessità di uno studio più dettagliato sulla rivista, proporremo nei paragrafi seguenti una analisi delle pagine letterarie di "Itinerário" scandita dalle fasi della sua evoluzione cronologica e basata sulla lettura incrociata dei contributi esogeni ed endogeni, ovvero delle pagine più autenticamente mozambicane. Come vedremo, tra i contributi esterni assumeranno un ruolo determinante, in tempi diversi, il neo-realismo portoghese, il regionalismo brasiliano, il realismo socialista, il romanzo nordamericano - correnti accomunate da una marcata attenzione all'uomo e alle problematiche sociali e/ o razziali, le quali verranno incanalate nelle riflessioni sulla letteratura a venire, andando a creare non semplicemente un flusso univoco, ma dando vita a una intricata 'rete di discorsi'. Sarà proprio questa vivacità intrinseca una delle chiavi per sfidare la tirannia del luogo.

## 4.4 Prima fase: 1941-1944

### 4.4.1 Tra ricezione *presencista* e letteratura come impegno

Sin dai primissimi numeri di “Itinerário” possiamo registrare la presenza di numerosi testi che riflettono e si interrogano sul cammino che la letteratura dovrà seguire. *Que virá?* è la domanda posta in maniera eloquente da un breve articolo pubblicato sulla prima pagina del primo numero; anche se la fine della guerra è ancora lontana si inizia a immaginare che alla catastrofe seguirà una inevitabile svolta in campo artistico, forse con un ritorno alla tradizione o, al contrario, con un completo stravolgimento delle formule passate:

Ainda o Mundo tem que sofrer – embora já tenha, até agora, sofrido bastante – e já se esboça a pergunta do que surgirá, no campo artístico, depois da hecatombe. Afigura-se-nos impossível descobrir, por enquanto, qualquer vaga perspectiva que nos possa levar a um raciocínio preciso e definitivo. Operar-se-á um regresso às normas já conhecidas de há um século e ultimamente postas de parte pelo anseio do *up-to-date*? Ou, ao contrário, prosseguir-se-á pelos métodos arrojados, desprezando fórmulas e preconceitos, *baralhando* processos, de modo que a Arte venha a parecer uma espécie de *Jitterburg*, aquela dança americana onde nunca se sabe onde está o homem, a mulher e a beleza? ...Nada se pode dizer. Tudo é possível. Até lá, limitemo-nos a esperar... (n°1, 1941: 1)

Sulla pagina successiva, in un trafiletto intitolato *Sobre arte*, prendendo spunto dallo spirito anticonformista della *Geração de 70*, si mette invece a fuoco il carattere necessariamente ribelle di ogni giovane artista:

Há quem, por vezes, interprete mal a atitude de inconformismo dos novos perante os mestres e os seus “processos” na literatura, na pintura etc. Essa atitude, quando fruto de estudo e de raciocínio, é de todo o ponto justa e compreensível e só os consagrados, os “académicos” é que a não compreendem porque – ídolos com pés de barro – perante a crítica aguda e incisiva, vêem ruir o castelo de importância, onde se tinham encerrado. É por isso que hoje têm toda a actualidade (como a tiveram ontem e como, possivelmente, a terão amanhã) estas palavras de Eça de Queiroz e Ramalho Ortigão: “Na Arte, a indisciplina dos novos, a sua rebelde força de resistência às correntes da tradição, é indispensável para a revivescência da invenção e do poder creativo, e para a originalidade artística” (n°1, 1941: 2).

Il bisogno che gli scrittori emergenti scelgano il proprio cammino in autonomia, distanziandosi dalle orme dei maestri, viene ribadito da Orlando Mendes, figura di spicco della nuova generazione di scrittori mozambicani e co-fondatore di “Itinerário”, il quale - sempre sul primo numero - firma il testo *Reabilitação da poesia. Novo ultimatum aos mandarins modernos*. L'articolo parte dal moto di rivoluzione poetica avviato dal modernismo portoghese; non a caso, sin dal titolo, rimanda idealmente

all’*Ultimatum* di Álvaro de Campos e al suo celebre «Mandado de despejo aos mandarins da Europa!»<sup>51</sup>. Il movimento modernista, inaugurato dalla rivista “Orpheu” (1915) e consolidatosi con il gruppo di “Presença” (1927-1940), rappresenta secondo Orlando Mendes una tappa fondamentale nella storia della letteratura portoghese:

A «Presença» iniciou uma época ou aquilo a que imprópriamente chamei acima uma «escola». Reconhecendo o caminho andado para a libertação da expressão, pelos antecessores das efémeras revistas e manifestos do princípio do século, a «Presença» constituiu um albergue de poetas, não como muita gente pensa dominados pelo excesso de desprezo pelo anteriormente estabelecido, mas de poetas que queriam maior âmbito expressivo para os seus vãos poéticos (nº 1, 1941: 5).

Riprendendo alcune osservazioni di José Régio, uno dei maestri di “Presença”, l’autore afferma che la volontà di svincolarsi dalla rigidità delle formule tradizionali sembra però aver condotto i poeti a cadere nell’errore opposto, ovvero nell’abuso della libertà poetica:

[...] na verdade, os poetas de hoje em dia estão a cair num crime tão grande e tão condenável como o daqueles para quem a métrica clássica era exclusiva fórmula apresentável – está-se implantando um dogma poético sem rima, sem ritmo, sem música, com palavras somente. Está-se a adular a poesia. Como afirmava o grande entre os grandes José Régio [...] «Abundam por aí os versos sem medida, sem rima, sem ritmo, sem ideias, sem poesia. Parece que, no entender dos seus autores, nada é preciso para se ser poeta; nada! [...]» (*Ibidem*).

Perfettamente in linea con lo ‘spirito *presencista*’ (Cfr. Mendonça, 2012: 202), il percorso tracciato da Orlando Mendes per ripristinare la ‘vera poesia’ prevede dunque non soltanto l’allontanamento dalle regole scolastiche, ma anche un maggior avvicinamento al lato umano del poeta:

[...] é tempo, senhores poetas, de compreender que o movimento modernista não é um sistema parado, não sujeito a evolução. É tempo de se rehabilitar a verdadeira poesia! [...] É necessário que cada um se prenda menos com o que fazem os mestres e siga, de simultânea maneira, humildemente e independentemente, a verdadeira trajetória do seu vão poético. [...] Atravessado o período caótico caracterizado pela liberdade exagerada que cai sempre no vício da negação da verdade artística, outro caminho se pode apresentar à poesia – o caminho da integração do «modo de ser» do poeta na fórmula poética adequada a esse seu «modo de ser». [...] Para que a poesia se rehabilite – já é tempo! – indispensável se torna que o poeta seja ele mesmo e ele só, divorciado de influências escolásticas tomadas como normas e realize, sem quaisquer preocupações de imitação, integralmente o seu poder poético. Mas acabe, numa vez para sempre, senhores fazedores de versos, a sujeição ignóbil a qualquer dogma, e exalte-se a verdadeira, a real, a honesta libertação poética. [...] “A poesia tem de ser a exacta estatura do homem” como diz Casais Monteiro. E nada mais do que isso: «a verdadeira estatura do homem...» (*Ibidem*).

---

<sup>51</sup> <http://arquivopessoa.net/textos/456>



Il problema dell'eccessiva libertà poetica emerge, in maniera simile, nell'articolo *A Poesia Moderna*, come si può notare dal seguente passaggio: «[...] dentre o tumulto e desregramento das novas formas - geradas no seio das máximas liberdades - têm surgido criações poéticas absolutamente inaceitáveis e, por vezes, incompreensíveis... Várias mesmo, que de poesia nada têm» (n° 9, 1941: 4). Prendendo le mosse da una riflessione di João Gaspar Simões sul rapporto tra poesia e dinamiche storiche, chi scrive cerca di individuare un compromesso tra la posizione di quanti sostengono che la letteratura sia un semplice prodotto dell'ambiente e quella di chi ne difende l'assoluta indipendenza rispetto al contesto:

Bem recentemente, numa crítica a um livro de versos, João Gaspar Simões escrevia: «Os anos passam e a poesia fica. Passam as guerras, os terremotos, as tormentas e os poetas não se calam: são eternos. Mas o gosto do homem é vário. As emoções seguem o rumo das épocas. Os poetas acompanham as oscilações da sensibilidade, quando não são eles próprios quem as provoca». [...] Na verdade, há um excessivo exclusivismo naqueles que defendem o ponto de vista de que a literatura e a arte – e, portanto, também a poesia – são apenas um *produto* do meio: um reflexo ou uma fotografia das ideais e da sensibilidade de uma época. Mas maior exagero será, a nosso ver, o dizer-se que a obra artística e literária – e consequentemente a obra dos poetas – é independente da época em que se vive... Salvo raras excepções – constituídas pelos génios – a literatura e a arte sofrem mais a influência do meio do que o meio sofre a acção dessas formas criadoras. [...] Estamos de acordo com os novos poetas quando nos dizem que não se deve fazer parar a poesia na sua evolução. Concordamos com eles, até certo ponto, quando declaram - defendendo as novas formas - que as regras da versificação não podem ter um valor absoluto e não passam de efeitos do hábito. Mas não podemos esquecer que o verso representa, por assim dizer, um organismo, submetido a condições, que são as da própria vida. Não é, pois, arbitrária e indiferente a questão do ritmo - como outras não o são (*Ibidem*).

Anche al di là dell'ambito strettamente poetico, la riflessione sul legame tra vita e opera d'arte è al centro di diversi scritti pubblicati in questi anni. Nell'articolo *A Arte e a Vida*, ad esempio, in controtendenza rispetto a quanti scorgono nell'attività artistica un banale mestiere, si afferma che l'arte può rappresentare non soltanto un rifugio o una fonte di evasione, ma soprattutto un modo per ampliare le proprie facoltà emotive:

Para muitos, a arte não é mais que uma profissão que lhes permite ganhar, para si e para os seus, o sustento. [...] A arte, não devia ser nem uma indústria, nem um comércio, mas, devia ser amada pelo que ela é e, como tal, devia poder ser cultivada com todo o desinteresse. [...] A arte, para aqueles que dela não fazem uma profissão, é diversão e evasão. [...] A necessidade que existe de fugir ao real, é tanto mais viva e forte, quando em nós se acumulam e se multiplicam os sofrimentos, as humilhações, a exasperação em face do triunfo da estupidez e da injustiça. É então que a arte é refúgio e evasão, porque pode atenuar ou fazer desaparecer estes sofrimentos, é o “oásis” de que fala Schopenhauer [...]. Mas não é só sob o ponto de vista da dor ou do prazer que ela nos pode dar que devemos encarar e apreciar a arte, pois que ela tem uma função mais nobre e elevada: exprime e sugere emoções, alargando as nossas estreitas existências e introduzindo ideias e sentimentos, que, sem ela, nós ignoraríamos (n° 1, 1941: 2).

Sebbene il titolo dell'articolo coincida con quello della famosa conferenza dello stesso anno (1941), in cui António Ramos de Almeida definirà le linee generali di una 'nuova categoria estetica' (Pita, 2013: 11), il testo non contiene traccia delle tesi del teorico del Neo-Realismo, ma si concentra, al contrario, su autori da tempo consacrati nel panorama culturale europeo:

Para «poder viver», seria preferível o artista exercer uma outra posição, tal como o fizeram Cervantes, Schiller, Chopin, etc.

Comentando uma carta de Tolstoi, escreveu Romain Rolland: L'art ne doit pas être une carrière, il doit être une vocation e a seguir cita esta frase de Tolstoi: La vocation ne peut être connue et prouvée que par le sacrifice que fait le savant ou l'artiste de son repos et de son bien être, pour suivre sa vocation (*Ibidem*).

Il testo *Ligeiras considerações sobre arte* (n°4, 1941), firmato da Mário Soares, si apre invece con la sensazione dell'apparente inutilità dell'arte di fronte alla barbarie della guerra:

Falar de Arte, no momento em que todos falam de guerra, em que todas as sensibilidades e todos os espíritos vibram e sofrem sob a sua presença apavorante – é, talvez, colocar no deserto arenoso e ardente das nossas existências mortificadas, uma palmeira, hirta e esguia, que nem dá sombra, nem refresca a vista, nem cria, dentro de nós, uma perspectiva dulcificadora...

Mas, da mesma forma que, quando um paquete naufraga e está em risco de perder-se, a orquestra deve tocar até o fim, assim nós todos - o que nos interessamos pela Cultura - devemos, por vezes, alhear-nos do grande drama que nos cerca. É que a Vida continua... e não devemos esquecê-lo... (n°4, 1941: 3)

La riflessione è guidata dal pensiero del filosofo e sociologo francese Alfred Fouillée, noto per la teoria delle 'idee-forza', il quale vedeva nell'arte un *medium* per raggiungere la comunanza di sensazioni e sentimenti:

Disse Alfred Fouillée, algures, que «a união social - para a qual tendem a metafísica, a moral e a ciência da educação – não é ainda uma união social completa de ideias e de vontades. Restava estabelecer a própria comunhão das sensações e dos sentimentos, e isto só o consegue – a Arte» (*Ibidem*).

In linea con Fouillée, Mário Soares afferma che «[t]oda a estética é uma realização das harmonias sensíveis entre os indivíduos, um meio de fazer vibrar em comum, simpaticamente, os corações, como em conjunto e harmonicamente, vibram os instrumentos e as vozes» (*Ibidem*). Di conseguenza, la vera arte (e perciò anche la vera letteratura), lungi dall'essere una mera riproduzione della natura e della vita, non può che essere quella in grado di suscitare maggiori emozioni: «A melhor Literatura é

aquela que nos dá maior soma de vida, a que nos faz viver mais intensamente, por fazer passar a nossa sensibilidade – num plano elevado – por emoções e paixões que já experimentámos em maior e menor grau» (*Ibidem*). L'articolo *A Arte e a Sociedade*, pubblicato sul n° 13, affronta invece il nesso tra opera d'arte ed educazione morale:

Houve quem considerasse a Arte objecto de luxo. Só estava bem para os ricos que podiam levar uma vida ociosa. [...] Houve quem a considerasse objecto destinado a enfeitar os pergaminhos da Nobreza. [...] Mas, há agora quem pense que a arte é uma ocupação de somenos importância na vida que decorre. [...] Exaltando o espírito, educando o sentimento e dominando os impulsos da matéria, a Arte exerce na vida do homem, como na da sociedade, um grande poder moralizador. [...] A Arte é indispensável à vida social porque ela humaniza o homem. [...] A humanidade só será perfeita quando todos os homens forem artistas na verdadeira acepção da palavra, isto é, quando os corações de todos os homens arfarem no anseio superior de encontrar a beleza ideal, na fé e na determinação constante de uma vida pura, puramente bela (n° 13, 1942: 23).

In questo stesso periodo, un importante nucleo di articoli inizia a discutere il problema dell'intervento dell'artista nella società. Tali scritti, al pari di quelli finora analizzati, riflettono - sia esplicitamente sia indirettamente - il dibattito scaturito a partire dagli anni Trenta nella scena letteraria portoghese, che vedrà contrapporsi i seguaci della rivista "Presença" e gli autori che getteranno le basi del movimento neo-realista. Non a caso, proprio il legame tra letteratura e realtà, e in maniera particolare la questione della militanza dell'artista, costituirà una problematica dominante nel percorso di affermazione storico-letteraria del Neo-Realismo, come scrive Carlos Reis:

As relações entre a literatura e a realidade encontram-se dominadas, no contexto das reflexões teóricas a que o Neo-Realismo deu lugar, sobretudo nos anos de implantação, pela polémica questão do *compromisso literário*. Deste modo, é muito fácil encontrar, nos mais variados textos de carácter programático, um debate, por vezes muito aceso, sobre o problema mencionado, assim como sobre os que giravam na sua órbita: a querela arte pura/ arte social, a contestação da alienação do fenómeno literário, a prescrição de funções para a literatura etc (Reis, 1983: 25).

Nei primi anni Quaranta, seguendo a breve distanza le polemiche sviluppatesi in Portogallo, gli articoli di riflessione estetica pubblicati sulle pagine di "Itinerário" danno dunque prova della transizione tra questi due approcci, oscillando tra l'adesione ai dettami di "Presença" (si ricordi l'*Ultimatum* di Orlando Mendes) e il progressivo avvicinamento alle posizioni della *novíssima geração*.

L'articolo *4 notas sobre arte*, ad esempio, firmato da Cruz Malpique e pubblicato sul n° 13, difende il principio dell'autonomia della creazione artistica, non condizionata da fattori esterni ma frutto esclusivamente della spinta interiore dell'autore:

1. [...] A actividade artística corresponde – quando verdadeira – a um impulso interior. O autêntico artista não é compelido de fora. É-o por natureza, por espontânea necessidade, por instinto superior a condicionamentos exteriores. Criando, o artista, serve indirectamente o seu próximo por lhe dar, generosamente, espectáculos de beleza. Directamente, o artista, criando, está-se servindo. Está-se libertando da sua inquietação, da sua maternidade, duma energia interior que o condiciona. Essa «catharsis» é um factor da sua saúde psíquica. Exprimindo-se, o artista não tem a pretensão de fazer púlpito da sua obra. Esta não deve ser posta na situação ancilar de qualquer credo político, religioso... [...] No seu programa, não deve estar a afirmar ou negar, mas apenas dar expressões ao seu mundo interior. [...] Não faça arte dirigida. A sua arte não será confirmação ou negação de teses sociais, morais, políticas, religiosas..., preconcebidas. Não será arte polémica. Como diz Casais Monteiro: “A arte é, não serve”. Arte “ad probandum”, elaborada com intuitos de atacar, defender, provar, demonstrar, moralizar, é arte roubada no seu valor estético. A verdadeira arte está para além de propagandas éticas, políticas, sociais, religiosas. É, por si, um mundo autónomo. O valor estético não faz hierarquia com outros valores.
2. O papel da arte não é demonstrar, mas comover. Demonstrar é próprio da ciência. O artista deve ter menos a pretensão de falar à inteligência do que ao coração. [...] (n° 13, 1942: 1)

Appoggiando la teoria secondo cui ‘l’arte è, non serve’ e non deve essere utilizzata come pretesto per divulgare messaggi propagandistici di tipo politico o religioso, l’articolo rimanda direttamente alla discussione originata dal testo *O intelectual e a sua época*<sup>52</sup>, nel quale Jorge Ramos, dalle colonne della rivista portoghese “Pensamento” (1930-1940), prendeva le distanze dal modernismo ipotizzando un nuovo scopo per la scrittura letteraria:

[...] no n° 5, Agosto de 1930, Jorge Ramos em «O intelectual e a sua época» propõe uma missão para o escritor totalmente alheia à concepção do Primeiro e Segundo Modernismos. Como que se defende a tese: O intelectual *é e serve*. Não se estabelece aqui a possibilidade de separar o *quê do como*. O intelectual deverá ter «a sensibilidade dum artista e a análise dum filosofo» (Torres, 1983: 25)

L’articolo di Jorge Ramos suscitò la pronta reazione di Adolfo Casais Monteiro, racchiusa nel discusso *A arte é, não serve*<sup>53</sup> - significativamente menzionato nell’articolo di “Itinerário” -, dando così avvio al primo confronto diretto tra le due generazioni (26).

---

<sup>52</sup> Il testo venne pubblicato nel 1930, sul n°5 della rivista “Pensamento” (1930-1940) (Cfr. Torres, 1983: 25).

<sup>53</sup> Adolfo Casais Monteiro, *De Pés Fincados na Terra*, Editorial Inquérito, Lisboa, 1940, pp. 27-35.

Una diversa visione di letteratura emerge invece dal trafiletto *Duas atitudes*, che, sull'ultima pagina del n° 13, riassume così le due principali posizioni dell'artista di fronte all'opera d'arte:

Sim: duas atitudes bem diferentes, que têm sido objecto de muita controvérsia no campo das Letras e da Arte. Uma delas: Que o escritor e o artista, nas suas criações, podem e devem abstrair dos outros homens e dos problemas e projecções mais importantes da sua época, procurando só em si próprios as fontes da beleza e da verdade. A outra: que o escritor e o artista não têm esse direito e devem suprimir, entre o seu *eu* e a sociedade, qualquer muro ou divisória que impossibilitem a transfusão do *meio exterior* para o *meio interior* e vice-versa. Para os que pensam desta última maneira, o artista que queira alhear-se das condições materiais ambientes de tempo e de lugar (numa arte pura e sem um fim) para se colocar no plano do absoluto e do eterno – seria vítima de um vão idealismo... Sem compartilharmos inteiramente de nenhum dos dois exclusivismos, inclinamo-nos mais para a defesa da segunda atitude. A literatura e a arte têm de ser, principalmente, humanas e sociais (n° 13, 1942: 28).

Anche in questo caso, il riferimento alla 'controversia' può essere interpretato, quasi certamente, come un'allusione all'acceso contesto letterario portoghese. È inoltre interessante notare come, nelle righe conclusive del frammento, traspaia un parziale schieramento a favore dell'impegno sociale dell'artista: trattandosi di un articolo privo di firma, inserito in una rubrica a cura della redazione, il commento si può leggere come una timida presa di posizione da parte dei responsabili della rivista. I due atteggiamenti riassunti nell'articolo riflettono la maniera di collocarsi non solo dell'artista di fronte all'opera d'arte, ma anche dell'uomo di fronte alla collettività, così come viene evidenziato nel trafiletto seguente, *Outras duas atitudes*:

Entre os homens – e são, infelizmente, o maior número – há os que entendem que nada devem à colectividade e que, por isso mesmo, não têm que ter, com ela, quaisquer obrigações *desinteressadas*. Sentem-se quites com a sociedade, desde que cumpram, melhor ou pior, os deveres das suas ocupações *remuneradas*. É uma atitude. Outros há que, mesmo assim, se reconhecem *devedores* à colectividade e que experimentam a profunda necessidade de *se darem* a ela, em actividades nobres e *desinteressadas*, que contribuam para o bem geral – sem que esperem dessa sua acção outro prémio que não seja a íntima aprovação da sua consciência. É outra atitude (n° 13, 1942: 28).

In questi interventi sembrano riecheggiare le parole di Albano Nogueira, che nella conferenza "Panorama da Literatura Portuguesa Moderna", pronunciata il 13 maggio 1939, affermava: «[...] o fundo da questão entre a arte pela arte e a arte social, está, antes, na diferença de atitude perante a vida, está na maneira de ser, na conformação espiritual, no modo de entender a vida - e não apenas no que cada artista pensa dos valores a exprimir pelos temas» (Torres, 1983: 19).

Il rapporto tra gli intellettuali e la realtà sociale viene approfondito anche nel breve articolo *O dever dos intelectuais*. A fare da sfondo alla riflessione vi è la distinzione tra ‘arte utile’ e ‘arte per l’arte’, sebbene il discorso sulla utilità dell’arte venga posto più nei termini di impulso simpatetico nei confronti della collettività che in quelli di effettiva militanza politica (risvolto che emergerà invece più chiaramente sulle pagine di “Itinerário” a partire dal 1946, con la decisiva affermazione del Neo-Realismo):

O verdadeiro intelectual não pode desinteressar-se do meio social onde vive. Experimenta a necessidade profunda de contribuir, com o seu saber e a sua actividade, para a valorização e o aperfeiçoamento da colectividade. E essa necessidade, que experimenta, nasce-lhe do íntimo da consciência, do reconhecimento de um dever a cumprir, de um forte desejo de ser útil – desejo que se transforma num prazer espiritual e moral. [...] Ora, *o dever dos intelectuais* é esse mesmo: *cooperar*; transformar o seu património intelectual em património colectivo; *restituir* à sociedade tudo ou grande parte daquilo que conseguiram acumular. E fazer tudo isso por simpatia, por dedicação, por amor – por um profundo impulso de *solidariedade humana*. Como escreveu Maeterlinck: «Aqueles que sabem não sabem nada se não possuem a força do amor, pois o verdadeiro sábio não é o que simplesmente vê, mas sim o que, vendo o mais longe possível, ama profundamente os homens. Ver sem amar – é olhar no meio das trevas» (n° 15, 1942: 1).

Sulla stessa pagina appare il trafiletto *Meditemos nisto*, incentrato sul dovere sociale degli intellettuali, sotto la guida del pensiero di Comte, padre del positivismo:

Augusto Comte maximou impecavelmente quando escreveu: *Saber para prever, a fim de poder*. Nesta frase está contida a teórica perfeita do *dever social* dos sábios, dos pensadores, dos intelectuais. Sim: *a fim de poder*. [...] *Meditemos nisto*: Quem se abstem em tempos tão graves (em que a sociedade e o futuro precisam do esforço inteligente e honesto de todos) – *abdica*. E abster-se e abdicar, em vez de entrar com a sua parte *desinteressada* de trabalho para o bem comum – é não querer ter a solidariedade no bem e procurar, ou aceitar passivamente, a solidariedade no mal (n° 15, 1942: 1).

Sulla stessa linea si collocano alcuni articoli che focalizzano la questione del narcisismo in quegli intellettuali che si rifiutano di prendere posizione. Tra questi possiamo segnalare un interessante articolo di Mario Soares, *O narcisismo e a literatura*, pubblicato sulla terza pagina del n°15:

O narcisismo tem-se reflectido, por vezes, na Literatura. Essa hipertrofia do eu aparece projectada nas obras e produções de certos escritores e poetas. E aparece, em muitos casos desses, de uma forma lamentável e inferior. O narciso das suas qualidades intellectuais, do seu talento (por ele avaliado em alturas irreais), é levado a um desmedido orgulho e a considerar todos os outros como destituídos dos dotes que ele possui. Esse orgulho exacerbado de artista, de poeta ou de literato fá-lo mergulhar, cada vez mais, no seu eu, em perpétuo deslumbramento. Esse orgulho leva-o a falar e a escrever, constantemente, sobre si próprio, procurando singularizar-se, dar na vista, impôr-se por todas as formas (n° 15, 1942: 3).

I riferimenti concettuali sono perlopiù riconducibili al pensiero del filosofo e poeta Jean-Marie Guyau, ‘punto culminale’ dell’estetica sociologica francese di fine Ottocento (Cfr. Franzini, 1984: 57-72). Rifacendosi in parte a Proudhon - il quale, in *Du principe de l'art et de sa destination sociale* (1865), aveva sottolineato lo scopo sociale e morale dell’arte, il suo essere «al servizio della società e, contemporaneamente, un prodotto della collettività» (*Ibidem*) -, Guyau si era opposto a quelle teorie che, riducendo l'arte a pura contemplazione, avevano favorito il culto esclusivo per la forma. Come osserva Elio Franzini, nell’ottica di Guyau,

[i] grande artista non è dunque il solitario e geniale contemplatore ma colui che stabilisce una comunione d'affettiva solidarietà con gli altri uomini comunicando loro il suo proprio amore. [...] Il bello è dunque sempre legato all'azione così come, nell'arte, vedere e fare tendono a confondersi nell'unitarietà dell'impulso del loro stesso principio vitale (*Ibidem*).

In sintonia con le posizioni di Guyau scrive Mário Soares:

[...] Se há maneiras legítimas de se ocupar de si, de se analisar, de se expôr à vista dos outros, outras maneiras há que não são legítimas. Tomar o eu como centro e como fim de tudo, é desconhecer a sua real grandeza. A análise do eu só tem valor quando é um meio de se ultrapassar a si próprio, de se projectar no mundo que nos envolve: na natureza e na vida dos outros homens. Para quem queira explorar a noite, uma coisa é pousar em terra a sua lanterna, muito próximo dos pés, lanterna que só fará sair das trevas um certo número de grãos de areia; outra coisa é dirigí-la para a direita e para a esquerda, projectando a claridade para longe e para diante, a cada passo. O escritor, que longe de procurar apagar-se por detrás da sua obra, emprega toda a sua arte em colocar em plena luz as particularidades do seu carácter e os grãos de areia da sua vida, não terá mesmo feito jorrar e pôr em evidência a sua verdadeira personalidade, pois, de facto, a personalidade tem a sua razão mais profunda e mais oculta no velho fundo comum a todos (n° 15, 1942: 3).

La costante ed eccessiva preoccupazione individualistica torna a essere affrontata sull’ultima pagina del n° 16 (1942), nell’articolo *Questões literárias*:

[...] Em vez de se aproximarem do conjunto dos homens e dos grandes problemas humanos, *alguns* escritores e poetas o que procuraram foi afastar-se de tudo isso. Esses, que assim passaram a proceder, julgam-se seres excepcionais, *centro de tudo* [...] – Exibe o teu eu e a tua vida, mesmo nas mais mesquinhas particularidades – eis a divisa de tais poetas e escritores. São *actores*. *Estão sempre em cena, só eles existem*, representando os mais diversos papéis... Ora, é facto averiguado – e psicologicamente bem compreensível – que há uma espécie de servidão profissional que muitas vezes dificulta os actores de retomarem a sua personalidade, mesmo quando já não estão no palco. [...] E é isto, precisamente, que acontece a esses escritores e poetas que *pintam e repintam o seu eu*, ostentando-o de todas as formas e a todo o instante, andando sempre «à roda do umbigo». Assim ficam na vida, a mostrar-se, a exhibir-se, a singularizar-se, a procurar impor-se, como se o Mundo fosse um desprezível grão de areia e eles fossem – o mundo... Há, nisto, como se vê, uma lamentável *inversão de valores e realidades*, que faz que a literatura – reflectindo essa inversão – se aparte, cada vez mais, dos seus *nobres e fecundos objetivos humanos* (n° 16, 1942: 8).

È inevitabile cogliere qui, specialmente nelle ultime righe della citazione, un esplicito riferimento alla famosa questione dell’*umbilicalismo*, esplosa in Portogallo pochi anni

prima con il violento attacco di Álvaro Cunhal alla poetica di José Régio. Nel testo *Numa Encruzilhada dos Homens* (1939)<sup>54</sup> Cunhal offriva, come è noto, una chiara e decisa controposta a *Encruzilhada de Deus* (1936), terzo libro di poesie di Régio. L'articolo era però soprattutto un attacco polemico verso coloro che, sordi alle sollecitazioni provenienti dall'esterno, sceglievano 'colpevolmente' di chiudere gli occhi e di concentrare la propria attenzione su se stessi, come si evince dal seguente passaggio:

A humanidade chegou a uma encruzilhada. O momento não é favorável a longas hesitações. Cada qual tem que escolher um caminho: para um lado ou para o outro. A história não pára e a humanidade segue. [...] Claro que há berros, lutas e oscilações. E, como consequência, homens que se assustam ou horrorizam. Alguns desses homens afastam-se prudentemente, monologando acerca dos horrores da luta travada. Desconhecerão eles os gritos das parturientes? O clamor desorienta-os e leva-os a procurar a solidão. Julgam assim libertar-se da necessidade de escolher um caminho. Afinal, essa fuga traduz uma escolha em frente da encruzilhada. [...] A vida para esses homens pouco mais é que a apreciação do próprio cansaço, do próprio desalento, da própria solidão. Muitos nem chegam a aperceber-se de que as determinantes desse cansaço, desse desalento e dessa solidão se encontram no barulho e nas oscilações das lutas na encruzilhada. Esquecem essas determinantes e ajeitam-se na incômoda posição de José Régio:

«Vergo a cabeça sobre o peito  
Concentro os olhos sobre o umbigo»

O seu *eu* passa a ser motivo predominante da sua vida. [...] Ficar só para chorar a desgraça alheia e a própria desgraça. Ficar só, só, só! Adorar o próprio umbigo e cantar! (*apud* Reis, 1981: 93-95)

Il testo di Cunhal segna, comprensibilmente, il culmine dello scontro tra la nuova e la vecchia generazione, riunita intorno a "Presença", la quale, lo ricordiamo, cesserà la propria pubblicazione nel 1940, un anno prima che "Itinerário" venisse alla luce.

Gli articoli selezionati sin qui, editi tra il 1941 e il 1942, rispecchiano quindi, da un lato, l'attaccamento all'*establishment presencista* (Cfr. Torres, 1983: 17) - che, come riconoscerà Joaquim Namorado una volta svanito il furore polemico dei primi tempi, «arvorara a bandeira de uma "literatura viva", combatera pela liberdade da criação artística, derrubara tabus, destruíra preconceitos, [...] opusera a uma realidade que não aceitava, o isolamento na torre de marfim, o "não vou por aí", o individualismo, e, como única verdade na arte, predominância dos valores estéticos» (17-18); dall'altro lato, testimoniano l'inizio della polemica con coloro che, identificando intimismo con alienazione (Cfr. Reis, 1983: 28), propugnavano un diverso ideale di letteratura, meno

---

<sup>54</sup> L'articolo venne pubblicato sul n° 615 di "Seara Nova" e trascritto interamente sul n° 37 di "Sol Nascente" del 1 giugno 1939.



concentrata sull'universo autoriflessivo dell'autore e più attenta al contesto. Malgrado in questi testi non vi siano ancora riferimenti espliciti alla polemica tra *presencistas* e *neo-realistas*, in essi rimbalza l'eco delle posizioni sostenute, tra gli altri, da Álvaro Cunhal o da António Ramos de Almeida, il quale, nella già citata conferenza "A arte e a vida" - uno dei testi programmatici più importanti del Neo-Realismo portoghese - tracciava due direttrici fondamentali: il rifiuto dell'individualismo e il legame costante tra arte e fenomeni storici: «A arte é, pois, expressão da vida. O ideal de beleza varia de época para época porque é expressão da Realidade e da Vida. E a realidade não é permanente no tempo e no espaço, mas vive em contínua mutação, contradizendo-se e afirmando-se através do seu movimento» (*apud* Reis, 1983: 29). Come vedremo, sarà soltanto nella seconda fase della rivista, cioè a partire dal 1945, che i neo-realisti faranno sentire più direttamente le proprie posizioni anche in territorio mozambicano.

Il quadro di questa prima fase non sarebbe tuttavia completo se non considerassimo l'impatto di alcuni autori esterni al panorama portoghese, i cui scritti prepararono il terreno per le successive riflessioni sulle funzioni della letteratura e sulla missione dell'intellettuale. È in questa prospettiva che dobbiamo leggere i riferimenti a personalità di calibro internazionale quali Maksim Gor'kij, Romain Rolland, André Malraux, Henri Barbusse. Per fare un esempio, il nome di Romain Rolland, premio Nobel per la Letteratura nel 1915, ricorre più volte sulle pagine di "Itinerário" di questi anni: nel clima di follia e disperazione indotto dalla guerra, l'autore del *Jean-Cristophe* (1904-1912) diviene un «autêntico julgador dos factos, sempre investigados e comentariados debaixo duma exaltação pacifista» (*Romain Rolland*, in "Itinerário", n°14, 1942: 2), parallelamente negli articoli di taglio letterario il grande pensatore francese viene assunto a modello per la nuova generazione di scrittori. Degno di nota è l'articolo pubblicato sulla prima pagina del n° 32 (30 novembre 1943), firmato da Rodrigues Ferreira: il testo fa riferimento alla scomparsa di Rolland, anche se in realtà l'autore morirà soltanto un anno dopo, il 30 dicembre 1944<sup>55</sup>. L'inesattezza dell'informazione non toglie però valore all'articolo, anzi testimonia l'interessamento della redazione nei confronti di Rolland, il quale viene accostato al poeta Rabindranath Tagore, altra presenza ricorrente sulle pagine della nostra rivista:

---

<sup>55</sup> Curiosamente, già in un articolo del 1942 (n° 14) si riportava la notizia di una sua presunta scomparsa.

O falecimento de Romain Rolland não representa só uma perda para as Letras francesas; ele significa algo de mais importante: o desaparecimento de uma figura que interessa, sob os pontos de vista intelectual, moral e social, a todo o Mundo. Com a morte de Tagore, em Agosto de 41, e a de Rolland, agora afastam-se do teatro da Vida os dois maiores apóstolos do «Evangelho Novo», os dois arautos da fusão do Oriente e do Ocidente, para a formação de um mundo melhor, um mundo de Paz e de Amor, de comunhão entre os homens.

Mas se, fisicamente, Tagore e Rolland deixaram de existir - moral e espiritualmente eles continuam a continuar a viver e a imperar, na mente das classes cultas e no coração das classes populares. E quando mais tarde, terminada, enfim, a guerra que hoje envolve o mundo, se pensar na sua reconstrução, essas figuras - sem dúvida e sem contestação as maiores do nosso século, embora cronologicamente pertençam ao século passado - serão lembradas com maior insistência e suas doutrinas postassem prática, com o maior carinho, o maior entusiasmo, a maior dedicação; [...] (nº 32, 1943: 1-2).

L'articolo celebra la vita e l'opera dell'autore rileggendole nella sua importanza per i giovani scrittori dell'epoca, tra i quali, evidentemente, anche quelli portoghesi:

Como Tolstoi outrora sobre a juventude francesa, foi Rolland o intelectual que maior influência exerceu sobre a geração contemporânea. A Literatura dos últimos tempos apresenta uma nova tendência, a que o crítico alemão Klabund na sua «História da Literatura» chama o «neo-naturalismo», em oposição ao «neo-romantismo» da época imediatamente anterior. Esta busca da realidade lançou o escritor na biografia e no romance histórico e biográfico, que teve até há pouco seu principal representante em Stefan Zweig. Ora estes novos rumos da Literatura de hoje tiveram origem nas biografias de Rolland [...] e, principalmente, no «Jean-Cristophe» [...]. [...]

Em Portugal, onde os movimentos culturais estrangeiros chegam sempre com grande atraso, também foi grande a influência de Rolland sobre a geração «post-Presença», a geração dos que têm hoje 20 a 30 anos (*Ibidem*).

Nel riferimento al Portogallo di quest'ultimo passaggio due questioni richiamano l'attenzione: la consapevolezza dello scarto culturale che separa il Paese dal resto d'Europa - *leitmotiv* apparso con l'«esame di coscienza parricida» (Lourenço, 2006: 25) della *Geração de 70* - e il fatto che la nuova generazione venga definita genericamente 'post-Presença' - indeterminatezza che non sorprende se consideriamo che, ancora per buona parte degli anni Quaranta, coesistettero varie definizioni prima che si imponesse il termine Neo-Realismo (Cfr. Reis, 1981: 65)<sup>56</sup>. In chiusura dell'articolo, a riprova dell'ascendente esercitato da Rolland sulla nuova generazione, Rodrigues Ferreira cita alcuni frammenti della *Carta a Romain Rolland* firmata da «um dos mais considerados escritor e poeta da nossa geração», ovvero António Ramos de Almeida, il quale, pochi anni prima, scriveva sulla rivista «Sol Nascente»:

[...] para nós, não és simplesmente um grande escritor... És muito maior, muito mais amplo, muito mais vivo. És um símbolo, um exemplo, um Homem. Um homem que nunca

---

<sup>56</sup> «Apesar das reticências de Mário Dionísio, seria esta a expressão que viria a triunfar, como denominação do movimento; na época, porém, ela coexistia com designações como “novo realismo”, “realismo sociológico” e até, em parte, “novo humanismo”» (*Ibidem*).

se esqueceu da sua missão, o homem que nunca se atraiçooou, que fez da sua vida uma obra e da sua obra uma vida...

Tu, como poucos ou ninguém, abriste de par em par as portas da novas consciência e da nova moral que são as promessas que a nossa missão de homens conscientes quer legar a um mundo já sem consciência e sem moral. [...] Foste tu que nos fizeste ver a responsabilidade da nossa acção e da nossa cultura, não como mera abstracção idealista mas como lente para a nossa realidade, como farol para as tentativas afirmativas da nossa criação (n° 32, 1943: 1-2).

L'omaggio di António Ramos de Almeida testimonia quel «despertar consciente da nossa geração» a cui fa riferimento l'autore dell'articolo e, in particolare, queste ultime parole sono emblematiche del nesso umano che li lega: «Falou pela minha boca a palavra de muitos, a palavra de todos. É missão da nossa geração não o esforço isolado e romântico do indivíduo, mas sim o «élan» do homem integrado no ritmo social e histórico da sua época, sofrendo todas as angústias e vivendo todas as aspirações do seu presente» (*Ibidem*). Non dobbiamo dimenticare che ci troviamo nel pieno della Seconda Guerra Mondiale, momento che, per citare António Pedro Pita, divenne un «revelador do devir histórico» (Pita, 2006: 15). Romain Rolland, come osserva l'amico Stefan Zweig, aveva trovato «l'unica via che un poeta potesse scegliere in tempi come quelli» (2012: 183), prima nel 1914, prestando servizio nella Croce Rossa<sup>57</sup>, e poi di fronte all'ascesa del nazismo e del fascismo, promuovendo il Congresso mondiale di lotta contro la guerra, svoltosi ad Amsterdam nel 1932. Non stupisce dunque che agli occhi dei neo-realisti fosse un modello di grandezza civica e intellettuale, colui che, «anziché dedicarsi egoisticamente al proprio lavoro» si dimostrò «il più umano di tutti i poeti» (*Ibidem*) scegliendo di adempiere attivamente la propria missione sociale.

Un altro autore di speciale rilievo è Maksim Gor'kij, la cui pratica letteraria fungerà da guida nel cammino verso una letteratura militante, socialmente e politicamente impegnata (Cfr. Reis, 1983: 30). Al centro della quinta pagina del n° 9 del 1941, a caratteri cubitali e senza alcun commento, spicca il nome Aleixei Maximovich, titolo dell'articolo dedicatogli da João Bentes, il quale esordirà dichiarando che la figura del

---

<sup>57</sup> «Dopo le cruente battaglie delle prime settimane era stata interrotta qualsiasi comunicazione tra le varie nazioni; in ogni paese parenti e congiunti non sapevano più nulla di figli, padri e fratelli, se fossero caduti o dispersi o prigionieri, né sapevano a chi rivolgersi, perché dal “nemico” non si poteva sperare di avere notizia alcuna. La Croce Rossa si era quindi assunta il compito, in mezzo a quella spirale di orrore e crudeltà di risparmiare agli uomini almeno il più atroce dei tormenti: la penosa incertezza sulla sorte delle persone amate, inoltrando le lettere dei prigionieri dall'estero in patria. [...] Alla fine del dicembre 1914 il numero di lettere che perveniva quotidianamente era già pari a trentamila, e al termine del conflitto le anguste sale del Musée Rath di Ginevra ospitavano dodicimila persone che cercavano di venire a capo di quell'enorme mole di parole, di smistarle, di rispondere. E in mezzo a loro lavorava, anziché dedicarsi egoisticamente al proprio lavoro, il più umano di tutti i poeti: Romain Rolland» (*Ibidem*).

romaniere russo non necessita di ulteriori presentazioni: «Quem não o conhece? Os seus livros estão traduzidos em todas as línguas, vendem-se em todas as livrarias, fazem parte de todas as bibliotecas» (nº 9, 1941: 5). João Bentes stabilisce una relazione diretta tra il percorso biografico e quello letterario di Gor'kij, trovando nella sua vita votata alla difesa degli 'umiliati e offesi' la chiave del realismo socialista:

Nos seus livros não existe o subjectivismo dramático de Dostoewsky, mas há a realidade, brutal e trágica, em que os oprimidos surgem, a nossos olhos, em toda a sua nudez. Na sua obra descobrimos, nitidamente, o desejo dum aperfeiçoamento na estrutura moral e de vida dos povos. Conhecedor da miséria dos bairros pobres, imprime aos livros a tristeza da sua alma, torturada pelo presenciar de constantes injustiças. [...] Em todas as suas obras, os personagens passam, ante os nossos olhos, como num «écran» onde surgem formidáveis na sua miséria brutal. [...] Companheiro, no infortúnio, de pobres e mendigos, transporta-os para os seus romances e aí nos mostra a vida miserável dos pescadores e camponeses, aí nos narra a história dos humildes, dos oprimidos, dos famintos, no mais perfeito realismo (*Ibidem*).

Sul nº 28 del 1943 vengono invece raccolti alcuni pensieri attribuiti allo scrittore, che spaziano dal tema dell'amore a racconti della sua vita di privazioni ai margini della società:

As crianças são as flores animadas que a terra produz.

[...]

Falando da sua vida, escrevia o grande novelista: «Aos 16 anos, ansioso por me instruir, fui a Kasan, julgando que podiam adquirir-se ali, gratuitamente, conhecimentos científicos. Por desgraça, as coisas não sucederam assim. Fui obrigado a procurar uma ocupação, e entrei como amassado para uma padaria, onde me davam três rublos mensais, quarto e comida. É este o trabalho mais árduo, o que recorro com mais amargura, o que me ocasionou mais privações e fadigas».

«Conheci vagabundos e vadios, travei amizade com eles e em sua companhia vivi. Trabalhei em seguida no porto e numa serraria; as horas do dia, que me ficavam livres, e parte da noite, empregava-as em devorar toda a espécie de leituras, tudo o que as boas almas queriam proporcionar-me» (nº 28, 1943: 8).

Durante l'Estado Novo Gor'kij figurerà, come è noto, tra gli autori più colpiti dalla censura (Reis, 1983: 198), ciò non fermò tuttavia la fortuna dei suoi libri, la cui diffusione continuò clandestinamente, come ricorderà la poetessa Glória de Sant'Anna:

O primeiro livro que eu li praticamente às escondidas foi A Mãe de Máximo Gorki. Alguém me emprestou o livro com recomendações incessantes de: «Vê lá, não leias isso em frente de gente. Nem mesmo dos teus pais».

Eu li e gostei muito. Confrangeu-me todo aquele caos social. Mas como sempre dentro dos meus limites. Depois mais tarde é que liguei determinados aspectos do conteúdo a outros aspectos da vida (Laban, 1998: 143).

Come si è visto, la sua fama arriverà anche alle pagine di “Itinerário”, dove il suo nome sarà più volte citato, forse beneficiando, almeno per un periodo, di un clima di maggior libertà rispetto a quello della Metropoli<sup>58</sup>.

#### 4.4.2 Il romanzo brasiliano degli anni Trenta

In questa prima fase di pubblicazione della rivista, mentre il Neo-Realismo portoghese stenta a fare la propria comparsa - seppure, come si è visto, alcuni dei suoi presupposti facciano da sfondo alla riflessione intorno alla letteratura -, sulle pagine di “Itinerário” viene riservata una particolare attenzione alla letteratura brasiliana. Tra il 1941 e il 1944 appaiono infatti diversi articoli, recensioni e critiche di romanzi che contribuiscono a gettare uno sguardo sulla produzione letteraria degli anni Trenta e dei primi anni Quaranta, in special modo sulla letteratura nordestina. Tale interessamento può essere visto come un riflesso della forte attenzione che, sul finire degli anni Trenta, si concentra in Portogallo intorno ai romanzi prodotti dall’altro lato dell’Atlantico, raggiungendo l’apice tra il 1938 e il 1939. Se è vero che, fino al 1936, la presenza del Brasile nel dibattito intellettuale portoghese è ancora molto modesta (per non dire quasi del tutto assente, come già evidenziava Casais Monteiro)<sup>59</sup>, è altrettanto vero che di lì a poco, la nuova generazione di intellettuali che avrebbe dato forma al Neo-Realismo si sarebbe mostrata straordinariamente ricettiva nei confronti degli autori brasiliani. Il timido interesse percepibile sfogliando gli articoli pubblicati nel 1937 sulle principali riviste portoghesi si tramuterà, nei due anni successivi, in un vero e proprio *boom*, come dimostrano i dati raccolti da Luís Bueno:

O interesse pela literatura brasileira em Portugal começa a ficar perceptível ainda em 1937. A essa altura apenas começara o grande movimento de jornais de “novos”, que se firmaria nos dois anos seguintes. Por isso, mais uma vez é em *O Diabo* que podemos detectar o

---

<sup>58</sup> Questo fatto viene suggerito da Cassiano Caldas, il quale, nella già citata intervista a Dalila Cabrita, ricorda come la sua politicizzazione sia avvenuta in Mozambico, proprio grazie alla relativa libertà: «Já tinha alguma consciência política? Estava ligado a algum partido?» «Não, embora cá tivesse participado em greves de estudantes. [...] Mas foi em Lourenço Marques que me liguei a um grupo de rapazes. Nessa altura, ainda vendiam lá livros sobre o marxismo, como O Estado e a Revolução de Lenine. Isto quando na Metrópole não se encontrava um livro marxista» (2006: 247-249).

<sup>59</sup> «Ora, nenhuma revista, nenhum jornal, nenhuma casa editorial há em Portugal que dedique à expansão da cultura brasileira uma atividade regular e abrangente. Quando um artigo desperta em qualquer leitor interesse por determinado livro brasileiro, há noventa e nove probabilidades contra uma de que esse livro se não encontra em nenhuma livraria portuguesa» (*apud* Bueno, 2013: 11).

surgimento tímido interesse crítico de literatura brasileira que, se não é constante, é ao menos presente. [...] Proporcionalmente, as publicações que mais dão atenção à literatura brasileira em 1937 são a *Revista de Portugal* [...] e o “Suplemento Literário” do *Diário de Lisboa* [...]. O que esse levantamento do que se publicou em 1937 revela é um interesse apenas nascente pela literatura brasileira em Portugal, cultivado maioritariamente por intelectuais ligados à revista *Presença*. Mas em 1938 e 1939 o quadro se alteraria, e não bastariam os dedos das mãos para contar os textos críticos publicados (Bueno, 2013: 18).

I giovani intellettuali ‘scoprono’ così il romanzo sociale brasiliano (Cfr. 19) e, a partire da Mário Dionísio e Afonso Ribeiro, i nuovi critici concentreranno le proprie energie su autori di spicco quali Jorge Amado, José Lins do Rego, Érico Veríssimo, Graciliano Ramos attraverso la stesura di decine e decine di articoli<sup>60</sup>, perlopiù pubblicati sulle riviste legate al movimento neo-realista:

[...] *O Diabo* seria o espaço por excelência da literatura brasileira durante esses dois anos em Portugal, não apenas em função do espaço dedicado a ela como também por sua penetração junto ao público leitor. O outro grande periódico neorealista, *Sol Nascente*, também tratou longamente de literatura brasileira nesses dois anos. [...] entre março de 1938 e março de 1939, todos os seus números, com exceção única do de janeiro de 1939, dedicaram espaço a literatura brasileira com um acompanhamento constante do que se publicava no Brasil (21).

A partire dal 1940, tuttavia, lo spazio dedicato alla letteratura brasiliana sembra ridursi: ciò sarà dovuto, in parte, alle nuove condizioni imposte dalla censura (“*O Diabo*” e “*Sol Nascente*” verranno chiuse in quell’anno), ma soprattutto all’imporsi del movimento neo-realista in campo narrativo, inaugurato nel 1939 dalla pubblicazione di *Gaibéus* di Alves Redol. È di questo avviso Luís Bueno, per il quale il crescere dell’attenzione per il Neo-Realismo, non più confinato al piano della riflessione critica, determinerà un calo di interesse per la produzione brasiliana:

Como se sabe, todo o movimento crítico que preparou o neorealismo se deu sem que houvesse obras literárias neorealistas. Era natural que levasse em consideração a nova literatura brasileira, escrita na mesma língua e que tanto tinha em comum com as concepções dos neorealistas. É mesmo um caso de interesse, no sentido pleno da palavra. Há, na vida literária portuguesa, um clima de debate ao qual interessa localizar exemplos bem-sucedidos de uma ideia de arte que se quer firmar. A partir de 1939 começam a sair as obras neorealistas, e é natural que os críticos se voltassem preferencialmente a elas. Por outro lado, com a afirmação da nova corrente e seu gradativo crescimento, os debates acalorados com o grupo da *Presença* também vão ganhando caráter menos agudo. [...] Isso não quer dizer, no entanto, que todo esse esforço intelectual tenha sido fogo de palha e que não tenha deixado nada de herança. [...] Mas também é certo que a literatura brasileira ganhou um espaço junto à intelectualidade portuguesa que não ocuparia caso aquele interesse não tenha surgido (26).

---

<sup>60</sup> Una lista completa si può trovare nell’articolo di Luís Bueno, *Breve história descritiva de um interesse* (2013: 11-29).

Che la ‘moda’ della letteratura brasiliana non sia stato un semplice fuoco di paglia lo dimostrano gli articoli che ricorrono in questi anni sulle pagine di “Itinerário”, i quali - seppur con la consueta latenza delle colonie rispetto a una Madrepatria già di per sé ‘in ritardo’ - mantengono acceso il dibattito su ciò che in Portogallo era già stato accantonato quasi totalmente.

Sul n° 5 di “Itinerário”, pubblicato nel mese di giugno del 1941, appare il primo articolo dedicato alla divulgazione della letteratura brasiliana, dal titolo *O romance brasileiro*. L’autore, A. Rosado, esordisce con una considerazione generale sul fatto che, a qualsiasi latitudine e in ogni epoca, gli artisti che, per sensibilità, eccedono i confini della propria nazione vengono frequentemente disprezzati o ignorati dai contemporanei:

É vulgar serem apoucados pelos seus compatriotas os artistas que se afastam, na arte, na ciência ou na própria razão de ser, do comum da nacionalidade. Artistas incompreendidos e mal interpretados foram-no em todos os tempos e em todos os países: ou pela altura sempiterna do seu ideal, desagregado da condição terrena do instinto humano [...]; ou guiados pela presciência de novos ritmos para a arte [...]; ou nascidos antes da sua época, trazendo consigo ignoradas formas de beleza, dando-lhes por intuição claras e seguras formas de exteriorizar sentimentos [...] não importa se com aplauso ou com repulsa da multidão (n° 5, 1941: 3).

Così è stato, afferma Rosado, anche per certi romanzieri brasiliani, giudicati affrettatamente e spesso catalogati in maniera ingiusta, ma che, riesaminati a distanza nel tempo e nello spazio, si sono rivelati i migliori rappresentanti della letteratura sudamericana. L’ampia premessa iniziale sembra voler giustificare la scelta di dare avvio al percorso nella letteratura brasiliana contemporanea con un cenno a uno degli autori più bistrattati dai critici suoi conterranei, Coelho Neto<sup>61</sup>:

Não nos ocupamos, agora, senão dos romancistas do momento, vivos ou há pouco desaparecidos. [...]  
À fase romântica da literatura brasileira sucedeu o aparecimento de um sólido arcaboço de artista, que, embora com tendências europeias, dedicou à sua Pátria belas páginas de prosa: Coelho Neto. Mas o autor de “O rei Negro” não foi logo, e ainda hoje o não é por vezes, inteiramente apreciado, quer pelo seu estilo fluente e de magníficas nuanças, quer pela finalidade da sua obra (*Ibidem*).

---

<sup>61</sup> Coelho Neto fu oggetto di dure critiche soprattutto da parte dei modernisti brasiliani. A tal proposito, è divenuta celebre la frase di Oswald de Andrade, il quale, parlando dell’opera coelhonetiana, sentenziò categoricamente: «Não li e não gostei!». Cfr. Mary L. Daniel, *Coelho Neto revisitado*, in *Luso-Brazilian Review*, vol. 30, n. 1, 1993: 175-180. Non per nulla scriverà Wilson Martins in un articolo del 2009: «desprezar Coelho Neto (sem lê-lo) tornou-se em nosso decálogo crítico um daqueles postulados simplistas que ninguém mais discute».

Il riferimento al *Príncipe dos prosadores* può essere in parte compreso se consideriamo che egli fu il primo scrittore brasiliano a conquistarsi un'autentica popolarità in Portogallo, dove iniziò a essere pubblicato nel 1903, cedendo pochi anni dopo i diritti esclusivi delle proprie opere a Lello della Livraria Chardron di Porto. Oltre a questo, è però importante evidenziare che, secondo quanto riporta Laurence Hallewell, dopo Coelho Neto «nenhum outro escritor brasileiro provocou um real impacto junto ao público português até por volta de 1930, com o aparecimento de José Américo de Almeida, José Lins do Rego e outros romancistas do Nordeste» (2005: 357). Come afferma Wilson Martins, a dispetto di ogni apparenza e lettura sommaria, Coelho Neto seppe valersi della «palavra escrita ou falada para denunciar, para combater, para profligar» (“Jornal do Brasil”, 2009), di conseguenza rientra nella stessa ‘famiglia spirituale’ e nello stesso codice stilistico di Euclides Da Cunha: «Um e outro não se confinaram na arte pela arte» (*Ibidem*). Più di ogni altra, è forse proprio questa la vera giustificazione del riferimento a Coelho Neto da parte di Rosado, il quale traccia una linea immaginaria che, passando per il *sertão nordestino*, unisce colui che Guimarães Rosa definirà «o grande injustiçado das nossas letras» (*Ibidem*) agli autori del *romance de 30*. Ciò che li accomuna è l'interessamento a livello regionale, che nel ‘romanzo del Nordeste’ assumerà un significato non solo nazionale, come noterà Antonio Candido<sup>62</sup>, ma soprattutto universale:

Nos dias de hoje o Brasil pode orgulhar-se de um belo grupo de escritores. Não abandonando o assunto regional, antes tratando-o sob os mais variados aspectos, os seus livros revestem-se da interessante dualidade de poderem e deverem ser considerados de projecção universal, pois que, tanto os personagens como as suas reacções, os próprios ambientes e mesmo as situações em que a sociedade age, luta e sofre, têm carácter muito conhecido, muito vivido, muito natural de aqui ou de ali, deste ou daquele povo – exceptuadas as divergências raciais-etnográficas. Vejamos as últimas obras de Erico Veríssimo ou de Jorge Amado, e encontraremos o seu quê de nacional e de universal. Aquelas figuras não são em absoluto de um país; não falam uma única língua; não se guiam pelos exemplos dos antepassados. Habita neles o afã que absorve as aspirações de todo o homem, que vai sabendo o trilha do caminho a percorrer para alcançar a materialização dos seus sonhos.

Em Marques Rebêlo, Amado Fontes, como em Luiz Martins, Orígenes Lessa, Lins do Rego, Osvaldo Orico e em muitos outros de que em memória se nos escapa o nome, a faceta social supera o estilo, a finalidade é muito outra do apenas cantar o amor e a morte entre duas criaturas que amam e morrem como todos nós. [...]

---

<sup>62</sup> «Traço interessante ligado às condições específicas do decênio de 1930 foi a extensão das literaturas regionais e sua transformação em modalidades expressivas cujo âmbito e significado se tornaram nacionais, como se fossem coextensivos à própria literatura brasileira» (Candido, 1989: 186).



O romance brasileiro, nos seus aspectos gerais, enfileirou já na marcha da literatura chamada de finalidade social. E prossegue, conscio da sua força, na senda única própria da literatura: dar ao homem a consciência da sua utilidade como operário das suas aspirações (n° 5, 1941: 3).

Sul n° 16 del 1942 A. Rosado prosegue il viaggio nella letteratura brasiliana con l'articolo *A paixão de Jorge Amado*, autore-simbolo di una intera generazione di scrittori:

Aquele quase garoto que um dia apareceu nas letras brasileiras, com a desenvoltura própria dos que têm uma missão a cumprir, e que não-de cumprir sem que a vontade se lhes quebre, muito tinha que contar. No seu segundo volume pôs uma nota: «Tentei contar neste livro, com um mínimo de literatura para um máximo de honestidade, a vida dos trabalhadores das fazendas de cacau do sul da Baía. Será um romance proletário?». Isto seria todo um programa (n° 16, 1942: 2).

È opportuno ricordare che, tra il luglio e l'agosto del 1933, la pubblicazione pressoché simultanea di *Cacau* di Jorge Amado, *Serafim Ponte Grande* di Oswald de Andrade e *Os Corumbas* di Amado Fontes scatenò tra i critici brasiliani un ampio dibattito intorno al romanzo proletario, questione che si protrasse almeno fino al 1935 (Cfr. Bueno, 2001: 199) e sulla quale lo stesso Amado tornò in seguito a pronunciarsi:

[...] acho que as fronteiras que separam o romance proletário do romance burguês não estão ainda perfeitamente delimitadas. Mas já se adivinham algumas. A literatura proletária é uma literatura de luta e de revolta. E de movimento de massa. Sem herói nem heróis de primeiro plano. Sem enredo e sem senso de imoralidade. Fixando vidas miseráveis sem piedade mas com revolta (205).

La nota epigrafe di *Cacau*, citata nell'articolo di "Itinerário", con la sua interrogazione iniziale, non fu soltanto lo spunto di partenza del programma letterario di Jorge Amado di questi anni - che troverà compimento l'anno seguente con il romanzo *Suor* (207) - ma, come è risaputo, farà letteralmente scuola presso la nuova generazione di scrittori portoghesi. In particolare, riecheggerà nella altrettanto celebre epigrafe di *Gaibéus* di Alves Redol: «Este romance não pretende ficar na literatura como obra de arte. Quer ser, antes de tudo, um documento humano fixado no Ribatejo. Depois disso, será o que

os outros entenderem» (Redol, 1979: 53)<sup>63</sup>. Questi stessi intenti sono sottolineati nell'articolo di A. Rosado, che riassume il percorso dello scrittore baiano nel suo impegno dedicato alla causa del popolo e pone l'accento sulle differenze tra i romanzi d'esordio (*Cacau e Suor*) e quelli successivi (*Jubiabá e Mar morto*), dove il tono oggettivo, cronachistico, lascia il posto a una scrittura in cui i problemi sociali sono trattati in maniera 'più letteraria e convincente':

Os seus primeiros livros são – pode dizer-se – reportagens de finalidade social, para as quais a grande imprensa olha com certo constrangimento. Nelas Jorge Amado desventra as tocas onde a miséria se acoita, com todo o cortejo de imundícies e horrores de promiscuidade, a fome descarnando faces de operários sem trabalho, impelindo para a vida sem dignidade mulheres que sonhavam ser esposas e mães...

O querubim brasileiro, então, contava, descrevia, sem comentários. Mas o leitor era obrigado a pensar o que o autor não queria dizer - por finalidade literária [...]. [...] Mas, se em *Cacau e Suor* o tom fora de reportagem objectiva, em *Jubiabá e Mar Morto* as suas intenções, mantendo-se as mesmas, são vincadas de maneira diferente. Agora já o escritor analisa os factos e pede a sua resolução. Os problemas sociais são apreciados de modo mais literário e ao mesmo tempo mais convincente. O homem continua a ser o mesmo vicioso, que sobrepõe às razões da consciência colectiva as comodidades pessoais; o dinheiro paga todas as resistências, faz esquecer as mais lindas teorias com promessas que nunca resolvem o "caso" da humanidade. Mas o homem é já analisado subjectivamente, e ao leitor são desvendadas as suas reacções e esperanças perante a vida nova que um dia há-de surgir: uma vida em que não haja oprimidos, em que uns não sejam escada para os outros, como o sol muito claro iluminando todos da mesma maneira, sem nuanças de qualquer espécie (n° 16, 1942: 2).

L'articolo di A. Rosado si concentra infine sull'opera più recente di Jorge Amado, *ABC de Castro Alves*, uscita quello stesso anno, mettendo in evidenza la critica alla 'casta' degli scrittori:

Jorge Amado não faz literatura por fazer, não lhe interessam os temas bonitos, complicados e diferentes. Nos seus livros há sempre um fundo de inconformismo posto no coração de qualquer personagem. E, principalmente, em *A B C de Castro Alves*, a liberdade, a sua grande paixão, aflora em cada página como uma estrela que o escritor quere que deixe de ser aerólito para ser um sol esplendoroso. [...] Sobremaneira interessante é a crítica que Jorge Amado faz dos escritores das elites, que esquecem a sua função, e "o caminho da

---

<sup>63</sup> Il legame tra le due epigrafi è stato interpretato in vari modi dalla critica. Alexandre Pinheiro Torres, ad esempio, vi scorge una corrispondenza diretta arrivando ad affermare che «Jorge Amado abre, assim, um precedente que a primeira fase do neo-realismo português aproveita, apoiando-se no exemplo de um escritor que, em poucos anos, alcançara reputação universal» (1964: 17). Manuel G. Simões ridimensiona invece la questione della 'influenza' di Jorge Amado: «É muito provável, isso sim, que Alves Redol se tenha inspirado em Jorge Amado quando decidiu preceder *Gaibéus* de uma advertência de auto-defesa em relação a eventuais críticas, dada a similitude entre os dois textos que parecem ter objectivos afins, isto é, chamar a atenção do leitor para a primazia do que era narrado: "documentário humano fixado no Ribatejo" para Redol; e a "vida dos trabalhadores das fazendas de cacau" para Jorge Amado. Curiosamente, os ecos confessados pelo romancista português são de outra ordem, como declara explicitamente na "Breve memória" de Maio de 1965: "Influências de Michael Gold e Amado em certos veios formais pela repetição de grupos de palavras que pretendia veicular mais profundamente, de maneira quase obsessiva, lirismo exaltado, constante jogo de imagens, etc. etc.» (2013: 57).

cultura que é um caminho da liberdade”. [...] Assim diz o notável escritor: “Amiga, recosta a cabeça no meu ombro, vou-te falar da grandeza do poeta, daquilo que faz sua dignidade, a imortalidade da sua obra. Muitos, amiga, fogem para uma torre de cristal que por vezes é bela, tristemente bela. Esses fogem da vida e realizam sua obra fora do mundo e longe dos homens. Não têm olhos para olhar a dor e a miséria quotidianas. [...] Esses que tomam partido contra o povo e vão ajudar seus carrascos, perdem a sua condição de artista porque é condição essencial de arte servir ao escravo contra o senhor (n° 16, 1942: 2).

Tali considerazioni, tratte dalla biografia del *poeta dos escravos*, vanno al di là del mero apprezzamento dell’opera amadiana e sono particolarmente importanti perché si inseriscono nel dibattito letterario di quel momento, ovvero sulla necessità dell’impegno dello scrittore contro ogni oppressione, anche di tipo razziale, come si mette in luce nel frammento seguente:

Ao escritor, como biógrafo, interessou Castro Alves por reunir todas as virtudes do poeta que soube cantar as liberdades. Mas não de uma raça ou de um povo - de toda a humanidade. E para conseguir compreender todo o mundo, Castro Alves, e Jorge Amado com ele, amou todas as raças e todos os povos conglobados num só povo. Castro Alves foi o cantor da libertação dos negros, como poderia ter sido dos índios; e assim que o sono fechava os olhos aos de sua casa, o poeta, ouvindo a voz dos atabaques ressoar no seu próprio coração, via «toda uma raça que sofria, se desesperava e reagia conservando alguma coisa de seu». O mesmo acontece com Jorge Amado. Os mesmo sentimentos o agitam e o obrigam a reagir contra todas as imperfeições da vida, forjadas e mantidas pelo homem e para escravizar o seu semelhante. Jorge Amado pensa que o mundo é de todos: e nos seus livros bate-se por uma remodelação social. Tanto Castro Alves como Guma, o negro Antônio Balduino e Álvaro Lima e Sergipano são inconformados com a sorte e com os preconceitos estabelecidos. As suas vidas são a vida de todos os poetas, de todos os miseráveis sem um pedaço de pão e sem direito a um raio de luz. Mas na noite escura em que o escritor os faz remexer uma débil claridade desponta timidamente: é a da Liberdade, a grande paixão de Jorge Amado, norte de todos os naufragos e guia de todos os oprimidos (*Ibidem*).

Tra gli scrittori brasiliani, Jorge Amado fu colui che più di tutti seppe risvegliare l’interesse tra i neo-realisti portoghesi, anticipando molti dei problemi sociali che divennero poi prioritari per la nuova generazione, come nota Edvaldo Bergamo: «Em um mundo aparentemente sem saída abalado por cataclismas que desafiam o modelo civilizacional vigente, a ficção amadiana é a antecipação e a promessa de concretização da utopia igualitária» (2014). Molto scrissero i neo-realisti in quegli anni sull’autore baiano, di conseguenza non stupisce che i commenti dei collaboratori di “Itinerário”, con ogni probabilità assidui lettori dei periodici provenienti dalla Metropoli, richiamino spesso osservazioni presenti su di essi. Ne sono un esempio il rimando a quel «sentido heróico da vida» che Joaquim Namorado aveva evidenziato nell’opera del romanziere (un eroismo che da reazione del singolo si trasforma in combattimento collettivo per

una vita più giusta)<sup>64</sup> o ancora il riferimento alla speranza che nasce dalla comprensione della tragedia umana e che genera utopie per il futuro, già descritto in precedenza da António Ramos de Almeida<sup>65</sup>.

Riprendendo l'analisi degli articoli apparsi sulla nostra rivista possiamo segnalare che sul n° 32 del 1943, José Mendonça dedica una recensione a *Caminho de Pedras* (1937), terzo romanzo di Rachel de Queiroz, al cui proposito si legge:

Este seu livro mostra-nos uma equilibrada prosadora, naquele peculiar jeito de linguagem em que muitos dos modernos brasileiros se distinguem – a ideia tanto quanto possível condensada na frase curta. Relatando ou fazendo os personagens relatar, Raquel de Queiroz é tipicamente brasileira. E se é certo que a fraseologia, dum modo geral, pode chocar o leitor, desabituaado ou pouco atreito a semelhante forma de expressão, não deixa de ser evidente que tal processo – que constitui uma naturalíssima resultante da idiosincrasia da autora – faz ganhar em sabor climático o desenvolvimento da história (n° 32, 1943: 5).

Se lo stile asciutto di Rachel de Queiroz merita il plauso del lettore, nonostante provochi un certo straniamento, la stessa comprensione non si ha quando si tratta di commentare la costruzione del romanzo e dei personaggi, in riferimento ai quali Mendonça non risparmia critiche alla «jovem professora do Ceará»:

O que é Caminho de Pedras? O caso dum grupo de homens e mulheres que professam ideias que o Proveitismo entendeu apelidar de subversivas. Tal como o assunto é exposto, não se deprende com clareza se Raquel de Queiroz pretende exhibir um núcleo de títeres ou de íntegros idealistas – no que respeita ao restrito ponto do político aspecto da obra (*Ibidem*).

---

<sup>64</sup> «O sentido heróico da obra de Jorge Amado encontra-se na reacção individual perante o ambiente. Reacção de carácter puramente biológico, instintiva, manifestada num inconformismo extremo ante as imposições da realidade, tocando por vezes o anti-social, que encontra depois a sua finalidade e a sua expressão no combate colectivo por uma vida mais justa, por uma dignificação do homem. Os heróis dos romances de Jorge Amado escolhidos nos meios mais pobres, ignorantes ou analfabetos, vivem dum espontâneo sentido da luta social, demarcado pelas circunstâncias em que decorrem as suas existências. São as contradições que se desenham aos seus olhos simples, as contradições de que tomam um conhecimento corpóreo, físico, entre dois mundos e dois modos de viver, que os levam a tomar as suas atitudes. São os factos que forjam as suas consciências» (Namorado, J., «Do neo-romantismo – o sentido heróico da vida na obra de Jorge Amado», in *Sol nascente*, Porto, n. 43-44, p. 22-23, fev./mar. 1940. p. 23 *apud* Bergamo, 2014).

<sup>65</sup> «As misérias, as desgraças, a dor não esmagam o homem mas sim são a mola essencial do sonho que os eleva e liberta. Para compreender todos os recônditos da vida Jorge Amado desceu a contemplá-la de perto, a vivê-la com os seus personagens, sofrendo as suas obras e gozando as suas alegrias» (Almeida, A. R., «O romance brasileiro contemporâneo através de seus principais intérpretes I – José Lins do Rego e Amado Fontes», in *Sol nascente*, Porto, n. 32, p. 6-7, dez. 1938. p. 8 *apud* Bergamo, 2014).

Bisogna osservare che *Caminho de Pedras* venne di fatto accolto con freddezza anche nel panorama critico brasiliano dell'epoca, come spiega Luís Bueno:

O livro foi no geral mal recebido - e se pode dizer mesmo que mal lido. Por ter sido entendido como romance proletário num momento em que isso parecia a muitos condenável, mera moda que já ia passando, foi tido como uma decepção e mesmo um passo atrás na obra da autora e na evolução do romance brasileiro do início da década até esse momento (2001: 556).

Le critiche mosse al romanzo dalle pagine di "Itinerário" sembrano ricalcare a grandi linee le posizioni di alcuni recensori brasiliani che, pochi anni prima, avevano contestato severamente il romanzo, basando i propri giudizi su una presunta scissione tra la prima parte, di carattere politico e meno riuscita dal punto di vista letterario, e la seconda parte, più introspettiva e qualitativamente superiore. Newton Sampaio, ad esempio, scriveva nel 1937:

[...] esse capítulo de greves, de exaltações anti burguesas, de ansiedades moscovitas, de "proletarizações", com piches nos muros, boletins sonorosos, não convence mais. Por isso se disse que o romance de Rachel de Queiroz chegou depois ... E tanto é assim que ele consegue prender apenas quando se liberta das discussões dos "camaradas", daqueles diálogos forçadíssimos inteiramente enquistados (e enquistados nesse sentido de que eles não acrescentam, à narrativa, nenhuma relação convincente) entre proletários "de gravata" ou "de tamanco" (*apud* Bueno, 2001: 556-557).

Anche Almir de Andrade condivideva all'incirca la stessa visione affermando che:

A parte proletária do romance, especialmente, fica muito aquém daquilo que a sua autora já deu sobejas demonstrações de poder realizar. Sente-se que Rachel de Queiroz teve *necessidade* de unir este tema ao corpo do romance, e que essa necessidade se lhe impôs de imediato, sem esperar pela verdadeira inspiração (558).

José Mendonça, dal canto suo, pur non mettendo in discussione la semplice presenza del lato proletario, critica l'inerzia dei personaggi, che non agiscono in nome di un ideale, ma sono più simili a dei fantocci:

É que do desenrolar das cenas a que politicamente se reporta o conflito, dos diálogos e de alguns comentários da autora, transpira uma nítida sensação de quixotismo, de que tudo aquilo que *êles* fazem carece de convicção, de firmeza de idealismo. Há a impressão de que se tomam atitudes *para inglês ver*, de brincadeira de *complot*. Mesmo nos momento em que a autora coloca os personagens em dificuldade perante a força armada que estabelece a ordem com pranchadas de ferrabraz, mesmo aí transfunde uma sensação de falso, de vazio, de falta de resolução e coragem revolucionária. Em suma: não se encara muito a sério o idealismo de Roberto, da Noemi ou do negro *Vinte-e-um*. [...] Visto esse aspecto do livro, pergunto: Raquel de Queiroz terá tido o propósito firme de retratar títeres ou homens?

Inclino-me decididamente para o primeiro caso. [...] Julgo que naqueles operários trabalhados por Raquel de Queiroz também esse instinto é frágil em demasia, artificial, não existe (n° 32, 1943: 5).

Lo scarto tra la prima e la seconda parte del romanzo è evidenziato nella recensione anche da un espediente grafico, infatti tre asterischi separano la parte di commento iniziale, dove prevalgono le note negative, da quella successiva, in cui si mette in risalto il fatalismo che segna le vite dei tre personaggi principali fino al momento culminante, rappresentato dalla morte di Guri: «Trata-se de página e meia primorosa e cruamente real, feita com uma naturalidade notável. Sente-se a presença da Morte, sente-se que alguém desapareceu para sempre, somos integrados naquele ambiente de infinita tristeza, onde paira um profundíssimo amor de mãe» (*Ibidem*). Proprio questo episodio fa concludere a Mendonça quanto segue:

Incontestavelmente bem feito. Se Raquel de Queiroz não fosse, no fundo, um espírito sensorial – não poderia ter escrito essa página. [...] Concluindo: Caminho de Pedras constitui mais uma lisonjeira manifestação da moderna geração brasileira. E se não é uma obra prima, pode contudo o livro ser apontado como boa contribuição para as letras da nação irmã (*Ibidem*).

È inoltre significativo che José Mendonça metta l'accento sulla protagonista femminile, risaltando la costruzione del personaggio:

A figura mais saliente de Caminho de Pedras é Noemi. É o protótipo de mulher que não encontrou a tempo o companheiro ideal – bom, compreensivo e apaixonado – que nela veja o seu destino decisivo e venturoso. Está na realidade bem traçada, esta figura de Noemi, mulher que é submetida às vicissitudes da existência, e que, aos poucos, sem que para tal concorra, vê fugir-lhe a felicidade (*Ibidem*).

Al contrario, in Brasile, come riporta Wilson Martins «o censor do PC logo singularizou Noemi como “adversária de classe”, isto é, a personagem a abater segundo os preconceitos do bom romance proletário» (1997: 84). Sebbene José Mendonça non sia avaro nelle critiche, la recensione sembra nel complesso apprezzare la svolta nella produzione della scrittrice brasiliana, che a partire da *Caminho de pedras* si distanzia dal regionalismo nordestino anticipando le posizioni femministe, come sarà in seguito evidente alla critica:

O regionalismo nordestino dos anos 30 de onde ela provinha era uma literatura de homens, não só pela exclusividade masculina entre os autores, mas, ainda, pela intriga e pelos protagonistas: a “luta de classes” em perspectivas pastorais e milenaristas, envolvendo

revolucionários implacáveis e grevistas intransigentes, senhores de engenho e cabras do eito, proletários e meninas de famílias infelicitadas por burgueses sem escrúpulos, lutas violentas de cangaço e conquistas épicas das terras de cacau, e, claro, a decadência inevitável da “sociedade feudal”.

Nesse quadro, ela foi a exceção por longo tempo dissimulada sob aparências e simplificações críticas. Se, na flor dos 20 anos, deixou-se influenciar, como era inevitável, pelas modas reinantes, escrevendo mecanicamente, com *O quinze* e *João Miguel*, exercícios paradigmáticos de boa aluna, tanto mais destinados a aplausos quanto mais correspondiam às expectativas e convenções aceitas, é certo que percebeu, ela mesma, esse automatismo laborioso desde a segunda novela. Com *Caminho de pedras* e *As três Marias*, estabeleceu as suas distâncias com o regionalismo “nordestino” e isso no momento em que Jorge Amado reaparecia com *Capitães da areia*, Graciliano Ramos com *Angústia* e José Lins do Rego com o fim do *Ciclo da cana-de-açúcar*.

Enquanto isso, iam mudando os parâmetros das técnicas romanescas e das ideologias literárias. Isso permitiu-lhe reencontrar, por inesperado, a “verdadeira” Rachel de Queiroz, precursora de uma visão feminista que se antecipava por uns bons 30 anos a concepções posteriormente dogmáticas (82).

Sul numero 33 del Marzo 1944 viene pubblicato il testo *Panorama Literário Brasileiro* di Rodrigues Ferreira. Per quanto l'autore lo definisca con modestia «um panorama breve, um panorama rápido sobre a evolução das letras no Brasil», si tratta di un articolo piuttosto esteso che ben riassume i nodi principali dello sviluppo letterario brasiliano presentando al lettore un quadro abbastanza completo. Il panorama fornito da Rodrigues Ferreira sembra guidato dalla lettura di Nelson Werneck Sodré, come dimostrano i numerosi riferimenti, tratti con ogni probabilità dalla *História da Literatura Brasileira* (1938) - prima grande opera del critico di fede marxista, nella quale le questioni letterarie sono interpretate a partire dai rapporti di proprietà e dai conflitti sociali. Nell'articolo si riporta, per prima cosa, la recente diffusione della letteratura brasiliana grazie alla fervente attività degli intermediari, tuttavia si evidenzia anche che, fatta eccezione per i nomi più noti, il pubblico medio non è al corrente della grande quantità di scrittori di talento ancora da esportare:

A expansão da literatura brasileira entre nós, tem sido feita ultimamente em grande escala. O público, reconhecendo o valor do extraordinário movimento que estão tomando as letras no Brasil, vai-se unindo à boa vontade dos importadores e adquire, cheio de fé, aquilo que de bom vem da Nação Irmã. Porém, são poucos ainda aqueles que conhecem, mesmo que só de nome, o grande número de escritores contemporâneos do Brasil. Com exceção de Lins do Rego, Erico Veríssimo, Jorge Amado, Cecília Meireles e outros cujos nomes andam mais de boca em boca, o público desconhece a grande quantidade de valores que o Brasil lançou e que acertaram com a fama. Estão nesta situação, Graciliano Ramos, Raquel de Queiroz, Armando Fontes, Umberto Peregrino, Gilberto Amado, João Alphonsus, Cornélio Penna e muitos mais já brilhando no firmamento carioca (nº 33, 1944: 2).

Rodrigues Ferreira riassume quindi l'evoluzione del panorama letterario brasiliano dalla nascita del movimento modernista fino alla Rivoluzione del 1930, che provocò un forte mutamento anche dal punto di vista culturale:

O Brasil [...] segue novas diretrizes, desde que iniciou com a revolução de 1930, a procura de valores novos, capazes de dar um movimento diferente, mais fecundo, à actividade literária brasileira. [...] Aparece, pela primeira vez, o romance de fundo social e o romance psicológico. E nestes dois campos a revolução toma proporções gigantescas. Procura-se uma demonstração exacta das reacções humanas. Criam-se histórias, reflectindo cenas de má organização social, semelhantes às passadas sob uma esfera onde os confortos não chegaram, por indiferença de outros. E os livros saem sem interrupção, o que só traduz uma inteira compreensão do que vai pelo espírito dos novos: elevação da Nação pela intensificação das letras, artes e ciências. Nasceu, pois, uma nova era no campo literário do Brasil. Chamemos-lhe a de humanização. E, sendo assim, ela interessa não só os brasileiros como ao homem em geral (n° 33, 1944: 2).

In queste parole vediamo sintetizzato lo spirito racchiuso nella frase di Monteiro Lobato poi adottata come motto dalla Livraria José Olympio Editora in quegli anni: «Um país se faz com homens e livros» (Hallewell, 2005: 419). A metà degli anni Trenta, come riporta Bueno, il romanzo sociale aveva già prodotto decine di titoli e si era affermato come la grande via di sviluppo della narrativa brasiliana: «Fator fundamental para que surgisse essa produção maciça foi, sem dúvida, o interesse pelas coisas brasileiras que se seguiu à revolução de 30 - todos os aspectos da sociedade brasileira interessavam. [...] O romance social participou fortemente desse interesse, tanto alimentando-o quanto sendo alimentado por ele» (Bueno, 2001: 261-262). I risvolti di questo interesse nella produzione intellettuale e nel mercato editoriale non furono irrilevanti, come dimostra la nascita della collana “Brasileira” (pubblicata dalla Companhia Editora Nacional a partire dal 1931) o successivamente della “Documentos Brasileiros” (inaugurata dalla José Olympio nel 1936 con *Raízes do Brasil*) e come lo stesso Rodrigues Ferreira testimonia. Partendo dagli ideali sui quali si basavano le opere letterarie, Ferreira avanza quindi una classificazione degli autori brasiliani in tre categorie:

Como em todos os centros de atividade moderna de culturas, no Brasil os escritores podem classificar-se pelas suas manifestações idealistas. E assim, uns pendem para o materialismo, outros encaminham-se pelo espiritualismo e outros ainda compreendem um grupo intermediário, em relação aos dois primeiros. Este pode considerar-se de todos o mais concorrido e o que melhor tem contribuído para a conservação dos princípios democráticos do Brasil. À classe dos materialistas pertencem quatro dos mais afamados romancistas brasileiros de hoje: Jorge Amado, Raquel de Queiroz, Graciliano Ramos e Clovis Amorim. [...] Entre os espiritualistas,



incluímos Tristão de Ataíde, e Murilo Mendes, Tasso da Silveira e Augusto Frederico Schmidt – entre os poetas mais falados. [...] Do núcleo dos possuidores de tendências intermediárias, fazem parte, dentro da maioria, José Lins do Rego, Gilberto Freyre, Erico Veríssimo, Marques Rebelo, Cecília Meireles, Adalgisa Nery, João Alphonsus, Cornélio Penna e Luis Jardim (n° 33, 1944: 2).

Tale tripartizione non è distante - seppure con gli ovvi limiti del caso - da quella esposta da Antonio Candido nella sua descrizione delle ripercussioni della Rivoluzione sullo scenario culturale brasiliano di quegli anni, contrassegnati da una diffusa permeazione nei testi di preoccupazioni religiose e sociali:

Como decorrência do movimento revolucionário e das suas causas, mas também do que acontecia mais ou menos no mesmo sentido na Europa e nos Estados Unidos, houve nos anos 30 uma espécie de convívio íntimo entre a literatura e as ideologias políticas e religiosas. Isto, que antes era excepcional no Brasil, se generalizou naquela altura, a ponto de haver polarização dos intelectuais nos casos mais definidos e explícitos, a saber, os que optavam pelo comunismo ou o fascismo. [...] Naquela altura o catolicismo se tornou uma fé renovada, um estado de espírito e uma dimensão estética. "Deus está na moda", disse com razão André Gide em relação ao que ocorria na França e era verdade também para o Brasil. [...] Além do engajamento espiritual e social dos intelectuais católicos, houve na literatura algo mais difuso e insinuante: a busca de uma tonalidade espiritualista de tensão e mistério, que sugerisse, de um lado, o inefável, de outro, o fervor; e que aparece em autores tão diversos quanto Otávio de Faria, Lúcio Cardoso, Cornélio Pena, na ficção, ou Augusto Frederico Schmidt, Jorge de Lima, Murilo Mendes, o primeiro Vinícius de Moraes, na poesia. [...] Simetricamente, os anos 30 viram um grande interesse pelas correntes de esquerda [...]. [...] E assim como o espiritualismo atingiu largos setores não-religiosos, o marxismo repercutiu em ensaístas, estudiosos, ficcionistas que não eram socialistas nem comunistas, mas se impregnaram da atmosfera "social" do tempo. Daí a voga de noções como "luta de classes", "espoliação", "mais-valia", "moral burguesa", "proletariado", ligados à insatisfação difusa em relação ao sistema social dominante. Foram muitos os escritores declaradamente de esquerda, como Graciliano Ramos, Jorge Amado, Raquel de Queirós, Abguar Bastos, Dionélio Machado, Oswald de Andrade; ou simpatizantes, como Mário de Andrade, Carlos Drummond de Andrade, José Lins do Rego (este, ex-integralista); ou que não eram uma coisa nem outra, mas manifestavam a referida consciência "social", que os punha um grau além do liberalismo que os animava no plano consciente, como Érico Veríssimo, Amando Fontes, Guilhermino César (1989: 186-189).

Come era destinato ad accadere anche in Portogallo, la parola 'ideologia' entrò dunque prepotentemente nel campo della letteratura (Cfr. Torres, 1983: 21). Questo sodalizio, per certi versi inedito, non passerà inosservato in territorio mozambicano dove il romanzo brasiliano, frequentemente articolato secondo i tre pilastri della sua vertente proletaria - «spirito documental (especialmente voltado para a vida das camadas mais pobres), movimento de massa e sentimento de luta e revolta» (Bueno, 2001: 262) -, avrà una importante diffusione, spesso clandestina.

#### 4.4.3 I primi passi verso la letteratura mozambicana

Stando a quanto afferma Francisco Noa, possiamo far risalire agli anni Quaranta del secolo scorso la comparsa della prima generazione letteraria che, in maniera evidente, sistematica e cosciente, cerca di affermarsi come mozambicana (Cfr. Noa, 2008: 38). Il palcoscenico principale di questa nuova generazione sarà proprio la rivista “Itinerário”, la quale, insieme al “Jornal da Mocidade Portuguesa de Moçambique” (1947-1956)<sup>66</sup>, ma in maniera più accentuata, segnerà una svolta nella percezione di un legame generazionale tra gli scrittori mozambicani emergenti e, parallelamente, nel processo di costruzione della letteratura nazionale:

O que nós temos de fato é uma geração que surge na década de 1940, em que pontificam nomes como Fonseca Amaral, Noémia de Sousa, José Craveirinha, Orlando Mendes, Virgílio de Lemos, Rui Nogar, Rui Knopfli, Aníbal Aleluia e outros. Podemos, mesmo, falar de uma geração – obviamente, nem sempre com muita coesão, mas com um forte sentido de se pertencer a alguma coisa. E esse sentido de pertencer a alguma coisa, a um território, vai ser marcante no percurso da literatura e no surgimento de uma consciência nacionalista (Noa, 2014).

Se è vero che, per gli autori menzionati da Noa, non si può parlare di generazione *tout court* a causa delle differenze estetiche e biografiche che li separano, è altrettanto vero che, come ha notato Zygmunt Bauman (2007: 117), il termine ‘generazione’ denota un concetto in divenire, che non si completa mai e rappresenta una sfida perenne alla ristrettezza delle realtà sociali; al contempo esso rappresenta un concetto performativo, che, al pari di concetti quali ‘nazione’ o ‘classe’, presuppone una «solidaridad de actitudes e intenciones que transforma un amplio agregado de individuos en una comunidad de pensamientos y actos, y eleva la comunión sugerida de destino a la condición de “destino común”» (115). Tenendo presente questi presupposti, ci sembra lecito affermare, sulla scia di Noa (2014), che i portavoce della nuova generazione letteraria mozambicana potranno riconoscersi in una ‘comunità immaginata’ grazie ad almeno due tratti distintivi. Sarà determinante, anzitutto, la volontà di prendere le

---

<sup>66</sup> «Publicou o primeiro número em 28 de Maio de 1947 e o último, o n° 24, em Dezembro de 1956. Este jornal, que pretendia ser o órgão oficial e ideológico do regime, para a juventude, conheceu uma fase intermédia (Julho de 1948-Fevereiro/Março de 1949), durante a qual foi director Nuno Bermudes e redactor-principal Virgílio de Lemos, em que, afastando-se de todas as boas intenções de organização que o pagava, se transformou numa espécie de jornal literário, que nada tinha a ver com elas. Por uma estranha conjuntura ali colaboraram jovens, alguns ainda alunos do Liceu Salazar de Lourenço Marques, que mais tarde se viriam a destacar em várias áreas das letras e das artes e, também, na sua maioria, como opositores ao regime» (Rocha, 2000: 319).

distanze dagli ideali-guida della letteratura coloniale, allora dominante nel campo letterario:

[Um] aspecto marcante que temos que sublinhar no processo de construção desta literatura é que ela surge sob o signo da ruptura. Mas ela não rompe – como muitas vezes as pessoas confundem – com a literatura portuguesa, mas sim com a literatura que se fazia na Colônia pelos portugueses, que era a literatura colonial; que era uma literatura que obviamente sobrevalorizava o homem branco, sobrevalorizava o português, a sua presença e as suas ações, em África (*Ibidem*).

In secondo luogo, a fungere da collante sarà un forte senso di appartenenza al territorio: «Eles acabam por assumir uma espécie de um sentido telúrico, de que faziam parte deste espaço, deste espaço físico, deste espaço cultural, com todas as suas diversidades, com todas as suas especificidades» (*Ibidem*). Di pari passo con questo ‘senso tellurico’ comincia a prendere forma una timida coscienza nazionalista, annunciata anche dalla progressiva diffusione dell'aggettivo *moçambicano*, che, ancora secondo Noa, inizia a circolare - prima che altrove - proprio sulle pagine della nostra rivista:

E algo que pude observar também é que, aliado a esta ideia de um certo nacionalismo, segundo as pesquisas que fiz até essa altura, é que nessa mesma década de 1940 começa a circular o adjetivo “moçambicano”. Este é um fato importante e marcante pois, no período colonial, éramos todos obrigatoriamente portugueses, mesmo que nominalmente apenas. Portanto, o adjetivo “moçambicano” começa a aparecer com certa insistência, sobretudo no *Itinerário*, quer a nível desses textos de intervenção, quer a nível dos textos literários, mas também a nível de cartas de leitores. Portanto começam a ter a pretensão de que havia uma nação ali em potencial e que era preciso assumir (*Ibidem*).

Negli interventi pubblicati su “Itinerário” in questi anni si ritrovano diversi esempi di tale movimento. Possiamo citare *in primis* un articolo pubblicato sul n° 2, firmato da Orlando Mendes. Si tratta di un articolo-manifesto, intitolato *A nossa mensagem*, nel quale l'autore si fa portavoce dei giovani scrittori della propria generazione:

Nós, os novos de hoje – a mocidade que foi gerada durante a outra guerra – temos uma mensagem a transmitir. [...] Somos pela verdade na realização artística. Amâmo-la. E dentro deste lema cabem todos, de todos os sectores sociais. Somente excluímos os não sinceros – os que se conformam, por um princípio tácito, de concordância a priori com o que ditam os mestres [...]. Estamos com os artistas da “Presença” quando declaram: “Quanto mais viva é a obra dum homem mais nela se reflecte o homem inteiro... acima de quaisquer desencontros pessoais, conflitos particulares ou até antagonismos doutrinários, se poderia, talvez, pôr um ideal comum de beleza, lucidez, amplificação, cultura”. [...] Estamos, igualmente, com os intelectuais de O Diabo, quando afirmam noutra mensagem: “Não nos dominam os entrolhos de uma política, como nos não abafa a redoma de *uma* escola literária”. Tendemos para uma expressão humanista da arte, isto é para a valorização integral do homem no campo artístico. Arvorada assim a nossa bandeira de arte, podemos admitir a sinceridade mas não a mistificação. Queremos a arte sem subterfúgios. Detestamos a sombra e amamos a luz. E, quando dizemos isto, referimo-nos à posição do artista diante da obra de arte e não, como pode supor-se, à realização dessa obra de arte. Apontamos à concepção e não à interpretação (n° 2, 1941: 3).

Come si può vedere, il testo vuole essere prima di tutto una chiara affermazione di indipendenza. Nel definire la posizione dell'artista di fronte all'opera d'arte, Orlando Mendes riconosce immediatamente un duplice debito intellettuale nei confronti di due riviste che, nel Portogallo degli anni Trenta e Quaranta, fecero della libertà artistica la loro bandiera: “Presença” – che mantenne costante il suo rifiuto di infeudarsi a qualsiasi ideologia di partito, lottando per un’arte non riducibile a pretesto di propaganda o ad agit-prop politico, sociale e morale (Lisboa, 2001: 35) – e “O Diabo”, sempre refrattaria a porsi al servizio delle ‘volontà olimpiche’ del potere politico o dell’accademismo della vita culturale (Dias, 2011: 203). L’invito a un’arte umana, sincera e libera è accompagnato dall’incitamento a concentrarsi sulla realtà mozambicana:

Porque nascemos em Moçambique, este canto sul da África ubérrima e aqui vivemos e sentimos, tendemos para uma renovação do processo artístico e para a sua integração no nosso *meio*. Importa-nos acima de tudo cumprir a nossa missão: desenvolver, pela concepção individual, o que esta terra de virgem e de diferente, o que ela nos pode possibilitar duma Arte nova [...]. O português não é filósofo, nem psicólogo, nem romancista, nem dramaturgo, nem auto-crítico, mas é poeta, isso sim (e... cantor de fados e zaragateiro). Assim, a terra de Moçambique verá, talvez, erguerem-se primeiro das cavernas do não-revelado, os *seus* poetas. Mas mesmo por êste princípio a arte pode começar (não começaria sempre por êle?). Não só a êles mas a todos os que sentem a nossa mensagem e a compreendem, nos dirigimos. Poucos ou muitos – o que vale é a posição do artista diante da verdadeira Arte. E esta é imortal. Assim o cremos. Assim o desejamos (n° 2, 1941: 3).

Dalle parole di Orlando Mendes si avverte non solo quel ‘senso tellurico’ cui faceva riferimento Noa, ma si intravede anche il preludio del futuro sviluppo della letteratura nazionale, ancora agli albori. In chiusura dell’articolo viene inserito un «Post Scriptum aos bem intencionados» in cui l’autore, che pure figurava tra i fondatori di “Itinerário”, come si è già detto, ribadisce il carattere profondamente autonomo del suo messaggio:

Êste artigo foi escrito antes de o seu autor ter lido o primeiro número dêste jornal. Não se destina, portanto, a contrariar ou a defender as tendências de Itinerário. É uma mensagem independente de um grupo e nada mais – e assim se deve entender.

Il legame tra creazione letteraria e territorio è poi al centro di una interessante missiva indirizzata alla redazione di “Itinerário” da un giovane lettore della rivista, Alberto Eusébio. Riportiamo di seguito alcune delle parti più salienti della lettera, datata «Quelimane, 15 de Maio de 1941» e pubblicata sul n° 6 con il titolo *A propósito de temas literários*:

Quem percorra os poucos números deste mensário [...] tira, pelo menos, uma lição: a nossa terra, o nosso querido Moçambique não é um tema literário. Nem uma poesia nos mostra

qualquer aspecto da sua alma. Nenhum pedaço de prosa nos recorda a sua história, descreve a sua paisagem, foca os seus problemas espirituais e económicos, ou de qualquer maneira nos traduz aquilo que nos é peculiar e próprio. [...] Todos os artigos, melhor direi quase todos, salvo os de carácter pessoal, ou aqueles em que a fauna ou a flora local é só para disfarçar, podem ser publicados em qualquer periódico de qualquer canto da terra portuguesa, que ninguém dirá escrito em Moçambique. E essa é a nossa fraqueza. Refiro-me só ao campo literário, artístico, claro está. Não vivemos o ambiente que nos cerca. Escrevemos e sentimos, embora nós suponhamos e nos acusem do contrário, como se a paisagem e o meio que nos cercam fossem minhotos e beirões: mesmo aqueles que daqui nunca saíram. [...] Quere isto dizer que a nossa força está num regionalismo literário? Longe de tal ideia vai o meu pensamento. Mas, para mostrar o nosso pensar de novos não basta seguir as pisadas de um poeta novo como um José Régio ou de um prosador como à Gaspar Simões. A nossa mensagem de novos que vivem em Moçambique, não pode ser só uma presença. Aproveitemos deles as formas jovens para traduzir o nosso meio, a nossa história, a nossa vida, as nossas inquietações. A nossa mensagem será muito mais sensacional do que as dos novos da metrópole ou, explicando-me mais claramente, do que a dos que nela vivem. Não precisamos inventar temas acrobáticos para descobrir temas novos. As nossas belezas naturais, a alma do preto, do mestiço, do colono, quantos temas inexgotáveis! Tudo novo – o homem e a terra. A própria luta pela existência, de aspecto tão diferente. Quantos deuses e religiões! Quantas raças! Quantos conflitos tão humanos por explorar e descrever! Se eu fosse poeta ou prosador, como são os colaboradores ilustres deste mensário, aproveitava um destes temas. Mas, exactamente porque me sinto sem forças para explorar estes temas – pobre de mim, triste escrevinhador – é que faço apelo aos novos como eu, ou mais novos ainda. E não faltará, estamos certos, quem nos mostre a sua garra e nos dê esse grande prazer espiritual. Não é justo que os literatos da nossa terra se queixem, como vejo, da incompreensão do meio. É exactamente o contrário o que se dá. São os literatos que não compreendem ou não querem compreender o meio. Eis a nossa fraqueza. É por este motivo, segundo creio, que não temos poetas ou prosadores nossos, bem nossos, nascidos não importa onde (nº6, 1941: 3).

In aperta opposizione con quanto si andava pubblicando sulle pagine di “Itinerário”, Eusébio individua il punto debole di gran parte delle manifestazioni letterarie nel divario fra letteratura e territorio, spesso caratterizzate da una indeterminatezza territoriale o in una ‘geografizzazione’ artificiale e forzata. L’allusione alla rivista “Presença” – già incontrata nell’articolo di Orlando Mendes – simboleggia qui un modello oltre il quale i giovani mozambicani devono spingersi, non limitandosi a imitare gli stili provenienti dal Portogallo, ma andando invece alla ricerca di espressioni autentiche. La lettera di Alberto Eusébio va ben oltre il semplice punto di vista di un modesto lettore e anticipa delle questioni importanti, quali, anzitutto, il tema della *moçambicanidade* letteraria - da intendersi, secondo quanto suggerito da Alberto Eusébio, come legame con il territorio e come concetto svincolato dalla questione delle origini (nazionali, etniche, ecc.) dell’autore - o la questione della indefinitezza della letteratura mozambicana, secondo quanto ha osservato Gilberto Matusse (1998: 16). L’autore si colloca in antitesi con quanti sostenevano che, per dimostrare il loro valore, gli scrittori africani (nati in Africa o che di essa avevano fatto il loro paese d’adozione) avrebbero dovuto allontanarsi dai temi legati al territorio per affrontare temi degli

‘ambienti civilizzati’. Fra questi troviamo, ad esempio, José Mendonça, il quale sul n°5 di “Itinerário”, in un trafiletto apparso nella rubrica *Montanha russa*, scriveva:

Na realidade, todos – grande parte – clamam por temas da «nossa África». Eu sei que há temas. Mas sei, igualmente, que há mais teimosos que temas. Deve escrever-se a tragédia do branco – dizem uns. Deve escrever-se a tragédia do preto – dizem outros. Nem preto, nem branco – direi eu. Acho, ao contrário que devem trazer-se os temas dos meios civilizados e progressivos, tentar fazer uma «aplicação» dos mesmos aqui e competir-se com o que lá fora se faz. Escrever em África como se isto já não fosse o centro selvagem, como pretendem alguns. Não insistir pela «especialização» de uma literatura. [...] Escrever em África sobre temas indistintos. Daqui, dali, dacolá. Não haver a preocupação do ambiente. Isso, sim. Dessa forma, creio firmemente poder até surgir nesta parcela de África um grupo de real merecimento (n°5, 1941: 2).

Restando nell’ambito delle lettere inviate dai lettori, dobbiamo citare due contributi pubblicati sul n° 16 e sul n° 18 del 1942, firmati da Rogério A. de Carvalho, nei quali si riflette il punto di vista di uno studente mozambicano a Coimbra. L’articolo *Novos e Espectros* mette l’accento sulla volontà di rottura con il vecchiume intellettuale di Lourenço Marques, ben visibile, secondo l’autore, anche nelle tematiche letterarie scelte dai redattori di “Itinerário”:

Através da grande quantidade de mar que me separa de Lourenço Marques, em frente da languidez triste do Mondego, eu tenho tentado seguir, com amor, permanentemente, tudo o que Lourenço Marques vai sendo e tudo o que Lourenço Marques vai pensando. E que estranho contraste notei, sempre, entre o que Lourenço Marques é, e o que Lourenço Marques pensa. Ninguém lhe nega, hoje, um lugar notável, entre as cidades recentes, que, dinamicamente, vão acompanhando o progresso. Mas o que se pode afirmar, e com fortíssima razão, é que Lourenço Marques, tão arejada, tão clara, de tanta vida, é tudo quanto há de mais anti-dinamico, no campo intelectual. Na vida de Arte, pode dizer-se que a nossa cidade caminha, mas caminha com passo frouxo, cauteloso, sem impulso, como quem sobe uma escada, palpando cada degrau. [...] Como é possível que, numa cidade em que as casas emergem claras, graciosas, na frescura das suas linhas modernas de entre jardins, ainda se faça sair do pó, com um interesse vivíssimo, a figura de Fernão Mendes Pinto? Tão estranho isto, que chega o coração de sombra. Não condeno (seria uma impudência que nenhum arqueólogo lourençomarquino da literatura me perdoaria, jamais), que, para maior glória da cultura, se exhiba Fernão Mendes Pinto... Mas há então indicado um lugar, onde o público, ávido de saber, pode observar, para se instruir, lenta e pormenorizadamente, a velha relíquia da nossa literatura: é naquela sala, ao topo da escadaria, onde o Museu Álvaro de Castro, entre outras coisas, fantásticamente velhas, expõe um tronco petrificado pela imensidade dos séculos (n° 16, 1942: 1).

Decisamente più in linea con l’emergere della già menzionata sensibilità tellurica è invece il contributo pubblicato sul n°18 e intitolato *Veneno de África*. In questa lettera datata «Coimbra, 14 de Março de 1942», Rogério de Carvalho ritorna dapprima sulla necessità di ammodernamento culturale della Colonia:

Nós, africanos, ou melhor, lourençomarquinos, temos não sei que estranho, paradoxal modo de viver e vibrar estáticos, sem avançar um passo! A nossa alma é o mar da baía, metal fundido atirando na vibração eléctrica das manhãs, para esse azul de céu africano que se bebe e entontece, chapadas metálicas de luz; e também menos aladamente, a nossa alma não consegue ultrapassar as ideias retrógradas, incrustadas, impondo-se, na mesquinhez das nossas livrarias

pobres, nos cérebros que usam ainda hoje para das aos novos, os mesmos pensamentos intelectuais com que, há muitos anos, pisaram o cais de Lourenço Marques (n°18, 1942: 3).

Le considerazioni dell'autore vengono intercalate da alcuni componimenti tratti dalla raccolta *Poemas de África* (1941) del poeta portoghese António de Navarro, come si vede nel seguente estratto:

África, sinto-o comovido, é um símbolo. Continente estranho em que o homem é obrigado à luta, a sentir a Natureza. Não em arremedos bucólicos suspirantes, mas em haustos vigorosos de Vida. África é um pouco as gerações que começaram a viver hoje, é tudo dos homens que hão-de viver amanhã!

«Nada, nem a morte, é langue,  
e ela mesma é uma energia que nasce  
e nos faz heróis para o nosso sangue  
que se dá, sem um disfarce,  
num torneio epopeico com a natureza».

António de Navarro sente ainda nos seus «Poemas de África»:

«Árvores, folhas, águas, cousas d'África,  
deveis ter uma alma, uma força,  
mas eu não vos emocionei ainda  
e, por conseguinte – sou-vos a fuga duma corça.

Devíeis ter uma poesia qualquer,  
mas eu apenas sinto a poesia aqui  
no homem branco, que a não sente,  
no afeiçoar a natureza a si» (*Ibidem*).

I versi di António de Navarro offrono all'autore lo spunto per riflettere sulla possibilità di una letteratura genuinamente africana e sul suo sentirsi africano, scoperto proprio grazie alla permanenza sulle sponde del fiume Mondego, lontano dal Mozambico:

Literatura africana? Porque não, se temos uma alma africana? Unicamente, nós vivemos mas não sentimos África... Apaguemos na nossa alma as cores exóticas, rígidas, tirânicas, que são doutras almas, doutras fronteiras, doutro hemisfério; e sobre a virgindade rude, que ficar, construamos a nossa Arte, contemplando-nos «no afeiçoar a natureza a nós», na nossa luta, na nossa vida! E nascerá uma Arte, talvez tosca como as estatuetas que esculpem os negros na madeira, mas vigorosa, a Arte da grande era de Amanhã.

Curioso... eu comecei a ser africano, a sentir, como uma febre, «que corre nas minhas veias o veneno d'África» aqui, diante da paisagem do Mondego, onde a natureza se oferece toda, branda e doce aos nossos olhos. [...] Nostalgia de África não é a saudade triste, a que as almas lusitanas são tão afeiçoadas. A nostalgia de África não dispersa, languidamente, as forças da alma; antes as concentra electricamente, como que para as projectar em busca do «chicumbo» da Vida que subito faltou. Por que sortilégio poderemos obrigar o Africano a olhar a sua alma, todo o colossal mistério que é a sua vida, a natureza de África, para que ele crie e dinamize a Arte? (*Ibidem*)

L'affiorare di una nuova consapevolezza, non solo artistica, si traduce quindi nell'urgenza di iniziare a 'sentire l'Africa', svincolandosi dalla emotività tipica di 'un

altro emisfero', di un altro modo di sentire. Le citazioni tratte da *Poemas de África*, pur esaltando le virtù di originalità poetica di Navarro, sembrano al contempo segnalarne i limiti, sottolineati ad esempio nel riferimento all'incapacità dell'uomo bianco di comprendere appieno la poesia della natura africana. Le stesse virtù e gli stessi limiti verranno individuati anche da Jorge de Sena, che, sempre nel 1942, ai suoi esordi come critico letterario, recensiva così la raccolta di Navarro sulla rivista "Aventura":

Mas este livro não é só o livro de um admirável poeta. São «poemas de África». E a África, tem sido, entre nós, tratada poeticamente?

Salvo o caso de Cabo Verde, com características próprias, e de resto, na vida como na geografia, mais entre brasileiro e africano que africano, a África tem sido «utilizada» — ora como símbolo apropriado a devaneios de retórica, ora como cristalizador de meras emoções visuais geradas por ambição literária, ora como fundo a meditações poéticas, ora ainda como puro objecto de fascinação e êxtase.

Nestes poemas, a África é também fundo, na medida em que o fundo é horizonte ou leito, e é puro objecto, na medida em que a fascinação se torna angústia, [...].

[...]

António de Navarro ouve, a cada passo, as «lançadas do sol», que anda gravando as sombras: a do velho colono (que criou «quanto possível» à sua «imagem» o «amor pelo desconhecido»), a do homem que chega e não sabe («E precisas ser mais que tu», «para que a tua vida se não apague como um verme»), a das mães indígenas que também não sabem e passam ingénuas — e nunca, em poesia, hão-de passar mais puras. O poeta ouve, mas sabe bem que *Ali o sol grava apenas a nossa sombra mais fundo na matéria das coisas e por isso ela parece que vive mais*. Ante uma natureza enorme que o homem branco ainda não afeiçãoou aos seus olhos, ante a qual não pode, por pequenez e inferioridade expansiva, usar do seu erro humano de considerar animais domésticos todas as coisas vivas ou inanimadas — «paisagem sem alma, sem sentido humano» —, a pergunta definitiva surge:

*O que será aqui uma agonia?*

*Coisa estranha a tudo, não?!<sup>67</sup>*

Nel complesso, i contributi analizzati in questo paragrafo possono essere letti come *textos doutrinários*, secondo la definizione data da Carlos Reis, ovvero come «testemunhos de escritores que, quase sempre imersos no fluxo da produção literária a que se referem, procuraram estabelecer e propor orientações para essa produção literária e mesmo, nalguns casos para a do futuro» (1999: 489-490). L'articolo di Orlando Mendes, in particolare, come si è visto, ha una chiara vocazione programmatica, indicando ai giovani scrittori il cammino da seguire. Quanto agli altri articoli, dobbiamo riconoscere la loro rilevanza metaletteraria: nonostante gli autori, al contrario di Orlando Mendes, non fossero destinati a imporsi fra le voci più rappresentative della nuova generazione, essi intervengono nel processo di formazione della letteratura mozambicana e problematizzano la condizione dello scrittore africano e il suo rapporto con il territorio. Mentre gli articoli selezionati in apertura di questo capitolo riflettevano

<sup>67</sup> Il testo completo della recensione è reperibile alla pagina <<http://www.lerjorgesdesena.letas.ufrj.br/antologias/ensaio/sobre-poemas-de-africa-de-antonio-de-navarro/>>.



a titolo generale sulle funzioni dell'arte e sulla missione dello scrittore - offrendo indubbiamente una testimonianza rilevante di quanto le medesime preoccupazioni artistiche fossero sentite anche dagli intellettuali che scrivevano dalle colonie - negli ultimi testi qui raccolti si manifesta in prima persona la voce dei giovani mozambicani e affiorano bisogni artistici inediti, non sempre in linea con il cammino previsto e tracciato dalla vecchia generazione. Tali articoli sono importanti essenzialmente per due ragioni. La loro lettura ci permette anzitutto di superare la visione della letteratura mozambicana, allora in formazione, come mero ricettacolo in cui venivano convogliate diverse culture esogene: già dagli inizi degli anni Quaranta, oltre alla ricezione delle altre letterature, erano infatti presenti preoccupazioni estetiche ben precise, legate al territorio, come si è cercato di dimostrare. In seconda istanza, gli articoli analizzati, malgrado non costituiscano un *corpus* di riflessione unitario, possono essere interpretati come un contrappunto alla visione coloniale e paternalista mostrata nei testi programmatici di cui si è detto nel paragrafo 2.2: le affermazioni generazionali si intrecciano a riflessioni di tipo letterario, e proprio in tali riflessioni comincia a incrinarsi sia lo sguardo esotista tipico della letteratura coloniale sia la presunta unitarietà dello spazio Metropoli-Colonia. Questi testi rappresentano quindi, significativamente, i primi tentativi di riflessione teorica sulla questione della *moçambicanidade* letteraria e anticipano molti dei temi che saranno visibili in seguito, soprattutto nelle poesie e nei racconti pubblicati su "Itinerário".

## 4.5 Segunda fase: 1945-1949

### 4.5.1 La ricezione del neo-realismo portoghese

Tra il 1945 e il 1949, come si è mostrato nel capitolo 3, “Itinerário” si trova nella sua fase più impegnata dal punto di vista politico e ideologico; molti dei collaboratori sono schierati in prima linea nella lotta al regime dell’Estado Novo e, in questo stesso periodo, anche le riflessioni estetiche si fanno più polemiche e combattive: i toni diventano più diretti, i testi sulla missione dell’intellettuale e sulle funzioni dell’arte si allontanano sempre più dal piano astratto per calarsi nella realtà. In sintonia con questo processo iniziano a emergere i nomi della scena letteraria straniera e portoghese del momento, in particolar modo quelli legati al Neo-Realismo.

Tra i primi articoli di riflessione letteraria dobbiamo segnalare il testo *Escolas literárias (ao de leve)*, apparso sul n° 46 del 1945. Si tratta di un articolo piuttosto esteso e complesso, che occupa quasi due pagine intere e riassume il succedersi delle scuole letterarie a partire dalle correnti ottocentesche - prima con il passaggio dal romanticismo al realismo e successivamente alle teorie dell’arte per l’arte<sup>68</sup> - fino ad arrivare alle forme di espressione moderna. Tra le righe dell’ultima parte del testo, in particolare, si può leggere la transizione dagli ideali artistici della scuola *presencista* al Neo-Realismo. Il linguaggio usato è retorico e altisonante, dal tono profetico e volutamente perifrastico, anche nel tentativo di aggirare il controllo della censura, ad esempio facendo passare quasi inosservato il riferimento a Marx, definito semplicemente «Autor do Capital»:

O poeta dos nossos dias – interessa-me considerar a poesia, pois ela reflecte bem a tendência moderna – o que venceu já seu nome nas letras pátrias, é interiorista, inquieto, insatisfeito, humanitarista social e também religioso. [...] Cabe agora perguntar se de algum modo o poeta não regressou, em alguns casos, a uma torre de marfim, que os bárbaros não

---

<sup>68</sup> «O passado século - das luzes para uns, estúpido para outros, e ambas as coisas para alguns - assistiu a mais que uma pugna literária. [...] O romantismo, “a reabilitação teórica e prática da faculdade de sentir”, sacudiu o duradouro jugo do monopólio “atribuído à razão por três séculos de classicismo” [...]. [...] Deuse a vitória do lirismo, da libertação da emoção pessoal [...]. [...] E o Romantismo já sedizo e gasto, embora reinando no coração do vulgo, é combatido por outros servidores da Arte. [...] A Arte, prosa e verso, existe agora para a utilidade, servindo em nome da Razão, da Justiça e da Verdade [...] os superiores destinos da Humanidade. [...] E aos servidores da Arte utilitária [...] que “à História, à Lenda, aos costumes, às Religiões” iam procurar elementos que revelassem e definissem “o Homem” e que trabalhavam o filão da Modernidade [...] opuseram-se os sequazes da Arte para a Arte. [...] De novo se subiam os degraus deslumbrantes que trepam à Torre de Marfim até onde a Vida multimoda chega em evanescentes murmúrios. [...] Gautier, contrariamente aos sequazes e doutrinadores da Arte Útil, afirmara a absoluta indiferença perante a política, a de hoje ou de amanhã [...]» (*Ibidem*).

entendem? E não será verdade que, com esta geração, nos encontramos mais próximos do sentido romântico e voltámos costas aos mestres da Arte Útil, da Arte interessada do passado século?

Mas o eco da Arte, interessada nos problemas que condicionam a existência do Homem à superfície da Terra, vem já perturbar a confissão do que convulsiona a água do poço dos interioristas, inquietos e insatisfeitos (inquietos, interioristas e insatisfeitos, ao seu jeito). Novíssimos Apóstolos da Arte servidora de ideais recebidos do Autor do Capital, e agravados pela hora que passa, renegam da poesia moderna as interrogações e dúvidas que a escaldam, as ânsias de matar a sede que devoram alguns dos seus confrades, e os desregramentos de anormalidades patológicas, para cantarem os oprimidos e desgraçados que vivem à margem da suficiência que basta a muitos. Neo-partidários do humanitarismo social desdenham sonhos de megalómanos que valorizam desmesuradamente as próprias personalidades, ou poetizações do banal ou do quotidiano que prendem almas delicadas e sensíveis. A lira escandecceu agora de amor aos desherdados da fortuna e exprime anseios por uma ordem social emanada das doutrinas do autor do Capital e dos seus sequazes. [...] E a arte, hoje como ontem, acoita em si fulgores da Cruz que arrasta, voluntária ou involuntariamente, na sua terrena peregrinação (n° 46, 1945: 5, 8).

Sul medesimo numero troviamo l'articolo *A literatura como instrumento de cultura*, firmato da Alexandre Cabral, autore di spicco della scena letteraria portoghese dell'epoca, legato al movimento neo-realista. Sebbene il tono sia ben diverso da quello del testo precedente, il nodo affrontato è lo stesso: la transizione da un'arte individualista, passatempo per una élite di intellettuali annoiati, a una letteratura intesa come strumento sociale. Degni di nota sono i riferimenti ad alcune delle più importanti influenze letterarie del periodo; ai già citati Romain Rolland, Malraux e agli scrittori russi del realismo socialista (Gor'kij, ma anche Gladkov) si aggiunge il nome di John Steinbeck, esempio paradigmatico per gli scrittori di quegli anni, non solo in Portogallo e in Brasile<sup>69</sup>:

São passados os tempos em que a literatura era considerada como passatempo para determinada classe da sociedade. [...] Deixamos de assistir aos dramas individuais dos sentimentos amorosos e aos sentimentos mais ou menos vulgares de uma élite de pessoas, para assistirmos ao aparecimento dos grandes dramas colectivos, ao aparecimentos de certos sentimentos que até então se consideravam vedados para a literatura. [...] Hoje a literatura é olhada como o melhor instrumento para a formação cultural dum povo. [...] Pouco a pouco a superficialidade da vida, expressa pelos sentimentos mais banais e menos instantes do homem, foram desaparecendo dos entrecchos romanescos. [...] Depois de Freud surgiu a escarpelização do psíquico. Depois dos estudos sociológicos modernos surgiram as preocupações prementes do homem frente à vida. Com Steinbeck, Malraux, Rolland, os escritores russos do período revolucionário e do após-revolução e outros, de todas as partes do globo, onde o homem vive e sofre e é feliz, começou a expansão da literatura humana, começou a surgir a literatura de massa (n° 46, 1945: 7-8).

In questa seconda fase di pubblicazione della rivista, il rapporto con la Madrepatria si fa più forte e, come si accennava poc'anzi, le discussioni sulla utilità della letteratura sono

---

<sup>69</sup> Margarida Losa, per esempio, evidenzia l'influenza di Steinbeck nella letteratura portoghese, brasiliana e italiana di quegli anni (2014: 113 e segg.)

legate a doppio filo con il diffondersi del Neo-Realismo. Troviamo una prova concreta di ciò sul n° 62 (1946) di “Itinerário”, dove viene pubblicato un resoconto completo della conferenza “O neo-humanismo na arte”, tenuta da Jaime Rebêlo e, secondo quanto apprendiamo, organizzata e promossa dalla redazione stessa. La nuova generazione è ormai lontana dalla vaghezza di etichette come quella di ‘post-presença’, in cui ci siamo imbattuti nella fase precedente, e acquista contorni definiti, anche per merito di articoli che illustrano il percorso della letteratura portoghese nella sua evoluzione verso il neo-realismo. Tra questi si distingue *Novas tendências da literatura portuguesa*, firmato da Joaquim Seabra Denis - rinomato psichiatra, scrittore e pubblicista portoghese. L’articolo, apparso sul n° 50-51 del 1945, traccia un panorama della storia della letteratura portoghese muovendo dall’idea che il Modernismo sia sorto come reazione naturale alla grande crisi economica e sociale scoppiata nei primi decenni del XX secolo e culminata nella Prima Guerra Mondiale. La fiducia nell’uomo e nel progresso tipica del XIX secolo avrebbe ceduto il passo a frustrazioni e insicurezze determinando la chiusura dell’artista in se stesso, come dimostrano le teorie di Roger Fry, Julien Benda e Gerardo de Lacaze-Duthiers, alla base degli ideali artistici di “Orpheu” e “Presença”:

O optimismo do homem do século passado na luta pelo domínio da natureza, a sua crença no progresso e na perfectibilidade racional deram lugar a um pessimismo desalentador e a um recuo e desvio na senda que ele vinha pisando. E o artista enveredou por novos caminhos. Ao realismo e naturalismo do outro século sucedeu uma arte que se alimentava quase unicamente do próprio artista. Perante o insucesso geral, este afastou-se do mundo e fechou-se dentro de si mesmo, na sua torre de marfim. A arte – passou ele a apreçoar – nada tem que ver com a contingência e sobressaltos da vida social dos homens. Os valores da arte são eternos, não dependem dos vaivéns da fortuna. É dentro do próprio artista que é preciso procurá-los. A arte vive por si e para si própria. [...] Julien Benda publica e célebre *Trahison des clercs*, Lacraze-Duthier fala da *aristocracia*, surgem por toda a parte escolas modernistas: é o cubismo, o futurismo, o dadaísmo, etc.

Também Portugal não escapou à nova moda e foi, sobretudo, à volta das revistas *Orpheu* e *Presença* que se agruparam os artistas modernistas portugueses. [...] A *moda* da arte pela arte, o divórcio da arte e da vida, que caracterizou as primeiras décadas do século na maior parte dos países, traduzia apenas o reflexo no campo da arte numa época histórica decadente (n° 50-51, 1945: 11-12).

Seabra Denis evidenzia la voce discordante di Ferreira de Castro, noto in particolare per l’opera *A Selva* (1930), il quale, già nel periodo aureo dell’arte per l’arte, anticipa la svolta della scena letteraria nutrendo le proprie opere con la vita reale. La vera svolta

sembra però aver luogo con l'inserimento della letteratura portoghese nel cammino di quella europea e mondiale:

E a pouco a pouco, à medida que as novas forças progressivas iam tomando maior vulto e procurando ganhar ascendência sobre as forças declinantes, também, os *aristocratas* foram desaparecendo para dar lugar à corrente mais forte dos cultores duma arte neo-realista. É assim que lá fora, em França, na América do Norte, Alemanha, Inglaterra, etc., surgem os Romain Rolland, Barbusse, André Malraux, Paul Nizan, Upton Sinclair, Steinbeck, Hemingway, Pearl Buck, Hellen G. Carlisle, Glaeser, Ludwig Renner, etc. No Brasil, um grande nome sobre todos se impõe que atravessa fronteiras e que é impossível deixar de destacar: Jorge Amado. Entre nós desenvolve-se um movimento similar (*Ibidem*).

Tuttavia, il percorso verso la presa di coscienza non è segnato soltanto dalle orme lasciate dagli autori stranieri, ma anche dall'impatto della Guerra Civile spagnola e della Seconda Guerra Mondiale che spinsero numerosi intellettuali ad abbandonare la propria 'torre d'avorio' e contribuirono al risveglio della militanza di quanti si opponevano all'ideale di *clerc presencista* «que discursava sobre o nulo papel que a Arte poderia desempenhar como plataforma para a consciencialização das massas» (Torres, 1983: 33)<sup>70</sup>:

As novíssimas gerações de artistas, na busca do caminho a trilhar não se contentam já com o que o subjectivismo da arte modernista lhes apontara. Eles sentem que é uma senda falsa. A realidade da vida é demasiado premente para que eles lhe fechem os olhos e se recolham, comodamente, na sua torre. Sobretudo, feriu-os a realidade da vida social, quer dentro quer fora das fronteiras nacionais. A guerra de Espanha e depois a de 39 trouxeram os problemas sociais para o principal campo de atenção de todos os homens e os artistas não podiam permanecer de olhos fechados (*Ibidem*).

In conclusione, Seabra Denis commenta a grandi linee alcuni dei tratti stilistici che si andavano delineando nella produzione narrativa e riporta alcuni dei nomi più significativi:

[...] o verdadeiro artista sabe que não basta descrever. A arte não é pura reprodução fotográfica. Em face da realidade, o artista não toma uma atitude passiva de mero reflector. Ele mantém a sua posição humana no mundo. Na sua obra, ao mesmo tempo que recria a realidade, mostra criticamente as suas contradições e problemas, e abre caminho para a solução e superação destes. Neste sentido, a arte neo-realista, em particular a literatura, desempenha uma importante função social, permitindo um melhor conhecimento da vida e

---

<sup>70</sup> «Cabe, sim, salientar que entre as hostes daquela parte da *intelligentia* portuguesa que vivia intensamente os problemas políticos, e desejava participar na luta contra o Fascismo, de que os portugueses já tinham uma experiência de sofrimento na pele de mais de dez anos, não podia haver realmente grandes complacências para com aqueles escritores (por muito *modernistas* que fossem) que se encontrassem ou se confessassem mais ou menos desligados dos «destinos do mundo». Dizer que o contexto histórico da luta francesa e espanhola contra a ameaça do Fascismo não desempenhou um papel de primeiríssima importância na consciencialização política dos escritores portugueses que iriam *fazer* o Neo-Realismo seria tentar estabelecer um tipo de desvinculação História-Política-Literatura sem qualquer sentido, e que, aliás, nunca ninguém poderá tentar por perfeitamente absurda» (34-35).

das relações humanas, e em certos momentos históricos, em cada país, ela representa a única via aberta para esse conhecimento. É por este caminho que estão a seguir os mais novos escritores portugueses. A sua marcha vai ainda nos primeiros passos, por vezes titubeantes e incertos, mas vai criando, a pouco e pouco, maior segurança. E é sobretudo no campo da ficção que os novos artistas vão assumindo a atitude neo-realista. São os dramas da vida portuguesa, através dos seus múltiplos aspectos regionais, e em particular a vida das camadas sociais mais desprotegidas, que têm constituído o tema de predilecção dos nossos novos escritores. A sua obra começa a impor-se cada vez mais ao público e à crítica. É Alves Redol com *Gaibéus, Marés, Avieiros, Fanga*; Pereira Gomes com os seus *Esteiros*; Carlos de Oliveira com a *Casa na duna*; Manuel do Nascimento com os *Mineiros*; Manuel da Fonseca com *Aldeia nova*, etc. (nº 50-51, 1945: 11-12)

Vale la pena evidenziare che si tratta di un testo rivolto specificamente al lettore mozambicano, così come si esplicita nelle righe conclusive: «O nosso objectivo foi apenas o de chamar a atenção do leitor moçambicano para o novo caminho que os mais recentes artistas portugueses estão a construir e que lhes abre um vasto panorama e um frutuoso campo de acção de larguíssimas perspectivas» (*Ibidem*).

Da intenti simili, ovvero dalla volontà di allargare gli orizzonti del pubblico della colonia, nasce l'articolo *O neo-realismo em Portugal – Breve introdução ao seu estudo*, pubblicato da Liz dos Reis sul nº 66 del 1947. A differenza di Seabra Denis, che, come si è visto, inseriva la nascita del Neo-Realismo nel più ampio movimento letterario internazionale, Liz dos Reis propone una lettura limitata al contesto portoghese, interpretando il movimento come successore della *Geração de 70*, matrice di un'arte non astratta ma direttamente legata al proprio tempo:

Comparando o marasmo, a rotina, a imbecilidade entronizada da vida portuguesa com o que se presenciava além-fronteiras, empenharam-se em escavar a golpes de troça a “respeitável” fauna nacional, empapada no culto da mediocridade própria. [...] Mas a acção dos “vencidos da vida” não se limitou à destrutiva. As proibidas “Conferências do Casino” tinham a finalidade de acordar o público da letargia em que vivera, pretendiam esclarecê-lo e arrastá-lo a movimentar-se com a avalanche do progresso. O socialismo empírico e utópico da época davam directrizes de acção e de aspirações em que especialmente militava Antero. Cumpriram a tarefa do seu tempo, alcançaram até onde era possível enxergar-se então. Os neo-realistas, numa época em que as directrizes já surgiram, cujo papel não é apenas destruir, mas construir com segurança, são, pelo menos, os continuadores directos do grupo dos “vencidos” (nº 66, 1947: 9).

In realtà, è doveroso notare che, nonostante l'attenzione alle ingiustizie sociali, Antero de Quental, Oliveira Martins, Eça de Queirós erano sostenitori di un socialismo borghese, utopico e anti-comunista; come osserva Alexandre Pinheiro Torres, essi credevano che «a revolução seria conseguida sem se mexer uma palha. O mundo das injustiças sociais desmorronearia por si» (Torres, 1983: 27). Il rifiuto del socialismo idealista della *Geração de 70* e l'adesione pratica al socialismo marxista (Cfr. 35) sarà

dunque la condizione *sine qua non* per la definizione teorica del Neo-Realismo<sup>71</sup>. Un altro elemento che differenzia l'articolo di Liz dos Reis da quello di Seabra Denis (oltre alla presunta discendenza dalla *Geração de 70*) è il fatto di richiamare l'attenzione sull'importanza dei cosiddetti 'dissidenti' - Miguel Torga, Edmundo de Bettencourt, Branquinho da Fonseca -, ovvero quegli autori che, già all'inizio degli anni Trenta, 'disertarono' "Presença" e che, oltre ad accusare la rivista di accademismo, esponevano più profondi motivi di disaccordo, andando contro la stessa bandiera dell'arte per l'arte che essa aveva da sempre sostenuto (Cfr. 21-22):

O neo-realismo apareceu em Portugal com características definidas de equipa em 1939 [...]. Que se passou, porém, neste interregno? [...] Repetiu-se o que sucedera em todas as fases da história do homem, quando este, ignorante e incapaz, se vê ante a enormidade dos fenómenos naturais que o esmagam: a fuga para o misticismo, o refúgio num mundo seu de fantasia [...]. [...] As características literárias de grupo foram representadas sobretudo pelas revistas "Orpheu" e "Presença", sucessivamente. [...] Revolviam-se em vão sobre si próprios. Um efeito alcançava o programa em acção: esterilidade. Entretanto além-fronteiras o fenómeno político e social começava a explicar-se, dentre o aparente caos deduziam-se leis, e nessas leis haviam-se enformado programas fecundos. [...] A Portugal começavam a afluir notícias de obras literárias directamente ligadas a essa evolução em marcha de natureza política, económica e social. Mas como expressão literária continuava-se ainda na época da "Presença" na indiferença pelo fenómeno político, no desdém pelo mundo real. Foi então que dentre os seus mais novos colaboradores, os principiantes que "Presença" aceitara, se iniciou a rebelião. A semente do neo-realismo tinha caído à terra. Iria germinar e criar corpo (nº 66, 1947: 9).

L'attenzione al movimento neo-realista non si ferma a questi primi articoli di carattere didattico-informativo ma, al contrario, si evolve proponendo diverse tipologie di contributi: recensioni, interviste, omaggi a personalità di rilievo, estratti di racconti o poesie, ecc. Numerose recensioni registrano puntualmente le opere che vengono pubblicate in Portogallo e successivamente importate in Mozambico, a volte sottolineandone l'importanza per l'evoluzione del movimento, altre volte confrontandole con romanzi stranieri o portoghesi passati e presenti oppure ancora provando a tracciarne la genealogia. Sul n° 58-59 del 1946 appare, ad esempio, una recensione a *Vindima* (1945), primo romanzo di Miguel Torga, nella quale l'autore

---

<sup>71</sup> La rottura con il passato sarà visibile nel fondamentale articolo di Jofre Amaral Nogueira, *O papel dum Nova Geração*: «[...] uma das características da sociedade liberal era exactamente o culto mistificado do indivíduo. Julgando-se a expressão final, no campo colectivo, das possibilidades humanas, julgando-se mais do que a sociedade ideal - a sociedade *natural*, ela julgou-se susceptível apenas de pequenos retoques e abandonou ao indivíduo isolado (aparentemente para todos, realmente só para alguns) o único progresso que lhe parecia possível: o individual. Daqui a importância tomada pela educação, pelo pensamento, pela arte, como coisas individuais [...]. *É o caso, apesar de tudo e por mais trágico que seja, dum Antero, dum Oliveira Martins, da ironia dum Eça e do isolamento dum Herculano*» (apud Torres, 1983: 35-36).

mette in luce la speranza di riscatto che il romanzo potrebbe offrire a quanti sono abituati a subire: «A leitura de Vindima é das que nos encham de confiança nos dias que hão-de vir. [...] Neste livro Miguel Torga fala-nos do povo, do que produz e paga, e apenas recebe as migalhas que caem das mesas dos ociosos da terra» (n° 58-59, 1946: 16). Ciò che colpisce è che la recensione non limita la propria lettura ai confini geografici entro cui il romanzo è stato pensato, ma al contrario lo usa come spunto per applicare quel punto di vista al contesto mozambicano. Ne è un esempio l'attenzione posta sul personaggio del Dr. Bruno, usato come pretesto per commentare lo statuto dei medici nella società mozambicana:

Facto curioso: Nesta obra, escrita por um médico, a figura mais cínica e deslavada, mais sem escrúpulos, é a figura de um médico, o Dr. Bruno. [...] Esta confissão, feita por um médico, do aviltamento a que o usufruto da doença alheia bastas vezes conduz, a sua coragem em não apontar, são um consolador sintoma para o leitor de Moçambique, onde o médico se não proletarizou, mas pelo contrário mantém todas as características da burocracia: “fracção privilegiada destacada das massas e mantendo-se acima delas”. A leitura de Vindima leva-nos à conclusão de que a reforma, a depuração se iniciará de dentro para fora, dirigida pelos elementos honestos da própria profissão, e que na geração nova, cuja força se não conhece bem, mas se pressente, há quem tenha preferido proletarizar-se a prostituir-se. Àqueles para quem um carácter límpido vale mais que todo o ouro do mundo, é grato ver brotar dum monturo – onde tem dominado a cupidez e a mediocridade – uma geração de moços levantando o estandarte da solidariedade para com o indivíduo humano a quem foram negadas, desde o nascimento, todas as facilidades de acesso aos bens materiais e espirituais da terra (*Ibidem*).

La possibilità di un riscatto sembra quindi migrare dalla regione del Douro al Mozambico assumendo contorni diversi nell'adattarsi alle specifiche condizioni di disuguaglianza sociale del contesto di arrivo.

Un'altra recensione che merita attenzione è quella dedicata a *Porto Manso* di Alves Redol (n° 63, 1946), nella quale Seabra Denis torna a occuparsi dei «Novos escritores portugueses» affrontando, in particolare, la questione delle modalità di rappresentazione della realtà. «A arte reflecte mas não é reflexo. Ou é um reflexo de tipo especialíssimo que só existe quando transfigura, altera, responde, reage», scriverà Mário Dionísio (*apud* Viçoso, 2011: 33). È appunto sulla base della differenza tra

---

<sup>72</sup> Parola chiave del neo-realismo sarà non *fotografare*, ma *deformare*, nel senso di plasmare la realtà conferendole una nuova forma, come osserverà ancora Mário Dionísio: «Não fotografar, repito, mas deformar, deformar sempre até onde esta palavra (liberta do sentido etimológico) possa significar, dar nova forma, escolher a forma capaz, a única de dar a toda a gente claramente aquilo que queremos revelar» (*apud* Viçoso, 2011: 33).



‘fotografare’ e ‘riflettere’ (o tra *fotografare* e *deformare*)<sup>72</sup> che Seabra Denis costruisce il suo confronto tra il neo-realista Alves Redol e il regionalista Aquilino Ribeiro:

Não é suficiente [...] que o romancista se debruce sobre determinados tipos humanos ou sobre determinado agrupamento social e os pesque e transponha, mais ou menos fotograficamente ou mais ou menos deformados pela sua fantasia, à sua obra literária. Os novos artistas exigem um pouco mais de si próprios. É esse “pouco mais” ou “muito mais” que nos permite distinguir a arte destes últimos da de outros romancistas de gerações anteriores [...]. Tomemos, por exemplo, o caso de Alves Redol e o doutro escritor já consagrado nas nossas letras: Aquilino Ribeiro. Nem um nem outro representa o escritor subjectivista, no sentido literário da expressão; bem ao invés, ambos utilizam técnicas objectivas e realistas. E mais: ambos escolhem ambientes e personagens semelhantes, pois tanto um como outro os vai buscar ao nosso povo desta ou daquela região. Todavia, que diferença entre estes dois escritores, mesmo quando um nos pinta a vida dos pescadores ou duma aldeia da Beira, e outro cenas do povo do Alentejo ou dos barqueiros do Douro! [...] Aquilino, mau grado seu embora, não passa de escritor “regionalista”, cuja obra, de sabor meramente local, não está destinada a grande repercussão, enquanto Alves Redol (sobretudo no seu último romance), através também de ambientes e personagens bem regionais, alcança universal ressonância. É que Aquilino, apesar de realista, limita-se a pintar-nos, com grande mestria sem dúvida, trechos da vida popular, isolados do momento histórico-social geral, de modo bem diverso de Alves Redol, cujos romances aparecem integrados local e temporalmente, na marcha evolutiva da humanidade (nº 63, 1946: 10-11).

Viene qui chiamata in causa la notoria differenza tra il romanzo neo-realista e quello realista, o naturalista, del secolo precedente: l'intenzione di rappresentare i costumi sociali e la storia nazionale non più da una distanza di sicurezza, ma immergendosi totalmente nei problemi, grazie a, come scrive Margarida Losa, una «fé militante - e talvez também romántica - na capacidade da arte para intervir directamente na realidade prática» (2014: 123). È di nuovo Mário Dionísio a inquadrare, forse meglio di chiunque altro, la questione:

[...] o que caracteriza o neo-realismo não é a técnica usada [...], nem os motivos que o atraem de preferência. O que o caracteriza é a posição em que se coloca ideologicamente perante eles. O naturalismo «debruçou-se» sobre este o aquele caso, mas, com a impossibilidade manifesta do seu processo de análise, agarrou-se aos detalhes e perdeu de vista o essencial. [...] O neo-realismo não «se debruça» sobre o povo, mistura-se com ele a ponto de as suas obras não serem mais que uma das muitas vozes dele. E por isso, não está interessado [...] em limitar o seu campo a este o àquele personagem, a este o àquele meio. Está interessado, sim, para poder bem reenquadrar o homem no seu todo social, em concretizar a sua visão do mundo, em cada cado todos os casos. [...] Outro aspecto da mesma barreira entre o populismo e o neo-realismo encontrará qualquer pessoa: a observação abstinentemente dum e a observação actuante do outro. Para o neo-realista não se trata de copiar a natureza, como o naturalismo pretendeu, nem de interpretá-la, como tem feito com tanto êxito o modernismo, mas de transformá-la (2010: 15).

Abbandonando le recensioni e tornando all'analisi del ruolo di "Itinerário" nella divulgazione del neo-realismo, dobbiamo considerare che la rivista non si limita solo a osservare da lontano ciò che viene scritto in Portogallo, infatti in questi anni ospiterà articoli e interviste redatti appositamente per le proprie pagine da esponenti di spicco del movimento portoghese. Particolarmente significativa è l'intervista concessa da Alves Redol a Rui Grácio e pubblicata sul n° 58-59 del 1946. Apre l'intervista la voce di Alves Redol, il quale, con poche parole incisive, lega la sua presa di coscienza alla passata esperienza africana: «Meu pai disse-me umas verdades acerca da minha vida e eu fui para África. Tinha 16 anos, voltei aos 19. Considero essa viagem e essa estadia decisivas para a minha vida: foi uma autêntica "viragem". A condição do negro é que me abriu os olhos para a condição do branco da Metrópole» (n° 58-59, 1946: 31-32). L'autore partì infatti per l'Angola nel luglio 1928, perché spinto non da un desiderio di avventura, ma dalle difficoltà economiche in cui versava l'attività del padre, commerciante di Vila Franca de Xira. Lo testimonierà diversi anni più tardi l'amico ed ex compagno di studi Luís Khol, che gli fornì appoggio al suo arrivo a Luanda: «Um belo dia [...] recebo uma carta dele. Já não a tenho, mas lembro-me perfeitamente do seu conteúdo: "As coisas de meu pai aqui não vão bem. Gostaria de ir para Angola a fim de tentar reparar a situação"» (Silva, 1993: 35). Lo stesso Alves Redol, nella *Breve memória* scritta per la sesta edizione di *Gaibéus*, riassumerà così il suo arrivo nella capitale angolana: «desembarquei com 50\$, uma garrafa de Porto e a experiência de uma viagem com emigrantes de 3ª classe e condenados por crimes na militança» (69). Proprio il problema dei *degradados* farà scaturire dalla penna dell'autore le prime riflessioni critiche della realtà sociale, come si può notare dalla prima delle otto *crónicas* scritte dal giovane Redol per il giornale portoghese "Vida Ribatejana" e raccolte sotto il titolo *De longe*:

«Oh! as paixões dos homens, como os tornam assassinos e ladrões...  
 «Como a sociedade trata os estados de alma que, num arremêço mais louco, pervertem os homens e os tornam escumalha do mundo!  
 «Sociedade! Destino!  
 «Que crimes vós não tendes feito?  
 «Que de lares perdidos no meio do vosso fasto?  
 «E a África recebia aquela malfadada gente para lhe avivar o ódio pela Humanidade, para, em vez de os converter, lhes entranhar nos espíritos fracos, o despeito pelo próximo» (67).

Ma esaminiamo ora l'intervista pubblicata su "Itinerário". Rui Grácio non perde tempo in presentazioni superflue, dal momento che l'autore è ben noto al pubblico: «Tenho na minha frente Alves Redol. É necessário apresentá-lo? Quem estiver a par do movimento literário português de hoje não o desconhece. Discutido pela crítica, apetecido pelos editores, é, certamente o mais lido romancista da nova geração». La prima domanda riguarda la missione dell'artista:

— Entende que o artista tem uma «missão»?

Redol responde-me que o artista se exprime sob um condicionamento de classe, que a sua missão é uma missão de classe. Há classes que representam o movimento ascensional da humanidade, outras que representam a regressão. Assim que a mensagem do artista é progressiva ou regressiva. [...] Assim, com todo o partidatismo, entendo que a obra de arte progressiva é aquela que caminha com os homens ascendentes para a resolução dos problemas totais da humanidade (n° 58-59, 1946: 31-32).

In secondo luogo l'autore è invitato a pronunciarsi sui motivi che hanno portato alla nascita del Neo-Realismo e sulla adeguatezza della designazione stessa del movimento:

— Quais as condições de aparecimento do chamado neo-realismo?

— As geradas por uma nova etapa histórica no caminho da humanidade. Para um colectivo anseio social tinha de surgir uma outra expressão literária. E assim como esse anseio é a nova síntese das contradições da sociedade, assim o neo-realismo pretende ser a síntese de todas as escolas literárias antecedentes.

— Acha a designação de neo-realismo adequada?

— É uma designação de curso. Acho-a tão justa como o roubo do pão feito pelo homem faminto, responde Redol (*Ibidem*).

Le domande di Rui Grácio, dopo aver toccato i punti principali delle discussioni di quegli anni, passano alla sfera della pratica letteraria personale di Redol, indagando sulle sue letture di riferimento («Quais os romancistas preferidos?», «São tantos... Alguns nomes ao acaso: Tolstoi, Balzac, Zola, Gorki, Gladkov, Steinbeck, Jorge Amado, Malraux...») nonché sul processo di indagine etnografica che contraddistingue il processo creativo dell'autore:

A minha atenção especial vai para a recolha do assunto. Vou viver no meio que pretendo conhecer, não à parte mas nas mesmas condições precárias das personagens que surgirão depois nos meus romances. Deste modo, tenho intimamente convivido com ceifeiros, campinos, valadores, barqueiros, pescadores do rio e do mar alto, estivadores, carregadores, etc. [...] (*Ibidem*)

Con l'ultima domanda Rui Grácio si allontana dalla narrativa redoliana per allargare lo sguardo alla produzione letteraria delle colonie africane:

— Acha possível uma “literatura africana”?

— Absolutamente. De resto, os poemas de Francisco Tenreiro, António Nunes, os romances de Soromenho e os contos de Teixeira de Sousa, outros, já começaram a prová-lo. África é um grande manancial de temas artísticos e os negros entre si ou no contacto com os europeus são figuras extraordinárias para obras de ficção. É preciso, porém, que os artistas não se fiquem pelo pitoresco e nos dêem a humanidade tal qual é (*Ibidem*).

Questa chiusura dona una forma ciclica all'intervista, tornando all'Africa dalla quale era partita con il viaggio del giovane Alves Redol, fatto che non può passare inosservato trattandosi di un articolo destinato al pubblico di un giornale africano. L'esperienza africana rappresentò infatti per l'autore una vera e propria svolta ideologica, come egli stesso aveva dichiarato in apertura della conversazione con Rui Grácio e come risulta già in maniera evidente nella bella *crónica* Natal, pubblicata su “Vida Ribatejana” nel febbraio del 1929, dove è racchiusa l'aspirazione a un mondo retto dall'ideale socialista in cui vi sia uguaglianza tra le diverse razze (Cfr. Silva, 1993: 82):

«Vai dar a meia-noite.

«Hora solene. A viração vai despertar os sons por todo o Musseque, chamando às portas das cubatas, anunciando o esperado sinal do nascimento de Cristo. E enquanto as pretas caem por terra, gesticulando, ao mesmo tempo que entoam canções alegres, os meus olhos rezam pela aparição *de outro Rabi, de um Deus comum a todos os homens*.

«A Igualdade...»

[...]

«Aquele montão de carne, azorragada pela diferença de raças, era a prova firme de mentira da humanidade, a prova concreta de que a pústula continuava vertendo as mesmas inconsciências da adolescência dos povos.»

[...]

«Como bonecos articulados, girando no mesmo eixo, todas [as pretas] se levantam, correndo para as cubatas, a comerem a muamba ou o pirão.»

[...]

«Um pouco mais longe, uma silhueta continua imóvel, embrulhada, contorcida...

«É uma rapariga nova abraçando o filho, um mulatinho esperto, de grandes olhos, um menino que ficaria bem num presépio.

«O seu rosto é um drama [...] que tem lágrimas, um drama que faz lágrimas.

«É a miséria... É a fome...

«É tudo o que lhe deram na Vida, é tudo o que acompanha até a Morte.»

[...]

«Fi-la erguer. E ali, ao pé de um embondeiro de hastes abertas como um grande Calvário da Justiça, tive a minha família na Noite Sagrada, na noite em que o Destino me levou até ao meio dos indígenas, para ver quão negra é a alma dos brancos.» (82-83)

Le voci dei più importanti esponenti del Neo-Realismo portoghese si fanno sentire anche attraverso articoli di critica letteraria e artistica. Uno tra i più attivi collaboratori della rivista è Mário Dionísio, il quale tra il 1948 e il 1949 firma diversi contributi che

spaziano dalla letteratura alle arti figurative<sup>73</sup>. In particolare, possiamo evidenziare l'articolo *A tarefa e a ferramenta*, che spicca sull'ultima pagina del n° 73 (1948). Il compito e lo strumento, oggetto del titolo e nuclei principali intorno a cui il testo ruota, sono intesi come fulcro della attività intellettuale e artistica: il compito è quello dell'intellettuale, che deve condurre gli uomini verso la felicità, e il suo strumento è l'opera, in linea con i principi ideologici di base del neo-realismo. Eppure, sin dall'apertura, ciò che contraddistingue l'articolo è il costante riferimento alle parole del poeta e scrittore statunitense Langston Hughes, una delle più grandi figure dell'*Harlem Renaissance* il cui pensiero ben incarna la fusione di quegli ideali - funzione sociale dell'arte come mezzo di riscatto da una posizione subalterna (sociale e razziale) - che, come vedremo, saranno alla base del processo di presa di coscienza degli intellettuali africani:

«Os escritores detêm um poder, diz o grande poeta negro Langston Hughes. Quanto melhor é o escrito maior é o seu poder de conduzir os homens para a criação de uma vida feliz». Deter um poder e aplicá-lo em favor de uma bela utilidade colectiva, contribuir a forças plenas, para uma tarefa gigantesca, tão humana e extraordinária que, como dizia Maiakowski, só pode ser imaginável pela própria poesia! Alguém poderá conceber um destino mais alto? A voz de Langston Hughes não vibra solitária no coração e nas esperanças dos «milhões de homens simples». [...] Estendamos a mão aberta e franca a Langston Hughes. Ajudemos todos os homens que vêm na pele calosa das suas próprias mãos um mundo a erguer, um mundo de trabalho e de paz, e vejamos aí, como homens verdadeiramente simples e humanos, a mais alta dignidade das artes e das letras neste momento. Mas saibamos ter imediatamente o cuidado (e o amor) do operário com a sua ferramenta. Cuidemos da ferramenta com que temos de cumprir a nossa obra, que deve ser duradoira e eficiente (n° 73, 1948: 16).

Un'altra firma importante è quella del pittore e artista plastico Júlio Pomar, che interviene con una serie di articoli sul rapporto tra arte e società (n° 77, 1948: *A Arte e o Novo*; n° 84, 1948: *Os papões e os factos*; n° 90, 1949, *Isto não é para a gente*).

---

<sup>73</sup> *A tarefa e a ferramenta* (n° 73, 1948), *Condicionamentos do artista* (n° 78, 1948), *Artistas portugueses em parada* (n° 81, 1948); *O público e a arte moderna* (n° 83, 1948); *Outro caminho para os museus* (n° 92, 1949).

Infine, si può individuare un altro nucleo negli articoli commemorativi di alcune personalità illustri dello scenario intellettuale portoghese venuti a mancare in quegli anni, in particolare sul n° 80 (1948) appaiono vari articoli dedicati a Bento Caração.

# Bento Caração morreu !

por HENRIQUE FINHEIRO

**S**IM! Bento Caração morreu! Entanto esta análise feita do que se acumulou em sua vida, e realizada ao longo de sua obra, e da sua personalidade, indica-se que ele viveu sempre se esforçou de modo a ser sempre o melhor de si mesmo, de que para sempre, e sua profunda cultura de um homem.

Sim! Bento Caração, a vida que ele levou, e a sua obra, e a sua personalidade, e a sua profunda cultura de um homem, e a sua profunda cultura de um homem.

Sim! Bento Caração, a vida que ele levou, e a sua obra, e a sua personalidade, e a sua profunda cultura de um homem, e a sua profunda cultura de um homem.



BENTO CARAÇÃO

Bento Caração viveu e viveu em condições que lhe permitiram desenvolver a sua obra, e a sua personalidade, e a sua profunda cultura de um homem.

Bento Caração viveu e viveu em condições que lhe permitiram desenvolver a sua obra, e a sua personalidade, e a sua profunda cultura de um homem.

Bento Caração viveu e viveu em condições que lhe permitiram desenvolver a sua obra, e a sua personalidade, e a sua profunda cultura de um homem.

BENTO CARAÇÃO

Sul n° 96 (1949) viene invece riportata la notizia della morte di Soeiro Pereira Gomes, seguita da un estratto del terzo capitolo di *Esteiros*. Ancora sul n° 118 del 1951 l'articolo *Na morte de Soeiro Pereira Gomes* commemorerà i due anni dalla scomparsa del romanziere.

# Itinerário

Publicação mensal de letras, arte, ciência e crítica

Direção e administração: AVENIDA 2 DE OUTUBRO, N.º 43 - Caixa Postal 301 - LOURENÇO MARQUES

Director: H. V. SOARES DE MELO - Advogado

Propriedade da EDITORIAL ITINERÁRIO (em organização)

---

## SOEIRO PEREIRA GOMES

**Morte de Soeiro Pereira Gomes**

Soeiro Pereira Gomes, o grande escritor português, morreu em Lisboa, a 10 de Setembro de 1948.

Soeiro Pereira Gomes, o grande escritor português, morreu em Lisboa, a 10 de Setembro de 1948.

Soeiro Pereira Gomes, o grande escritor português, morreu em Lisboa, a 10 de Setembro de 1948.

Soeiro Pereira Gomes, o grande escritor português, morreu em Lisboa, a 10 de Setembro de 1948.

Soeiro Pereira Gomes, o grande escritor português, morreu em Lisboa, a 10 de Setembro de 1948.

Soeiro Pereira Gomes, o grande escritor português, morreu em Lisboa, a 10 de Setembro de 1948.

Título do capítulo de SOEIRO PEREIRA GOMES

— de Soeiro Pereira Gomes

#### 4.5.2 Prospettive africane

Nell'ottobre del 1944, come abbiamo già anticipato nel capitolo 3, viene fondata a Lisbona la Casa dos Estudantes do Império, istituzione che avrà un ruolo cruciale nel processo di 'ritorno alle fonti' (Cfr. Cabral, 1976: 239) e nella presa di coscienza anticoloniale dei giovani africani. Gli echi del processo di 'riafricanizzazione' in atto nella Metropoli si ripercuotono anche sulle pagine della nostra rivista e sono visibili sia nella pubblicazione di collaborazioni inviate direttamente da alcuni di quei giovani che studiavano in Portogallo sia in articoli scritti in Mozambico, ma che reagiscono a distanza ai moti in atto nella madrepatria. Troviamo una prova di questo legame sul n° 67-68 dell'aprile 1947, dove la redazione di "Itinerário" dà notizia della nascita di un gruppo denominato 'Grupo Conjunto', i cui membri si aggiungono agli altri collaboratori mozambicani che, più o meno regolarmente, già inviavano i loro scritti dal Portogallo:

Depois de Rui Grácio, Rogério de Carvalho, Ário Lobo de Azevedo, moços estudantes moçambicanos da Metrópole têm remetido a ITINERÁRIO as suas produções e que, por vezes, tão apreciadas têm sido pelos nossos leitores, aparece-nos agora a responder aos nossos apelos o grupo cultural denominado «Conjunto», com sede em Coimbra, cuja maioria dos seus componentes é constituída por naturais desta Colónia. Numa carta que recebemos recentemente, assinada por Orlando Albuquerque e António Roxo Leão, somos informados dos propósitos deste Grupo «em realizar certa actividade artística e cultural, por todos os meios ao seu alcance», e falam-nos de trabalhos já realizados através da publicação de escritos em diversos jornais (n° 67-68, 1947: 22).

La rivista apre dunque le sue colonne alla collaborazione di questo gruppo, i cui articoli non si faranno attendere e che avrà come figura di traino il mozambicano Orlando de Albuquerque.

L'ingresso del 'Grupo Conjunto' non rappresenta un caso isolato nella storia della rivista, ma si inserisce in un processo di progressiva apertura iniziato intorno alla metà degli anni Quaranta, quando "Itinerário" inizia a estendere i propri orizzonti alla produzione letteraria africana. Uno dei primi passi in questo senso fu la diffusione della letteratura angolana a partire dal «período de quase não literatura», espressione con cui Henrique Guerra definisce l'arco di tempo compreso tra il 1901 e il 1947 (Santos, 2006: 1). Scorrendo le pagine della rivista possiamo infatti rintracciare il primo riferimento a un autore angolano sul n° 48 del 1945, dove, nella sezione *Livros Recebidos*, vengono recensiti due testi di Geraldo Bessa Victor. Il commento a *Ecos dispersos* (1941), opera

d'esordio del poeta, è costellato da varie note negative sull'eccessivo attaccamento alla tradizione classica, che, secondo l'autore della recensione, che si maschera dietro lo pseudonimo Methêlo, conferisce ai componimenti un aspetto artefatto e a tratti forzato:

Eis um poeta à procura dos meios de expressão. Capaz de nos comover, como de nos decepcionar, ora exprimindo o seu idealismo romântico sem peias, ora sofrendo a influência duma cultura clássica mal assimilada, dá preferência neste seu livro ao soneto clássico, quando é precisamente no alexandrino, na redondilha e no verso livre que se revela fácil nos ritmos e espontâneo na expressão. Vítima da educação unilateral da versificação clássica, os seus sonetos revelam, quer na composição, quer na linguagem, as imperfeições próprias de quem inicia o seu caminho: múltiplas impropriedades de linguagem, cunhas, rimas forçadas, têrmos vagos, que não se coadunam com o idealismo e sinceridade dos seus sentimentos. No poeta deve interessar-nos o que pretende exprimir, mas, sobretudo, o que soube exprimir. Ora, o autor «revela-se poeta nato» [...] mas só quando é humilde, sincero, o que consegue muitas vezes. Outras, influenciado pela leituras, quer de clássicos, quer de românticos ou de poetas modernos, foge de si próprio, apresenta-se «cultista» sensual das formas, repetindo-se, voltejando narcisado por uma imagem, querendo fazer reviver gêneros velhos e cansados, esquecido de que o poeta deve ser do seu tempo, e, sobretudo, deve ser êle próprio (n° 48, 1945: 5, 8).

Il ricorso a forme stantie, come il sonetto classico, e a modi superati oltre che 'male assimilati' fanno dunque apparire la produzione di Bessa Victor anacronistica. Nell'opinione del recensore, i 'vizi' del cultismo e del narcisismo si ripresentano anche nella seconda raccolta poetica, *Ao som das marimbas* (1943); ciononostante si notano dei tentativi, non sempre riusciti, di liberarsi dalle regole altrui e di far emergere una poesia più autentica:

No segundo livro, *Ao som das marimbas*, os progressos são sensíveis, tanto nos meios de expressão como por revelarem menos o verzejador que o poeta. Prova, também, um certo senso crítico, experiência porque o autor consegue libertar-se mais das influências que deturpavam e velavam a sua poesia [...]. Diz o poeta em *Marimbas* que os seus versos são «pobres de arte e regra». Esta preocupação com a arte e a regra dos outros, prova que o autor não consegue fugir ainda à fatalidade da nossa educação clássica, o que se verifica na persistência do ritmo matemático, na volta aos gêneros cansados da nossa tradição, [...]. Arte e regra devem ser impostas de dentro para fora, e não ao contrário: a expressão é um meio e não um fim, ou melhor, os meios não devem sobrepor-se aos fins. Eis porque, quando o autor consegue fugir às reminiscências e influências que ainda mancham a sua poesia, esta é límpida, regrada por arte e espontânea, completa pela Cultura (n° 48, 1945: 5, 8).

Nella critica di *Ao som das marimbas* l'autore si sofferma minuziosamente sui dettagli, andando a rintracciare nei componimenti alcune prove della 'scarse capacità immaginative' di Bessa Victor:

Como exemplos dessas reminiscências e falta de imaginação criadora, basta apontar a imagem antítese de A. Granjo, Saudade é canto que chora, que o autor repete em Ngongo, em Kalunga, no Eremita africano, respectivamente, nos versos:  
«É por ti que o mar canta no seu pranto,/Por ti que o mar chora no seu canto...»  
ou  
«Imenso pranto que és eterno canto/Eterno canto que és imenso pranto»  
e ainda:



«Lágrima enorme que chorando canta/canção perpétua que cantando chora»  
e no 2° soneto do díptico:  
«Pois tu choras cantando a minha gente,/Cantas chorando a minha escravidão»  
ou então:  
«Meu canto que é chorar, num choro que é cantar» (*Ibidem*)

Come si può notare, tra le immagini ricorrenti vi sono quelle che fanno leva sulla *saudade*, sentimento portoghese per eccellenza, al centro dei seguenti versi del noto politico repubblicano Antonio Granjo, che Bessa Victor sembra ricalcare:

Saudade é sonho que treme,/Saudade é canto que chora,/E como um beijo que geme,/Como um ai que se evapora.//Saudade é gozo que dói,/É pranto que na alma rola,/É doçura que nos rói,/Tristeza que nos consola.//Não houve ninguém ainda/Que soubesse definir,/Que é essa tristeza infinda,/Que às vezes nos faz sorrir.../Saudade é como que amar/Alguém que foge de nós,/É como um querer cantar/E prender-se-nos a voz./É ter o coração cheio/De espinhos e de desejos/É sentir dentro do seio/Um punhal que nos dá beijos./É dormir sem saber onde,/Chorar sem saber porquê./Chamar quem nos não responde/ Abraçar quem nos não vê (“Gazeta de Coimbra”, n°1224, 1/11/1921).

È interessante notare che, mentre si criticano il ricorso a una tradizione che non viene sentita come propria, un certo prosaicismo e la mancanza di spontaneità del poeta, i componimenti che più vengono apprezzati sono quelli che denotano un avvicinamento alle tradizioni africane, ai ritmi musicali frenetici e disorientanti o alle sofferenze del popolo schiavizzato:

*Lomba* é um belo hino à vida honrada, honesta e incansável da negra; [...] *Dona sem dono*, o espectáculo verdadeiro, tristemente verdadeiro e típico da civilização africana; *Kalundu*, a feliz interpretação da sensualidade tropical, provocada pela bailarina negra [...]. E quantas outras poesias revelativas dum «poeta nato». Leiam-se as redondilhas de *Batuque*; sintam-se a sinceridade e revolta em *Rei destronado*, símbolo de uma raça decadente, e cuja dor o poeta sente e para a qual o poeta deseja atrair a atenção do mundo, «raça que os homens como os fados cobriram de martírios e tormentos». Pela verdade, pelo sentimento e expressividade, o poeta ergue-se bem alto na poesia *O pilão*:

«Ainda ouço o seu pilão  
— nos meus passos pelo chão,  
quanto mais eu vou andando...  
— no bater do coração,  
quanto mais eu vou cismando...

E aquela mulher, pilando,  
Nunca larga o seu pilão  
Vai pilando, e vai cantando  
A canção da escravidão... (n° 48, 1945: 5, 8)

Come si può facilmente notare, anche se nell’articolo non si dichiara esplicitamente che si tratta di un poeta angolano, il discorso è incentrato sul problema della autenticità e della spontaneità. A ogni buon conto, le impressioni che emergono dalla recensione sembrano in qualche modo anticipare i giudizi che la critica darà in seguito su Bessa Victor: un poeta combattuto tra l’adesione al canone europeo e l’abbandono a nuove

forme di esprimersi e di sentire. Basti ricordare le parole di Francisco Soares, il quale definisce il poeta «essencialmente uma figura de transição. De transição entre épocas, etnias, culturas e classes sociais» (Soares, 2011) o l'opinione di Pires Laranjeira, secondo cui incarna il paradigma del poeta africano seguace delle poetiche occidentali, soprattutto di quella portoghese: «Desde o primeiro livro, cultivou a musa lusitana, usando sem parcimónia o soneto, a rima final e a medida classicizante (decasillabo), se bem que, a par dos temas universais (o amor, a beleza, o destino), cantasse motivos africanos, negros ou mulatos, mas particularmente angolanos [...]» (1995: 63-64). Bessa Victor risulta quindi relegato a una posizione di secondo piano nella storia della letteratura angolana, tuttavia la sua angolinità appare quasi incontrovertibile: «Não se negará a angolidade literária de Bessa Victor, todavia reconhecendo-lhe limitações, exactamente as da imitação de modelos extemporâneos e exauridos, que o remetem para um papel secundário na história da literatura angolana» (*Ibidem*). Una posizione simile è quella assunta da Russell Hamilton, il quale, pur considerando Bessa Victor un poeta esotista e un esempio di *négritude* luso-tropicalista (Cfr. 1975), lo annovera tra i precursori della letteratura angolana: «Geraldo Bessa Victor precedes, and then accompanies from a distance, the process of self-awareness in Angolan poetry. He has etched out a place for himself, despite his exoticism and Lusotropology, as a regionalist and an exponent of Angolanness» (53). Come osserva Hamilton, Bessa Victor fu spesso ignorato dalla critica, tanto metropolitana quanto 'afro-portoghese', nonostante fosse oggetto di adulazione da parte delle autorità portoghesi o forse proprio a causa di questo:

As a poet Bessa Victor (b. 1917) has been the object of limited praise and some negative criticism. [...] Much of the praise has come from official Portuguese sources, and as with Ribas, this adulation has been the kiss of the death for the poet. [...] As a short story writer Bessa Victor, in his volume *Sanzala sem batuque* (Village without *Batuque*, 1967), follows Óscar Riba's lead in documenting social and cultural change in the urban ghetto ambient of Luanda's *musseques*. If it were not for Bessa Victor's reputation as a sympathizer with official government policies and his continuing tendency to exoticize an African reality, these stories would probably receive as much attention as the offerings of the more nationalistic writers (48, 53).

A seguito di queste osservazioni, l'articolo di "Itinerário" acquista dunque una nuova luce poiché riporta l'opinione di un contemporaneo prima che l'avvicinamento ai canali ufficiali ne decretasse la definitiva 'condanna a morte'. L'autore della recensione

sembra difatti indicare al poeta la via da seguire: «Continue o poeta o seu caminho, não esquecendo que cultura é só aquilo que se integra na própria vida, e que o resto é inútil como um adorno estranho. G. Bessa Victor não precisa de falas emprestadas, nem deve procurar medalhas e elogios fáceis. Tem em si riqueza que baste. Explore-a» (n° 48, 1945: 5, 8). Pochi anni più tardi, Mário de Andrade, anch'egli rivolgendosi a Geraldo Bessa Victor dalle colonne di "Itinerário", non dimostrerà la stessa clemenza<sup>74</sup>.

Sul n° 64-65 del 1947 viene pubblicata una recensione a *Mine boy*, romanzo di Peter Abrahams uscito l'anno prima. Colpisce anzitutto la collocazione dell'articolo, che appare all'interno della rubrica denominata «Página Indígena», a riprova del fatto che l'attenzione alle letterature africane non si limitava ai confini della lusofonia ma tentava di raggiungere anche il vicino Sudafrica. La recensione fa seguito all'impatto che il romanzo ebbe nel panorama letterario di quegli anni:

Peter Abrahams é um escritor negro da União que publicou há pouco o seu segundo livro - MINE BOY.

O caso teve nos jornais da África do Sul uma certa repercussão, chegando o crítico do «Star» a comparar o livro a «Por quem os Sinos dobram», de Hemingway.

A comparação é, de todo o ponto, inepta. Mas a verdade é que a novela pode arcar muito bem com a responsabilidade de ser um dos primeiros passos sensacionais no caminho da ficção digamos, libertária, já adulta na Europa e nas Américas, mas absolutamente nova, e por isso dum significado invulgar, no meio indígena africano.

Ambientato nel periodo precedente l'ascesa del regime di *apartheid* promosso dal National Party, *Mine Boy* si focalizza sulle dinamiche di cambiamento della società sudafricana interpretandole come risultato della crescente urbanizzazione e oppressione<sup>75</sup> responsabili dell'aumento nella popolazione africana di fenomeni quali «loss of self-confidence, inferiority complex, a feeling of frustration, [and] the worship and idolisation of white men» (Chesnik, 2012). Ciò che più emerge dalla recensione è l'apprezzamento della compostezza dello stile di Abrahams e l'assenza di una visione

---

<sup>74</sup> "Itinerário", n° 148-149, *Nota critica a Minha terra e minha dama de Geraldo Bessa Victor*.

<sup>75</sup> È utile osservare che alcuni critici daranno successivamente una lettura marxista del romanzo, in particolare Michael Wade che affermerà con forza: «Mine boy is a proletarian novel whose plot displays a Marxist perspective on life. It is proletarian in the sense that it is about members of the working class and consciously stresses the idea that the conflicts and difficulties of the African in the town life in South Africa have their basis in the class struggle. It contends that the problems of white workers are fundamentally similar. These two groups share a common interest; when they recognize this and act together they will overcome the problems» (*apud* Jean-Philippe Wade, *Research in African Literatures*, Vol. 21, No. 3 (Autumn, 1990), p. 98).

esotista o caricaturale sia nella riproduzione della lingua parlata dagli africani sia nella descrição física dei protagonistas:

O fio da novela é frouxo, a acção não convence. [...] Influências? Claro que transparecem. A figura de Leah, a mais cuidada da obra, pretende ser, talvez, a réplica negra de Pilar de Hemingway. [...] Mas a novela tem virtudes. Se as tem! Aparece-nos escrita numa linguagem serena, contida, sem derrames, não servindo sobretudo o facciosismo descontrolado e por vezes chorão de que, na literatura deste género, vão usando e abusando os escritores brancos de segunda categoria, que espremem agora a eito a miséria do povo, fazendo dela uma espécie de limão para todo o molho. [...] O africano cidadão, a infantilidade dos seus vícios, a candura das suas alegrias, são transplantados com ternura medular, uma compostura singela donde o «pitoresco» foi banido pelo empenho fraterno com que o autor faz viver. Nada é «exótico». Para Abrahams, negro, as reacções dos negros são todas naturais. Daqui vem a frescura das suas observações, que constitui o encanto maior do livro. É ela, pela seriedade com que projecta o clima íntimo dos negros, que no-los faz surgir investidos duma dignidade integral, espiritual e física.

Le osservazioni lasciano trasparire una evidente critica alla letteratura coloniale, in voga in quel periodo, da intendersi secondo la definizione data da Augusto dos Santos Abranches: «por “literatura colonial” nos referimos à que pretende contar as reacções do branco perante o meio-ambiente do negro, isto é: a toda essa espécie de descrição mais ou menos ficcionista que nos introduz perante as pessoas imaginariamente vindas de ambientes culturais desenvolvidos, civilizados, para meios-ambientes primitivos» (*apud* Noa, 1999: 61). Il romanzo di Abrahams si contraddistingue, al contrario, per la dignità con cui vengono ritratti i personaggi; in particolare modo è significativo che si faccia riferimento alle protagoniste femminili, non descritte secondo le abituali immagini stereotipate e filtrate dallo sguardo dell'uomo bianco:

De facto, a beleza de Elisa ou de Maisy, a sempre-doce companheira de Xuma, por exemplo, é pura beleza humana, com cotação em qualquer raça, fluindo, como a água de nascente, do «subtractum» da ternura feminina universal. Não se trata de simples fêmeas primitivas. Nem «palmeiras do deserto», nem «gazelas». São mulheres, de alma trabalhada em dor e amor - duas fontes de carinho. A cor da pele fica reduzida a uma característica, quando muito a uma condição natural de agrado para os olhos de negro que a contemplam.

Non possiamo non andare con la mente alla poesia *Negra* di Noémia de Sousa, che risale a quegli stessi anni (n° 98, 1950 di “Itinerário”) e rappresenta una forte rivendicazione della dignità della donna nera la cui profondità non è stata colta da chi, vedendo in lei niente più che un’amante sensuale o ferina, non è riuscito a vedere oltre la sua maschera d’ebano di sfinge:

Gentes estranhas, com seus olhos cheios doutros mundos  
quiseram cantar teus encantos  
para elas só de mistérios profundos,  
de delírios e feitiçarias.  
Teus encantos profundos de África

Mas não puderam.  
Em seus formais e rendilhados cantos,  
ausentes de emoção e sinceridade,  
quedaste-te longínqua, inatingível,  
virgem de contactos mais fundos.  
E te mascararam de esfinge de ébano, amante sensual,  
jarra etrusca, exotismo tropical,  
demência, atracção, crueldade,  
animalidade, magia...  
e não sabemos quantas outras palavras vistosas e vazias.  
[...]

Sul n° 72 del Novembre-Dicembre 1947 appare il primo contributo di quel ‘Grupo Conjunto’ di cui si è detto in apertura del paragrafo. Si tratta di un lungo articolo di Orlando de Albuquerque, intitolato *António de Navarro e a Poesia africana*, che proseguirà sul n° 74. L’articolo prende avvio con il riferimento allo scarso interesse che il Portogallo nutriva per la produzione poetica africana, evidenziando come questo si rispecchiasse nella diffusa superficialità con cui venivano affrontati i temi coloniali e sancendo così una profonda diversità tra ciò che era ‘coloniale’ e ciò che invece poteva definirsi ‘africano’:

Nunca foi, entre nós, encarada suficientemente a sério a «poesia africana». São mesmo raros os livros dela e dos que dela tratam nem é bom falar, que pode-se dizer sem receio, brilham pela sua ausência. E será, talvez, preferível a ausência a uma presença cheia de disparates e asneiras como é costume, entre nós, quando se adrega de tratar de coisas coloniais.

À primeira vista talvez fosse de admirar que, sendo Portugal um país colonial (passe a expressão), essa faceta duma arte (a poesia) tão própria do espírito português, não ocupe, adentro do seu património artístico, o lugar a que tem direito. Mas, vendo bem, toda a estranheza se esvai, com o olharmos um pouco atentamente para a palavra *colonial*. É que ela diz tudo, explica tudo.

Já não queremos falar nas diversas *formas de arte*. Reservemo-nos por ora, apenas para as letras, ou melhor, para a poesia a que alguns chamam *africana* englobando assim comodamente as mais diversas manifestações híbridas de estros mais ou menos poéticos, com o pouco que há de *poesia africana* de facto.

Dentro da escassa biografia deste género ocupa um lugar de destaque um livrito (pequeno pela extensão, mas grande, relativamente, pelo conteúdo) aparecido em 1941, e da autoria do poeta António Navarro. São os *Poemas de Africa*.

*Poemas de África*, la raccolta di António de Navarro già al centro di un articolo della prima fase di “Itinerário”, offre qui lo spunto per una più ampia divagazione sul concetto di poesia africana, distinguibile nel senso comune del termine in almeno tre categorie, come osserva Albuquerque:

O que é que, em geral, se entende por poesia africana? Claro que a resposta que imediatamente nos viria da maioria das pessoas seria: nada. Mas deixemos isso e vejamos quais as ideias que, aqueles que as têm, sobre tal fazem. Em geral *poesia africana* serve para englobar uma poesia híbrida e neutra, em que se fala do preto (para dar cor talvez) e da África (aqui para criar ambiente). Junte-se a isto a *poesia africana*, de europeus (chamemo-lhes assim) e muito raramente, a poesia nativa, a negra. A poesia caboverdeana (*poesia africana* da mais pura) não tem sido devidamente integrada no conjunto de que faz parte, talvez porque adquiriu já uma importância e um valor que é de considerar.

A seguire, l'autore propone la propria personale analisi di quel «heterogéneo amalgamado a que costumam chamar *poesia africana*» distinguendo anzitutto tra ‘poesia nativa’ e ‘poesia non nativa’. La prima è legata alla musica come forma di espressione primordiale, intendendo per esempio i canti tradizionali delle diverse popolazioni che accompagnavano i momenti di dolore e allegria<sup>76</sup>; la seconda è a sua volta suddivisibile in diverse tipologie a seconda delle origini etniche e razziali degli autori: «Vários casos, ou melhor, fontes genéticas se nos podem pôr nesta poesia africana: ser escrita por africanos negros, ser escrita por mestiços, ser escrita por africanos europeus, ser europeus africanizados, ou quase, e ser escrita por europeus, que de África têm um contacto de passagem ou de certa permanência, quando têm».

Orlando de Albuquerque passa quindi in rassegna la produzione poetica africana secondo questi tre filtri. Per prima cosa, nota che, a differenza di quanto è accaduto negli Stati Uniti grazie agli esponenti afroamericani del Rinascimento di Harlem («Haja em vista a América onde o negro, apesar de tudo, está num nível cultural já um pouco

---

<sup>76</sup> «Desde já podemos estabelecer uma destriça fundamental - a poesia nativa (negra) e não nativa. A poesia nativa englobaria toda a poesia negra no seu estado puro e inicial em geral canções e melopeias que, com muita boa vontade, poderíamos comparar com os cantares do nosso povo que hoje, a pouco a pouco, vão desaparecendo. [...] O negro, raça primitiva (permitam-nos o termo) tem ao seu alcance muito poucas formas de expressão. [...] Fica-lhes, por assim dizer, o canto como única forma de expressão, de evasão. [...] É por isso que o negro canta nas mais estranhas ocasiões da sua vida - nascimento, morte, trabalho, doença, viagens, etc. etc. O seu canto é poesia e a sua poesia é canto».

razoável»), gli intellettuali africani - rappresentanti di quella poesia africana negra - sono rimasti ancorati agli ideali europei:

[...] caso curioso! Os nossos poetas negros em geral, nunca se viram para a sua riqueza negra, para a sua raça, para os seus. Ofuscados pelo brilho, quantas vezes falso, da vida dos brancos, em tudo os procuraram decalcar e seguir. Daí a sua poesia não ser africana ou negra melhor, mas sim uma poesia lírica e amorosa cuada através dos falsos filhos adoptados à sua idiossincrasia.

Talvez seja esta a principal razão de não terem conseguido marcar de maneira precisa a sua presença.

Rui de Noronha, uma vez por outra, conquanto que infelizmente pouco, virou-se para os seus. Mas fálhou até ao ponto em que queria olhar as coisas negras com alma de branco, ele que era negro. Outros mais poetas negros falharam por idênticos motivos.

Unica eccezione è però la poesia capoverdiana, che costituisce secondo l'autore la poesia africana più pura:

Em Cabo Verde suas ligações com a Guiné e talvez S. Tomé, existe verdadeiramente uma poesia. Quer uma poesia à moda europeia (na forma e no dizer apenas) quer na poesia crioula. [...] Devido à sua maneira especial de ser, às suas características emocionais, quase que podemos dizer que cada caboverdeano é um poeta. [...] É aqui, em Cabo Verde, que podemos encontrar a poesia africana mais pura. [...] A poesia crioula é o resultado da fusão do poeta negro e do poeta branco em tardes mornas e langorosas, enquanto se olha longe o mar. [...] A Guiné é, artisticamente, um prolongamento de Cabo Verde. [...] Os poucos artistas guinenses são caboverdeanos. [...] O caso de S. Tomé está mais interessante. S. Tomé é por assim dizer, solicitado por dois polos opostos. [...] Não queremos deixar de citar aqui um poeta de S. Tomé, que, no único livro até hoje publicado - Ilha de nome santo - mostrou possuir aquelas qualidades e aquela essência de um verdadeiro poeta. Queremos referir a Francisco José Tenreiro um dos rapazes do Novo Cancioneiro de Coimbra. Pena é que o seu livro ressinta um pouco dum certo racismo, talvez doentio e exagerado.

Quanto alla produzione degli europei, distingue la poesia degli «europeus africanos» da quella degli «europeus africanizados». Nei primi evidenzia la superficialità del punto di vista, che li spinge a ritrarre il nero come un elemento pittoresco facente parte del paesaggio («Os *europeus africanos* muitas vezes olham o negro duma maneira superficial, ou melhor, não o olham como Homem, apenas servindo lhe como elemento pictorial dos ambientes dos seus quadros»), degli altri nota invece un maggior coinvolgimento nei problemi che affliggono le popolazioni native:

O europeu africanizado, como está entranhado na vida negra, dá-nos uma *poesia africana* curiosa. É o caso de Tomás Vieira da Cruz, o poeta angolano quando faz *poesia africana*. A sua poesia é um misto confuso de sentimentos de negros e brancos, chamemo-lhes assim. Nota-se, e isto é sempre, nestes poetas, uma simpatia enorme pelo negro sendo na maior parte das vezes, a sua poesia muito sensual. São estes os poetas francos que, até agora, melhor se têm compenetrado de alma do negro.

Infine, Albuquerque si occupa degli europei *tout court*, «que de África têm um contacto de passagem ou de curta permanência»; questi si dividono tra poeti che ‘sentono’ l’Africa e poeti che, al contrario, si astraggono completamente dall’ambiente africano, producendo una poesia non caratterizzata geograficamente: «Ao poeta que vai para África duas coisas podem acontecer: ou *olha* para o ambiente, para a África, e sente, conquanto imperfeitamente, ou este lhe é totalmente estranho e a sua poesia tanto poderia ser feita em África, como na China, como na Patagonia. É uma poesia qualquer». Ai primi appartiene, secondo l’autore, António de Navarro, il quale soggiornò vari mesi in Mozambico; dopo aver finalmente inserito il poeta «no seu verdadeiro lugar», Albuquerque passa quindi all’analisi della sua opera, di innegabile valore, evidenziandone in particolare le reazioni, in quanto artista e in quanto uomo, di fronte al contesto africano:

Já dissemos que António de Navarro esteve algum tempo (meses, cremos) em Moçambique. Portanto é um daqueles europeus de passagem, o que nos levaria a por de «pé atrás» se já não conhecêssemos antecipadamente o poeta António de Navarro. É que António de Navarro é um poeta na verdadeira acepção da palavra. Age como um poeta, sente como um poeta e reage como um poeta. [...] Sabíamos, portanto, que qualquer que fosse o cambiante das suas reacções ele nos daria uma *poesia africana*. Muito sua e incompleta embora, mas uma poesia africana e que seria interessante analisar.

Foi o que verificámos. António de Navarro produziu poemas africanos, embora não puros nem suficientemente africanos segundo o novo conceito. Era impossível exigir-se-lhes mais.

[...]

António de Navarro conquanto estivesse pouco tempo em África, apreendeu essa África (embora só em certas facetas) duma maneira (vá lá!) satisfatória. Pelo menos de uma maneira mais satisfatória que muitos que lá estão há muitos mais tempo ou que de lá são naturais, que nunca a chegaram a apreciar.

Note-se que dissemos apreender e não compreender, que, quanto a nós, António de Navarro não compreendeu a África. Sim! António de Navarro não compreendeu a África nem os negros.

Quest’ultima finezza etimologica a sottolineare che il poeta non abbia com-preso l’Africa ma che semplicemente l’abbia ap-presa si pone in diretto contrasto con quanto sostenuto da Gaspar Simões nella prefazione all’antologia di Navarro: «Não receio afirmá-lo: estes *poemas de África* são os primeiros poemas verdadeiramente africanos de poesia portuguesa»; a tale dichiarazione così replica Albuquerque:

Nós sorrimos ao ler tal afirmação de tão arrojada e inconsciente. É que Gaspar Simões, conquanto conheça muito de poesia (e conhece), não conhece nada ou quase nada de *poesia africana*. Disso estamos certos, porque se conhecesse nunca teria feito tal afirmação.

Os *poemas de África* comecem por não ser os *primeiros* nem os *verdadeiramente* poemas africanos da nossa poesia.



Para serem os primeiros necessário seria que antes deles não houvesse outros e para serem verdadeiramente seria preciso que verdadeira e completamente eles o fossem. Já o dissemos atrás: António de Navarro só encarou uma das duas facetas dessa África [...]. António de Navarro viu a África com alma de poeta sim, mas com alma de poeta branco, que não consegue comungar com a essência negra. Essa escapou-lhe sempre que o poeta a quis agarrar. É que lhe faltavam certas fibras que só a nascença ou o tempero poderão dar.

Dalle parole di Albuquerque si manifesta con forza una dura critica a chi, pregiudizievole, definendo le poesie di Navarro le ‘prime poesie africane’, aveva cancellato con un colpo di spugna tutte le precedenti espressioni semplicemente perché prodotte da quell’*Ultramar* che si voleva ridurre a una mera espressione regionale. L’africanismo di Navarro si dimostra perciò in tutta la sua inadeguatezza, essendo legato epidermicamente all’ambiente ma non agli uomini. Ciò che impedisce a Navarro di cogliere la vera essenza delle cose africane è la sua incapacità di riconoscere il nero nella sua umanità: «Para António de Navarro o negro praticamente não existiu. Não conseguiu ver o negro nem tão pouco a sua *alma*. Desconheceu até a sua existência, a não ser como adorno ocasional dos seus quadros. E não será ele o mais importante de toda essa África, de toda essa essência negra?». Vale la pena mettere l’accento sul fatto che, per Albuquerque, questa inettitudine non è determinata - come potrebbe apparire ovvio in una prospettiva puramente negritudinista - dalla sua condizione di uomo bianco, «100% europeu», ma è una diretta conseguenza della concezione artistica di Navarro, seguace della scuola presencista:

A posição de António de Navarro perante a arte, ou melhor, o conceito de Arte de António de Navarro, não lhe facilitou um encontro com o Negro, com o Homem portanto, o Homem-matéria para depois ir ao Homem-alma. O *presencista* que é António de Navarro tem dificuldades e não olha para o homem como ele deve ser olhado, todo um complexo em si. Está na essência da sua arte.

Tale puntualizzazione ci riporta nuovamente al nodo del dibattito sulla utilità sociale della letteratura.

Un Orlando de Albuquerque poco più che ventenne consegna dunque alle colonne di “Itinerário” questo testo fondamentale, uno dei primi tentativi di sistematizzare la poesia africana, che, non senza motivo, era stato insignito nel 1946 del premio per la saggistica dei “Jogos Florais da Casa dos Estudantes do Império”, come recita una nota in calce alla pagina. Nel 1951 Albuquerque curerà insieme a Vítor Evaristo il volume *Poesia em Moçambique*, antologia pubblicata dalla CEI; fatto singolare è che all’interno della

raccolta verrà inserito il componimento *Um poema* di António de Navarro, tratto proprio da *Poemas de África* e già citato da Albuquerque nel suo articolo come esempio di quella «essência que é todo o mistério das coisas africanas, das coisas negras, mas que ele, impotente, deixava escapar entre os dedos»:

A gente dá tudo a isto  
– uns o corpo,  
outros corpo e alma,  
como um Cristo,  
talhado pelo escopro  
duma ideia absolutamente viva,  
com cabeça, tronco...e alma!...  
Bebemos o próprio sangue pela taça  
que o sol nos oferece a cada instante  
em que a nossa vida passa  
como um corpo fluente de amanhã  
que nos morde e nos abraça.  
Ah! bebedeira de sol,  
que me injectaste não sei que tóxico  
– a minha alma é uma mamba  
que a si própria se morde!  
E aquelas tardes (embebeda-te com elas, anda!)  
em que tudo oscila, magneticamente,  
e depois a noite, calma, sonolenta,  
cheia dum amor maravilhoso  
salpicado de estrelas.  
E as manhãs, com galos cantando ao longe,  
e depois, o outro, com uma crista d'oiro,  
em cimitarra,  
em alfange  
– e lá longe, dentro de nós, no vértice do cone,  
uma guitarra  
que tange, que tange... plange...

Mas a gente finge que é o longe  
– e canta uma rumba  
enquanto n'areia vermelha do braço  
em que oscilam bambus e cactus  
se olha o preto, estupefacto,  
felino, de olhos de ferrugem  
vibrando a volúpia saudosa e extática, sádica dum batuque  
como se o corpo fora de folhas d' aço,  
laminado e macio, que o chicuembo da noite e da raça  
electrifique.  
Ai, que volúpia, meu deus feitiço,  
meu deus sádico e manipanço,  
– tantos beijos, tanto sonho, e um tango,  
meu amor, ao som do nosso rádio!...  
Dois corações num só  
(era verdade e assim mesmo este idílio  
em todo o nosso mundo  
e ali, na Rua Pero d' Alenquer, 15)  
e hoje tudo apenas no meu, sobre um catafalco,  
rodeado de velas,  
e o teu já tão longe – todo, todas as velas  
triangulares que vão mar fora para nunca mais!!!

Sul numero di luglio del 1948 (n° 79), Orlando de Albuquerque torna a occuparsi di poesia africana con il testo *A poesia de Cabo Verde*, che, nel sottotitolo, si presenta come «Fragmento do livro em preparação “Poesia Negra”». Si tratta di una panoramica di carattere divulgativo che può essere interpretato quasi come naturale proseguimento dell'articolo sopra analizzato, dove, come si ricorderà, la poesia capoverdiana si affermava come unico esempio di poesia africana pura. In questo nuovo articolo Albuquerque mette anzitutto in evidenza le radici della poesia capoverdiana, che, come è noto, trovò nella rivista “Presença” e, soprattutto, nel Modernismo brasiliano i principali elementi catalizzatori per il progetto di rinnovamento avviato nel corso degli anni Trenta<sup>77</sup>:

Os caboverdeanos podem orgulhar-se de ter hoje uma Poesia e uma Poesia muito sua e característica. Embora não seja de afastar a influência extrínseca, resultante principalmente do Brasil e de certo movimento contemporâneo na Metrópole (o neo-realismo) o caboverdeano conseguiu hoje encontrar-se, encontrar a sua maneira de ser. [...] De início a sua poesia, ou melhor, os seus poetas ignoraram a sua terra. Contavam com olhos europeus as terras e as coisas dos outros com certo atraso o que se passava na Metrópole. É de destacar aqui a influência que, modernamente, a «presença» exerceu nos artistas cabo-verdianos. Em Portugal a evolução natural levou a ultrapassar a «presença». Em Cabo Verde a «presença» foi a preparação necessária para a descoberta da sua poesia. Ultrapassadas as heroicidades trágicas do movimento «presencista» o caboverdeano começou a olhar à sua volta, para a sua terra, para o homem e descobriu-se (n° 79, 1948: 8).

Orlando de Albuquerque evidenzia il ruolo di José Osório de Oliveira, intellettuale portoghese che dedicò i suoi scritti a promuovere la necessità di un ricongiungimento tra Portogallo e Brasile, ma anche alla divulgazione della letteratura capoverdiana: «Apaixonado pelas coisas caboverdeanas desde que lá residui, nele têm os novos de Cabo Verde encontrado sempre o auxiliar compreensivo que os acarinha e ajuda. Dele não poderá deixar de falar quem quiser estudar a *literatura caboverdeana*» (*Ibidem*). A conferma dell'importanza dello scrittore, Albuquerque cita un episodio che chiama in

---

<sup>77</sup> Com relação ao grupo que fundou a revista Claridade, os estímulos imediatos foram, se me permitem cercar algumas raízes, primeiro a reacção modernista da revista Presença, ‘cujo esforço renovador trouxe, há anos - segundo um crítico portuense -, uma baforada de ar do largo à apagada e vil tristeza’, e, a seguir, mais de perto e mais fortemente, o modernismo e o neo-realismo brasileiros, que foram a expressão definitiva da ‘nacionalização literária brasileira’. O primeiro, formal, estético, representando, ao mesmo tempo, um esforço de integração europeia e oferecendo o seu exemplo fecundo de rompimento com as fórmulas gastas e preconizando a liberdade de expressão; estes últimos de forte radicação nacional, identificados com o meio físico e social, evocando o homem brasileiro e os problemas sociais do Brasil, mas sempre humanos e universais nos seus propósitos revolucionários (Ferreira, 1986: XXX-XXXI).

causa Jorge Barbosa, autore della raccolta *Arquipélago* (1936), punto di svolta nell'inizio della letteratura capoverdiana moderna (Cfr. Francavilla et al., 1999: 15, 16):

Foi ele quem um dia disse a Jorge Barbosa que lhe lera uma poesia intitulada *O banho de Diana*:

— «Então você é filho de Cabo Verde; vive aqui neste pedaço doloroso de terra; nunca viu essa delícia do mundo que é o Mediterrâneo, nem sabe o que é a doçura de uma fonte e põe-se a contar esse tema, tratado por tantos poetas e que só por sugestão literária pode sentir, quando tem aqui, a seu lado, uma paisagem e um povo cuja voz está a pedir uma voz que o interprete para se fazer escutar!» (n° 79, 1948: 8).

Come attesta Manuel Ferreira, José Osório de Oliveira trascorse di fatto vari mesi sulla Ilha de São Vicente - precisamente dal 9 gennaio al 31 dicembre 1927 (Cfr. Ferreira, 1986: XXIII) - e il suo vincolo sentimentale con l'arcipelago rimase intatto nei decenni successivi, tanto che continuò a prodigarsi per la diffusione della letteratura capoverdiana attraverso la stesura di articoli e mediante la pubblicazione, nel 1932, dell'edizione portoghese del libro *Mornas - cantigas crioulas* di Eugénio Tavares (Cfr. *Ibidem*). L'aneddoto riportato da Albuquerque sulla presunta influenza decisiva di José Osório de Oliveira nella svolta poetica di Barbosa è curioso perché è in linea con quanto riporta Manuel Ferreira, il quale però si interroga sull'effettivo peso dell'autore portoghese:

Em 1944 - José Osório de Oliveira profere no S.N.P. - Serviço Nacional de Propaganda - uma conferência intitulada *Poesia de Cabo Verde*, nesse mesmo ano publicada pela Agência Geral das Colónias. Aí J. O. de Oliveira analisa o nascimento daquilo que, nessa altura, poderia ser - mas ainda discutivelmente - uma literatura caboverdiana, acentuando a natural influência da cultura clássica do Seminário-Liceu de São Nicolau, de que seria expoente maior o poeta José Lopes. Então aí declara que lhe coube a ele, J. O. de Oliveira, a tarefa de, através de conselhos seus, abrir, definitivamente, os horizontes literários de Jorge Barbosa, levando-o a opção de uma nova atitude poética, não enjeitando a convicção de que o seu gesto - a sua palavra - por desígnios vários teria ido influenciar outros poetas.

Hoje nós próprios nos interrogamos. Quando pela primeira vez transcrevemos aquelas palavras, agora remetidas para roda-pé, não lhe teríamos dado um crédito exagerado? Demos, em certo sentido (Ferreira, 1986: XXIV).

L'analisi di Albuquerque sembra quindi dialogare costantemente con le pagine scritte da José Osório de Oliveira nel 1944, la cui testimonianza di prima mano costituiva probabilmente uno dei pochi riferimenti critici reperibili in quegli anni. In conclusione dell'articolo Albuquerque cita i nomi dei maggiori rappresentanti della poesia

dell'arcipelago, dai precursori (Eugénio Tavares, «indiscutibilmente até hoje, o maior poeta caboverdeano» e Jorge Barbosa) al gruppo dei *claridosos*:

Jorge Barbosa é hoje o primeiro dos poetas verdadeiramente caboverdeanos em data e um dos maiores em valor. [...]

Para isso mais não precisou que olhar para si e para o seu povo e compreender o desespero de quem só tem a volta o mar naquele

*desespero de querer partir  
e ter de ficar.*

Depois de Jorge Barbosa outros vieram. Surgiu a revista *Claridade* [...]. São poetas como Manuel Lopes, o malgrado Pedro Corsino de Azevedo, Baltazar Lopes, António Nunes, [...]. A sua poesia é resultante da fusão do poeta branco com o poeta negro em noites enluradas, olhando ao longe o mar. O caboverdeano sente a nostalgia do mar, mas sente-a duma maneira muito sua. Muito própria.

Vengono qui menzionati i motivi basilari della cultura capoverdiana, «una cultura mista, a metà strada - con le ambiguità ed i conflitti esistenziali che ne conseguono - fra l’Africa e l’Europa» (Francavilla: 14), e quelli dell’immaginario poetico della rivista “Claridade”: lo speciale legame con il mare, immensa frontiera liquida e al contempo ampio orizzonte (Cfr. Secco, 1997) che aprendosi davanti allo sguardo degli abitanti suscita sentimenti contraddittori: «ora o entendem como carcereiro dos seus anseios por longínquas terras, ora o concebem como caminho logico para o povo das ilhas, cuja sina marinheira fez do caboverdiano um ser, através dos tempos, fadado a emigração e às aventuras oceânicas» (41). Come osserva Francavilla nell’introduzione all’antologia *Isole di poesia* (1999):

È su questa rivista che si afferma un sentimento nuovo, potrei dire rivoluzionario, anche se la portata del suo messaggio venne valutata soprattutto in seguito: il sentimento di appartenere ad un paese con una storia ed una cultura proprie, di dover “piantare i piedi nella terra” per poterla sentire, per poterla cantare in ogni sua sfumatura: la sua spontanea sensualità tropicale, certamente, ma anche, e con coraggio (il coraggio di sfidare la censura e la repressione politica) le sue cicliche e devastanti carestie, l’abbandono da parte delle autorità coloniali, il ritardo evidente di qualsiasi tipo di sviluppo economico e sociale. Tutto ciò riassunto in una sola parola: *Caboverdianidade* (18,19).

La portata del messaggio di *Claridade* non sfugge ai giovani che una decina di anni dopo, in Portogallo come in Africa, si trovano a scrivere sulle letterature africane ponendone le fondamenta: la poesia capoverdiana sorge come modello nel cammino di presa di coscienza e come primo esempio di consapevolezza sulle proprie specificità come appare chiaramente nell’articolo seguente, firmato ancora una volta da Orlando de Albuquerque.

Sul numero del novembre 1948 (n° 83) viene pubblicato il testo *Poetas de Angola*, nel quale, per la prima volta nella storia della rivista, affiora riflessione embrionale sul tema della *angolanidade* letteraria. L'analisi di Albuquerque muove dalla distinzione tra poesia angolana e poesia prodotta in Angola; sebbene i tempi siano prematuri per parlare di una vera e propria poesia angolana, è comunque possibile secondo il critico riflettere sulla letteratura prodotta entro i confini del territorio:

Falar duma “literatura angolana” seria pretensão demasiada. Em relação a Angola é cedo demais, pois nada há ainda que nos autorize a tal fazer. Nada nos impede, entretanto, de falarmos numa poesia de Angola, ou, melhor dizendo, numa poesia que é produzida em Angola, pois que não podemos dizer por motivo idêntico, uma “poesia angolana”. Angola, como de resto todas as nossas colónias de África (excepção feita a Cabo Verde), não atingiu ainda aquele estado de consciencialização propício a uma manifestação intelectual ou artística, já não dizemos própria, mas de valor suficiente, para que lhe possamos atribuir certa independência.

Não queremos, evidentemente, dizer que não haja um que outro poeta, um que outro artista de valor suficiente para se impôr, que os há. Mas a existência de valores isolados, em nada contribue para que lhe possamos creditar um movimento ou conjunto de manifestações que não representam.

Come anticipavamo, si può qui notare un'affermazione del primato di Capo Verde nel raggiungere la *caboverdianidade* prima che le altre colonie raggiungessero una piena presa di coscienza. Inoltre, nelle ultime righe della citazione è interessante notare la consapevolezza critica nella distinzione tra «valores isolados» e «movimento ou conjunto», perfettamente in consonanza con il discrimine che Antonio Candido traccerà fra *manifestações literárias e literatura como sistema*. La scena letteraria angolana è dominata da scrittori che Orlando de Albuquerque cataloga negativamente come verseggiatori: «Em Angola há muitos “versejadores”, [...] esses [...] em geral cantam, ou tentam cantar, a saudade da Pátria, um nacionalismo ôco e altissonante, todo cheio de caravelas e cruces de Cristo, ou então as belezas sensuais da mulher negra que eles não sabem ver». Il riferimento ai cantori di una poetica dai connotati esotisti a tratti imbevuta di misticismo ci riporta alla mente il caso di Geraldo Bessa Victor, ad esempio nella poesia *Mística do Império* dove Russell Hamilton scorge il tentativo di appropriarsi del patriottismo lusotropicalista e l'accettazione di una mitologia bigotta («E a voz dos povos é quem diz, agora: / — Deus fêz o negro e o branco. / O português num gesto grato / e belo e franco, / inspirado por Deus, em boa hora, / fêz o mulato»).

Malgrado questo si avvertono già i primi segnali di cambiamento:

Um dia, entretanto, chegará em que esses bonzos de letras serão derrubados dos seus altares por aqueles jovens sempre entusiastas e também sempre inexperientes. [...] Mas para que esses jovens vinguem necessário se torna que se encontrem a si mesmos, que, compreendendo o «seu» ambiente e a «sua» Vida, saibam entender a missão que essa mesma Vida lhes destina. Claro que esses jovens não aparecerão logo, que a inexperiência das primeiras gerações tal não permitirá. Essa geração há de construir-se com o somatório de pequenos nada que as gerações lhe legarão. [...] E em Angola sente-se já palpitar, de onde em onde, embora tenuemente que mal se nota, essa ansiedade. São os filhos da própria terra – brancos, negros e mulatos. São eles que levantando hoje a voz em humildes cantos, constituirão amanhã um coro audível e considerável. Mas, até lá, quanto caminho a percorrer!... E esse caminho só poderá ser percorrido com uma certa consciencialização, é bom que não esqueçamos. Os futuros poetas angolanos, se quiserem criar uma «poesia angolana», terão que «ser» de Angola inteiramente. Terão que procurar as raízes na própria terra, nos seus costumes, nas suas tradições, nos seus hábitos... em suma, no seu «clima». Aproveitarão o que das tradições, da raça, possa servir e, *com a sua personalidade*, construirão a «sua» poesia.

Possiamo qui vedere da vicino la preparazione graduale alla *consciencialização* e alla futura lotta del colonizzato; a posteriori, in quel mettere l'accento sui 'piccoli nulla', sui piccoli passi mossi dalle generazioni passate è possibile scorgere una somiglianza con ciò che scrive Fanon:

Ogni generazione deve, in relativa opacità, scoprire la sua missione, adempierla o tradirla. Nei paesi sottosviluppati le generazioni precedenti hanno al tempo stesso resistito all'opera d'erosione perseguita dal colonialismo e preparato la maturazione delle lotte attuali. Dobbiamo perder l'abitudine, adesso che siamo nel cuore della lotta, di minimizzare l'azione dei nostri padri o di simulare l'incomprensione di fronte al loro silenzio o alla loro passività (2007: 139).

Nel frammento citato da Albuquerque viene chiarito uno dei nodi essenziali del processo di costruzione della *angolanidade* letteraria: il cammino potrà compiersi solo attraverso la consapevolezza del legame con il territorio, che non dovrà limitarsi a una questione di facciata, ma sancire un vincolo profondo con il Paese, la sua gente, le sue tradizioni. In tale processo, non si potrà prescindere dal contributo della cultura nera:

O negro é uma riqueza emocional quase virgem, ao passo que nós, os europeus, nos vamos já sentindo cansados de tantos anos de civilização. E a prova mais evidente disto está no facto de as artes negras terem dado um tão grande somatório de contributos para as nossas artes contemporâneas – novos ritmos, novas formas, etc. A poesia do negro poderá, pois, fornecer riquezas apreciáveis quer emocional quer poeticamente falando. O negro, como primitivo, é essencialmente um temperamento poético.

Orlando de Albuquerque riassume infine le tappe dell'evoluzione verso forme di espressione 'autentiche', associando a ogni specifico gruppo razziale un determinato modo di guardare al contesto:

Dos novos, infelizmente ainda poucos, temos a considerar os negros, os mestiços e os brancos. Embora por vezes as suas maneiras de ser se possam assemelhar, há, no entanto, um conjunto de características suficientemente diferenciadas. O negro contará evidentemente [...] as suas mágoas de condição negra e algumas vezes a sua revolta, quando em geral humilha-se num complexo de inferioridade, aliás compreensível. O mestiço será por natureza um revoltado, pois por má sina não sua que dos absurdos preconceitos sociais, sentir-se-á considerado injustamente e ver-se-á involuntariamente colocado no entrecho que de duas raças ainda antagónicas. O branco fugirá a ver no nativo africano a sensualidade das mulheres ou então a sensação deprimente ou folclórica do ambiente. [...] Mas isso será o início da jornada, e bom será que essas manifestações se vão já sentindo (o que acontece), que é indício seguro de que a elaboração se está dando. Um dia virá também em que o simples jogo do ritmo canse, já nada dizendo. Então se começará a olhar mais para o conteúdo. Será então a altura de aparecer a verdadeira poesia característica - rica de conteúdo e enriquecida pelas experiências formais já passadas.

In questo processo di presa di coscienza, Albuquerque evidenzia dunque il *topos* del colore della pelle, che, per riprendere Manuel Ferreira, seguirà l'evoluzione della poesia africana di lingua portoghese nel suo lungo e accidentato percorso «da dor de ser negro ao orgulho de ser preto». Il nero, disumanizzato o «a rigor di termini» animalizzato secondo Fanon dal manicheismo del mondo coloniale (Cfr. 2007: 9), ha come prima, naturale reazione il rifiuto di quella diversità intrinsecamente legata alla sua pelle: «*Todo eu sou um defeito*», scrive il poeta são-tomense Caetano da Costa Alegre sul finire del XIX secolo. Un cambiamento nella visione razziale si ha invece con il poeta Francisco José Tenreiro, il cui contributo rivoluzionario segna l'inizio del discorso di rivolta, evidente sin dal titolo della poesia *Exortação* che incita alla ribellione contro il bianco affinché la razza nera procrei e si rafforzi (Cfr. Ferreira, 1977: 23):

Negro  
para quem as horas são sol e febre  
que colhes  
nesse ritmo de guindaste.

Negro  
para quem os dias são iguais  
que respeitas teu patrão e senhor  
como água que mexe o engenho

Negro!  
Levanta os olhos pra o sol rijo  
e ama tua mulher  
na terra húmida e quente! (*Ibidem*)



Non meno forte sarà il grido di rivendicazione del meticcio, come in quest'altro componimento, dal taglio ironico:

Mestiço!

Nasci do negro e do branco  
e quem olhar para mim  
é como se olhasse  
para um tabuleiro de xadrez:  
a vista passando depressa  
fica baralhando cor  
no olho alumbrado de quem me vê.

Mestiço!

E tenho no peito uma alma grande  
uma alma feita de adição  
como 1 e 1 são 2.

Foi por isso que um dia  
o branco cheio de raiva  
contou os dedos das mãos  
fez uma tabuada e falou grosso:  
— mestiço!  
a tua conta está errada.  
Teu lugar é ao pé do negro.

Ah!

Mas eu não me danei ...  
E muito calminho  
arrepanhei o meu cabelo para trás  
fiz saltar fumo do meu cigarro  
cantei do alto  
a minha gargalhada livre  
que encheu o branco de calor! ...

Mestiço!

Quando amo a branca  
sou branco...  
Quando amo a negra  
sou negro.  
Pois é...

Manuel Ferreira evidenzia la straordinaria importanza poesia di Tenreiro, specificamente della raccolta *Ilha de Nome Santo* (1942), la cui portata rivoluzionaria verrà confermata pochi anni dopo quando farà da 'detonatore' per la ribellione dei poeti angolani e mozambicani. La riscoperta delle radici africane, già suggerita da Tenreiro, avrà eco fino all'articolo di Albuquerque, datato significativamente 1948, anno in cui un gruppo di studenti e giovani intellettuali «filhos da terra», sotto il grido "Vamos descobrir Angola!", si ripropongono di colmare quella discrepanza tra la realtà che li

circondava e quella che era stata loro imposta negli studi, come ben sintetizzerà Ervedosa in *A literatura angolana* (1963):

Que tinham em mente? Estudar a terra que lhes fora berço, em todos os campos, desde a geografia física à geografia humana. Eram ex-alunos do liceu que recitavam de cor todos os rios, todas as serras, todas as estações e apeadeiros das linhas férreas de Portugal, mas que mal sabiam os afluentes do Quanza que corria ao seu lado, as suas serras de picos altaneiros, os seus povos de hábitos e línguas diversas, que liam e faziam redacções sobre a beleza da neve ou o encanto da Primavera que nunca tinham presenciado, que desenhavam a pera, a maçã ou a uva sentindo apenas na boca gulosa o sabor familiar apeteçido da goiaba, da pitanga ou da gajaja, que interpretavam La Fontaine mas ignoravam o fabulário, os contos e as lendas dos povos da sua terra, que sabiam com precisão todas as datas de todas as façanhas de D. Afonso Henriques, mas nada sobre a rainha Jinga ou o rei Ngola. Enquanto estudam o mundo que os rodeia, o mundo angolano de que eles fazem parte mas que tão mal lhes ensinaram, ressalta a necessidade de uma literatura que fosse a expressão da sua maneira de sentir, que fosse o veículo das suas aspirações, uma literatura que fosse uma afirmação de presença, uma literatura de combate àqueles privilegiados que nas páginas dos jornais, dos livros, na rádio, só tinham olhos para as belezas das terras do Marão ou do Tejo e à sua semelhança procuravam reduzir tudo. Uma literatura que fosse verdadeiramente angolana, que acabasse de vez com os pretensos «escritores angolanos» que de Angola só tinham uma falsa imagem de turistas apressados (33).

#### 4.5.3 Altre letterature

In questi stessi anni dobbiamo segnalare l'importanza della ricezione del romanzo nordamericano, parallelamente agli altri transiti culturali che abbiamo già affrontato. Tra gli scrittori del periodo della Grande Depressione, avrà un ruolo determinante John Steinbeck, che secondo Margarida Losa funzionerà come paradigma rappresentativo del «novo realismo social» (Cfr. 2014, 114), designazione che per l'autrice si può utilizzare per includere in senso lato molti dei cosiddetti romanzi proletari scritti tra gli anni Trenta e gli anni Cinquanta, così come gran parte della letteratura prodotta nei paesi socialisti (137). Al romanzo, che nel 1940 condurrà l'autore verso il premio Pulitzer, verranno dedicate due recensioni sulle pagine di "Itinerário". La prima, pubblicata sul n° 74 (1948) fa riferimento all'edizione brasiliana uscita per la Livraria do Globo di Porto Alegre nel 1940 (per la prima edizione portoghese si dovrà invece aspettare fino al 1969). Si tratta di un testo sprovvisto di firma che si limita a poco più di un riassunto della trama del romanzo, evidenziandone i passaggi più rilevanti. Diversi mesi dopo, sul n° 96 del 1949, appare invece una recensione firmata da Marília Santos, *As vinhas da ira - Um livro que todos devem ler*. Il testo viene inserito all'interno della

“Página da Mulher”. Non a caso, l’autrice precisa subito che la sua volontà non è quella di proporre una nuova, forse superflua, recensione, ma che il suo scopo è quello di rivolgersi direttamente al pubblico femminile nel tentativo di sensibilizzarlo a tematiche sociali:

Não é de modo algum uma crítica o que venho escrever, pois que para isso me faltam os conhecimentos indispensáveis, (e, de resto, pessoas competentes já o fizeram), mas apenas deixar registadas nalgumas linhas, as impressões sinceras duma simples leitora, que procura na leitura de qualquer livro, não a satisfação das suas reacções emotivas, mas algo mais producente e mais sério. E permitam-me, caras leitoras, que vos aconselhe esta bela obra! Porque já é altura das raparigas e mulheres moçambicanas tomarem conhecimento e consciência das dúvidas e das incertezas que pairam por esse mundo, e que são, afinal, as nossas próprias dúvidas e incertezas. Sim, é altura de vos interessardes pelas obras sérias, que vos mostrem a Vida tal qual é, pondo-vos em contacto e ao par dos problemas que apoquentam a sociedade do nosso tempo.

\*\*\*

Foi uma América nova, diferente, que eu vi surgir ante os meus olhos [...]! Não a América falsa e fútil das fitas em série de Hollywood [...] mas uma América humana, verdadeira, sofrendo, passando privações e lutando com desespero pelo pão de cada dia.

L’America che trova spazio sulle pagine di “Itinerário” non è però soltanto quella della epica odissea della famiglia Joad dall’Oklahoma fino alla California, ma è anche l’America di Harlem e di quel Rinascimento che, come ha ben dimostrato Fernando J. B. Martinho, fungerà da stimolo in questo «período de afirmação, de reencontro, de retorno às fontes» (1985: 524). Come afferma il critico, tra gli anni Quaranta e Cinquanta, quando i poeti africani di lingua portoghese intraprendono il cammino verso la scoperta di se stessi, prendono in prestito vari modelli che li aiutano a definire meglio la propria identità, come per esempio Zumbi (leader della República dos Palmares nel Brasile del XVII secolo), Toussaint Louverture (precursore dell’indipendenza di Haiti), la Regina Ginga (simbolo della resistenza angolana) e scrittori come Langston Hughes o Richard Wright. Il Rinascimento di Harlem funge da sorta di esempio primario:

É conhecido o estímulo que os autores do *Renascimento Negro*, da *Harlem Renaissance*, representaram para o indigenismo haitiano, para os estudantes antilhanos reunidos no número único da revista *Légitime Défense*, de 1932, e para os poetas que, a partir de *L’Etudiant Noir*, 1934-1940, vão dar corpo ao projecto da negritude. Fazendo parte, na sua grande maioria, da Diáspora negra, os poetas ligados a esses movimentos (então, em busca da sua identidade) recolhem o exemplo vindo da América do Norte, dos escritores afro-americanos, eles próprios reflectindo também nos seus escritos uma dramática procura da identidade em que a África tinha, naturalmente, peso determinante. O influxo de Langston Hughes e Countee Cullen, os dois nomes mais conhecidos da *Harlem Renaissance*, chega também aos poetas da África de língua portuguesa (*Ibidem*).

Sul n° 87 del 1949 viene pubblicato l'articolo *Teatro dos negros norte-americanos*, firmato da Orlando de Albuquerque. Il testo parte da una breve riflessione generale su quello che W.E.B. Du Bois aveva definito 'il problema del XX secolo', ovvero il dilemma della *colour line* o *colour bar* che in America relega inesorabilmente la popolazione di origine africana a una posizione di inferiorità, a scapito degli ideali di libertà tanto sbandierati:

Apesar de tudo, o negro norte-americano atingiu hoje já um plano cultural razoavelmente elevado. A tal ponto que, as vezes, o «yanquee» afrouxa um pouco o férreo círculo da «linha de cor» - divisão que irridutivelmente separa duas raças na livre América, a fiel guardiã de não sei quantas liberdades.

O negro vive em bairros isolados – Harlem, Hill District, East Side, South – como animal inferior e indesejável. Nos navios, nas escolas, nos hospitais, nos teatros, lá está o anatema: SÓ PARA BRANCOS! Entretanto quando há qualquer escândalo, qualquer roubo, qualquer crime, logo entram os pobres na dança.

Come osserva Albuquerque, malgrado gli abusi e le limitazioni di cui sono vittima, gli afroamericani hanno trovato nella poesia, nella musica e nel teatro un modo per evadere dalla loro triste condizione lanciando un grido di dolore che sarà udito anche dai giovani delle colonie africane:

Para iludir-se, e como única válvula de escape, o negro explode os seus sentimentos no «jazz». Na melodia do «jazz», se repararmos bem, está todo o sentir da raça. Aí vemos a humildade resignada semelhante à da poesia de Dunbar [...], o êxtase religioso [...] ou então os ritmos violentos e explosivos da poesia de Cullen ou de Hughes. Enfim! Toda a síntese de uma raça. [...]

Embora a música e a poesia sejam os campos onde os negros norte-americanos mais e melhor marcaram a sua presença, outras manifestações artísticas existem, onde teremos de contar com eles. Uma delas é o Teatro. [...] no repertório do Teatro Negro podemos destacar o «O Imperador Jones» de O'Neill, «Os Prados Verdes» de Connelly, peça de sucesso constante, mesmo em teatro de brancos. [...]

Sulla stessa pagina, Orlando de Albuquerque firma il componimento dal titolo *Não te posso amar, America*, datato «Coimbra, 24-4-1948», in cui ritroviamo alcune delle idee espresse nell'articolo sopracitato: il contrasto tra l'immagine di un'America libera, grandiosa, dove tutto è possibile e quella di un'America dove la gente di colore viene schiavizzata. Proprio con la popolazione sottomessa si identifica Albuquerque, lamentandosi e denunciando egli stesso quegli abusi che impediscono qualsiasi atto d'amore nei confronti di una patria così contraddittoria. È da notare inoltre il forte carattere intertestuale del brano, che, nell'atto d'accusa, usa come arma nell'atto

d'accusa i nomi di riferimento della letteratura di quegli anni (Steinbeck, Hemingway, Cullen):

Eu não te posso amar, América...  
Eu não te posso amar, não,  
Porque tu linchas o meu irmão negro  
E enforca-lo no primeiro candeeiro.  
Eu não te posso amar  
Porque tu traçaste a «coloured-line»  
e desde o Texas ao Harlem  
esmagas a vida dos Homens.  
Oh, Steinbeck  
porque não vens em meu auxílio?  
Porque me não dizes que na tua América  
ainda há outra América?  
Não essa de Al Capone e de mais não sei quantos reis  
— reis do aço, do petróleo e não sei de quê...  
E tu Hemingway, diz-me  
se as terras de Hollywood  
são as mesmas em que morreram à fome  
os cultivadores de laranjas  
que as vêm apodrecer.

Ah! Eu não te posso amar, América.  
América dos dólares, dos comboios a queimarem trigo  
e dos negros a gemerem «blues» e «spirituals».  
Diz-me Cullen: ainda vive Flamorgan?

Ah! Eu não te posso amar, não, América,  
não te posso amar...

Sul nº 95 del 1949 João Silva firma l'articolo *A literatura negra norte-americana (negro-spirituals)*, che si apre ricordando le motivazioni economiche che originarono il regime schiavista:

Foi porque o regime da grande propriedade começava a desenvolver-se no Sul da América - menina, então colónia da Inglaterra, e porque plantações de algodão e de tabaco, enormes de perder-de-vista, quedavam esperando brancos que as cultivassem, que os Brancos foram buscar Negros a África, e às Antilhas, também. [...] E foi por isso que, a partir de 1619, o mais tardar, navios negreiros não param de desembarcar nos portos do Sul, Negros e mais Negros, arrancados brutalmente às terras do Congo, da Guiné, do Sudão, da África Oriental mesmo, e empilhados nos navios a trôxe-môxe como coisas, sem alimentação suficiente para a travessia, sem higiene e sem a mais elementar assistência médica...sem nada: só com a sua enorme (sim: enorme!) sensibilidade artística. Escravos! - “servants for life” - que «criados» foi nome que lhes foi dado por bem pouco tempo!

E assim, por motivos puramente económicos, os Negros foram chorar, e gritar também, para o outro lado do Atlântico.

João Silva spiega il processo di perdita delle tradizioni, dei riti, delle lingue e la parallela rinascita delle antiche religioni, che nell'incontro con la civiltà cristiana, diedero vita al sincretismo religioso come forma di resistenza delle culture ancestrali:

A nova religião, diga-se de passagem, mais não foi para esses Negros, do que uma fuga à vida brutal que levavam: não lhe assimilaram o espírito [...]; aos novos ritos eles foram juntando os das religiões africanas; chegaram mesmo a confundir, curiosamente, os novos santos com os deuses dos antepassados e quanto à Bíblia eles encaravam-na de uma maneira muito especial, muito pessoal.

Questo modo personale di confrontarsi con la Bibbia caratterizza gli *spirituals* che selezionano nei testi sacri gli episodi di esilio, prigionia, sottomissione, assimilandoli alla condizione del popolo nero:

Assim, os «Negros Spirituals» [...] mostram-nos, simultaneamente, e com inteira sinceridade, a imaginação e a alma africanas, transformando, à sua semelhança, o que a Bíblia lhes revelara. [...] é o drama da Paixão, do inocente sofrendo, é o profeta Elias elevado aos céus num carro de fogo, é o Paraíso - «Green pastures of Heaven», país maravilhoso [...] onde os eleitos que, na terra, sempre andaram descalços, usarão enfim sapatos... - tudo, tudo exprimindo os anseios de liberdade dos Negros, escravos e tristes [...]. [...] Factos de escravatura, factos. E aquele Céu não é mais do que a materialização dos seus anseios numa vida melhor. Por isso, eles pedem a Moisés, dolorosamente:

Desce, Moisés,  
desce a terra do Egipto  
e vai dizer ao velho faraó  
que deixe passar o meu povo.  
[...]

Quanta esperança naquele refrão doloroso: «Let my people go!». Depois, uma ligeira sai da boca dos negros submissos: «Quando não hei-de matar-te os primogénitos», mas logo o refrão doloroso e implorativo a ameaça: “Let my people go”.

Lo *spiritual* “Go down Moses (Let my people go)” prende spunto, come è noto, da un episodio dell’Esodo che narra la fuga del popolo ebraico dalla schiavitù in Egitto, sotto la guida di Mosè; le celebri esecuzioni di Paul Robeson e Marian Anderson saranno, tra la fine degli anni Quaranta e l’inizio degli anni Cinquanta, fonte di ispirazione per la poesia “Deixa passar o meu povo” di Noémia de Sousa, nella quale la poetessa mozambicana intesse un dialogo con lo *spiritual* esternando così il proprio rapporto con l’*Harlem Renaissance* e lasciando presentire la protesta e la denuncia coloniale:

Noite morna de Moçambique  
e sons longínquos de marimbas chegam até mim  
- certos e constantes -  
vindos não sei eu donde.

Em minha casa de madeira e zinco,  
abro o rádio e deixo-me embalar...  
Mas vozes da América remexem-me a alma e os nervos.  
E Robeson e Marian cantam para mim  
spirituals negros de Harlém.  
“Let my people go”  
- oh deixa passar o meu povo,  
deixa passar o meu povo! -  
dizem.  
E eu abro os olhos e já não posso dormir.  
Dentro de mim soam-me Anderson e Paul  
e não são doces vozes de embalo.  
“Let my people go”!  
Nervosamente,  
eu sento-me à mesa e escrevo...  
Dentro de mim,  
deixa passar o meu povo,  
“oh let my people go...”  
E já não sou mais que instrumento  
do meu sangue em turbilhão  
com Marian me ajudando  
com sua voz profunda - minha irmã!  
Escrevo...  
Na minha mesa, vultos familiares se vêm debruçar.  
Minha Mãe de mãos rudes e rosto cansado  
e revoltas, dores, humilhações,  
tatuando de negro o virgem papel branco.  
E Paulo, que não conheço,  
mas é do mesmo sangue e da mesma seiva amada de Moçambique,  
e misérias, janelas gradeadas, adeuses de magaiças,  
algodoais, o meu inesquecível companheiro branco  
E Zé - meu irmão - e Saúl,  
e tu, Amigo de doce olhar azul,  
pegando na minha mão e me obrigando a escrever  
com o fel que me vem da revolta.

Todos se vêm debruçar sobre o meu ombro,  
enquanto escrevo, noite adiante,  
com Marian e Robeson vigiando pelo olho luminoso do rádio  
- “let my people go,  
oh let my people go!”  
E enquanto me vierem do Harlém  
vozes de lamentação  
e meus vultos familiares me visitarem  
em longas noites de insônia,  
não poderei deixar-me embalar pela música fútil  
das valsas de Strauss.  
Escreverei, escreverei,  
com Robeson e Marian gritando comigo:  
Let my people go,  
OH DEIXA PASSAR O MEU POVO!

Le medesime condizioni di esclusione e i soprusi subiti sono quindi alla base dei transiti letterari tra Stati Uniti e Mozambico; la presa di coscienza rispetto all'esclusione razziale, evidente nella poesia di Noémia de Sousa, sarà testimoniata dalla stessa 'madre dei poeti mozambicani' in questo significativo frammento dell'intervista a Michel Laban:

As pessoas dizem-me às vezes que eu devo ter tido uma influência brasileira, mas a minha primeira influência foram os americanos do sul dos Estados Unidos. Eu li um livro em inglês escrito por uma americana branca, O fruto estranho (*The strange fruit*). Só mais tarde vim a saber que ela tirou o título de uma canção da Billie Holiday que diz «As árvores do sul dão frutos estranhos», que eram os negros que eles enforcavam nas árvores. E esse livro, passado no sul dos Estados Unidos descreve a relação entre negros e brancos, e um linchamento. [...] E eu fiquei admiradíssima quando vi que isto afinal escandalizava muito os meus amigos brancos em Lourenço Marques... Porque aquelas relações que havia ali entre brancos e negros no Sul dos Estados Unidos eram muito as relações que havia entre raças em Lourenço Marques; eles não queriam crer que fosse, porque há talvez uma diferença no sul dos Estados Unidos: a coisa, ali, era por legislação, não é? E em Lourenço Marques era um bocado por legislação e um bocado por costume. Por exemplo, não havia nada na lei que dissesse que os negros tinham que ficar no banco de trás do machimbombo, mas por costume era assim! As relações, principalmente entre brancos, mulatos e negros, eram um bocado aquilo. E depois quando eu comecei a ler o Faulkner [...] era um bocado isto, com a diferença de que o mestiço nos Estados Unidos era considerado negro e não tinha acesso às escolas brancas. E em Lourenço Marques não, os mestiços tinham acesso ao ensino oficial. Mas na sociedade, de facto, a convivência entre raças acabava quando começava a adolescência, mesmo nos centros urbanos como Lourenço Marques (277-278).



## 4.6. Terza fase: 1950-1955

### 4.6.1 Augusto dos Santos Abranches: animatore dei transiti intellettuali

Tra il 1949 e il 1950 la redazione di “Itinerário” subisce una riorganizzazione interna, che, sebbene non si disponga ad oggi di informazioni che lo attestino ufficialmente, fu probabilmente dovuta all'ondata di arresti e deportazioni di cui si è trattato nel capitolo 3. In particolare, nel 1949 subentra nel direttivo colui che diventerà il principale animatore della rivista fino alla sua cessazione nel 1955 (Cfr. Rocha, 2000: 166): Augusto dos Santos Abranches. Intellettuale a tutto tondo - poeta, saggista, drammaturgo, cronista, giornalista, illustratore, libraio ed editore -, Abranches si era imposto intorno alla metà degli anni Trenta negli ambienti intellettuali della città di Coimbra: è lui a gestire la Portugália - prima libreria e successivamente casa editrice, depositaria e distributrice di libri e riviste - che diventerà punto di incontro dei fondatori del movimento neo-realista portoghese (Cfr. Saraiva et al., 2014: 5). Tra le prime edizioni curate dalla Livraria-Editora Portugália si annovera “Cadernos da Juventude”, uscito nel novembre del 1937 in formato tascabile e presentato come fascicolo di «ensaio, novela, poesia e inquérito»; periodico assai sfortunato, non solo perché ne uscì un unico numero, ma soprattutto perché, nel patio del Governo Civil di Coimbra, un vero e proprio auto-da-fé fascista ridusse in cenere tutte le copie appena stampate (Cfr. Dias, 2011: 1919; Saraiva et al., 2014: 17). Per nostra fortuna se ne salvò una copia - oggi conservata all'interno della Biblioteca Municipal di Coimbra -, che, oltre a testimoniare la breve storia della rivista, stroncata sul nascere, costituisce un esempio paradigmatico della transizione che avvenne tra il 1937 e il 1938 determinando un salto qualitativo nella stampa culturale portoghese:

O ponto de ruptura inscreve-se [...] entre uma imprensa cultural de eminente reprodução quantitativa, numa vocação de revelações literárias e de uma difusa vontade de recusa, e uma outra de afirmação qualitativa, marcada pela difusão de uma mundividência que veio a assumir expressão doutrinária, sobretudo em forma polémica, e marcou uma criação literária que tematizou um universo humano de imediata referência à realidade político-social (Dias, 2011: 191).

È forse la rottura di cui parla Luís Costa Dias a essere rappresentata sull'immagine della copertina di “Cadernos da juventude”, realizzata da Fernando Namora, nella quale la

punta di una lama spezza gli anelli di una catena e al contempo taglia un cerchio in cui, secondo la tradizione illuminista, si separa la luce della ragione dal buio dell'ignoranza. Proprio insieme a Fernando Namora, Augusto dos Santos Abranches sarà parte di quel gruppo che concepì la pubblicazione della collana "Novo Cancioneiro", che, come annunciavano i primi cinque volumi, avrebbe dovuto includere la raccolta *Poemas de hoje* dello stesso Abranches (pubblicata invece fuori dalla collezione nel 1942). Queste antologie consacreranno il neo-realismo letterario portoghese a tal punto da imprimere i propri titoli alla nuova generazione artefice del movimento, indicata proprio come «geração do Novo Cancioneiro» o «geração dos Novos Prosadores» (Cfr. Dias, 2011: 261). Quasi contemporaneamente, uscirà il secondo numero di "Vértice" a cui Abranches collabora, come riporta Viviane Ramond lasciando intendere un coinvolgimento più diretto dell'intellettuale, che va oltre il ruolo del semplice editore:

O segundo número sai em Fevereiro de 1943, mas agora Raúl Gomes encontra-se sozinho à cabeça da revista de que é também proprietário. [...] A redacção e a administração têm então um endereço preciso que figura neste número: Livraria Portugália - Largo da Sé Velha - Coimbra. O proprietário desta editora é Santos Abranches, um homem que Raúl Gomes conhece bem: de facto, desde a saída do primeiro número, tinham sido estabelecidos contactos a fim de associar a revista e a livraria, mas a falta de recursos não havia permitido a desejada colaboração. [...] É marcada uma primeira reunião para designar uma comissão de redacção: Francisco Salgado Zenha, estudante de Direito, líder da Academia Democrática, encontra-se presente, convidado por Santos Abranches e acompanhado por João José Cochofel, Carlos de Oliveira e Jorge Emílio Barbosa.

São vagas as informações sobre o resultado desta reunião. Seja como for, é inegável que Santos Abranches se encontrava empenhado na revista e não apenas enquanto editor. Tudo leva a crer, com efeito, que ele era igualmente parte interessada num projecto redactorial ou, pelo menos, num projecto de escrita, pois há textos com a sua assinatura no segundo número (2008: 38-39).

Tutte queste informazioni testimoniano dunque l'importanza rivestita da Abranches nel sorgere del movimento neo-realista, almeno fino al 1944, anno in cui vende la Portugália avendo deciso di partire per il Mozambico. Nel 1944 raggiunge infatti la moglie e il figlio a Lourenço Marques, dove, parallelamente alla sua attività di funzionario della Livraria Minerva Central, comincia a collaborare assiduamente con la stampa mozambicana dirigendo diversi supplementi culturali (Cfr. Rocha, 2000: 161-163). Nel 1947, lo troviamo invece alla guida della libreria Spanos, sempre nella capitale, dove - prima del suo trasferimento a Nampula (tra il 1952 e il 1954) e prima della sua partenza per il Brasile nel 1956 (Cfr. Saraiva et al. 2014: 22) - diviene un

punto di riferimento importantissimo per i giovani scrittori mozambicani della nuova generazione.

È pur vero che molte critiche vennero mosse nei confronti della sua scrittura, della quale si contestava lo stile artificioso e contorto o la mancanza di profondità critica, fatto che può aiutarci a comprendere per quale motivo Abranches non figurò nei volumi di storia della letteratura (Cfr. Saraiva et al. 2014: 9-10), ma che al tempo stesso non giustifica il manto di silenzio che ha avvolto la sua figura, fondamentale in quei transiti intellettuali che caratterizzano la società della capitale mozambicana di quegli anni, a prescindere dal valore storico dei suoi scritti. Così lo ricorderà Rui Knopfli nell'articolo *Santos Abranches - uma saudade*, pubblicato in "A Voz de Moçambique" nel maggio del 1963, dando notizia della scomparsa dell'autore:

[...] Não seria talvez um grande poeta e, se a sua prosa ensaística nem sempre primava pela clareza de forma e conceito, Abranches desempenhou todavia um papel de relevo na vida cultural de Lourenço Marques há dez anos. Autodidacta, homem de vanguarda, Abranches foi um agitador de ideias e de problemas, um polarizador de esforços e um descobridor de talentos, que o seu espírito inquieto e metodicamente organizador, lançava através das inúmeras paginas literárias e publicações de carácter cultural que dirigiu e orientou. Acima de tudo era um homem bom. E nisso era verdadeiramente grande (*apud* Saraiva et al. 2014: 30).

Nell'intervista a Michel Laban, lo stesso Rui Knopfli racconterà più nel dettaglio la figura di Abranches e ciò che per lui aveva rappresentato:

[...] foi o Fonseca Amaral que me apresentou um homem que era empregado de livraria, em Lourenço Marques [...], que era um talento muito limitado, mas que topava a tudo, com uma grande alegria - ele fazia linóleos: maus; poemas: sofríveis, mas com um grande encanto, que me estimulava muito. [...] era uma injustiça não falar neste homem... [...] o Augusto dos Santos Abranches é de quem estou a falar. Foi ele que me ensinou a fazer linóleo. E eu conheci o Augusto por intermédio do Fonseca Amaral - é o elo de ligação entre a geração mais velha. Era um homem que ia para os debates e as conferências provocar. Era o agitador intelectual no bom sentido. E os maus desenhos, os poemas sofríveis, mas o magistério no bom sentido, o inquietador de almas, foi, realmente o Abranches (Laban, 1998: 485).

Dalle parole di Rui Knopfli emerge dunque la vocazione artistica a 360 gradi di Abranches e quella sua vena provocatoria, ben evidente, ad esempio, nelle conferenze sulla letteratura coloniale pronunciate nel 1944, che, come si è detto nell'introduzione, provocarono diversi malumori nei circoli culturali di Lourenço Marques. Leggermente diversa è l'immagine che emerge dai ricordi degli esponenti della generazione precedente, accomunati da due costanti: la prima, l'impegno nel promuovere il dialogo

tra Mozambico, Angola, Portogallo e Brasile; la seconda, la resistenza al regime di censura e oppressione dell'Estado Novo. Sono questi due aspetti che, in particolare, affiorano dalle testimonianze di alcuni dei protagonisti di "Itinerário", risvolti che il giovanissimo Rui Knopfli (classe 1932), forse per lo scarto generazionale, non aveva avuto modo di afferrare appieno. Avanziamo quindi negli anni fino al ricordo della poetessa Glória de Sant'Anna, che lo conoscerà nel periodo di lontananza da Lourenço Marques, dove Abranches, seppur notoriamente invisibile al regime, ha il volto del compagno di chiacchiere tra portoghesi radicati in Mozambico - «O primeiro intelectual que conheci em Moçambique foi o Augusto dos Santos Abranches. Morava como nós em Nampula, e como vivia sozinho passava muitos serões e domingos em nossa casa. Conversávamos de tudo e mais alguma coisa. Ele era um perseguido político, creio que vigiado [...]» (156) - e retrocediamo al periodo immediatamente precedente per esaminare, infine, l'importanza di Abranches nella diffusione di materiale letterario 'clandestino' nella capitale. Ancora una volta facciamo ricorso alle interviste raccolte da Michel Laban evidenziando due testimonianze, rispettivamente di José Craveirinha e Virgílio de Lemos:

Augusto dos Santos Abranches chegou a Lourenço Marques nos anos 40. Teve um papel com certo destaque porque havia a referência de ele ter-se revelado em Portugal. Principalmente ele orientava-nos - pelo menos a mim - em relação aos livros que apareciam. Ele trabalhava precisamente na livraria Spanos, que era uma das maiores tipografias e livrarias da cidade, lá onde íamos comprar O Cruzeiro. Essa livraria importava livros não só portugueses como não portugueses, e publicações do Brasil. Ele é que nos vendia livros que a Polícia tinha no índice para serem apreendidos. Quando chegavam os livros, eles iam lá e levavam uns exemplares, faziam a leitura e depois proibiam ou autorizavam, mandavam uma nota indicando os livros autorizados à venda e os que ficavam apreendidos por conterem matéria subversiva. Naquele compasso de tempo, antes do ofício que indicava os livros proibidos, nos íamos lá e ele tinha sempre maneira de desviar um ou dois para certas pessoas. Para nós era importante: não só livros, como revistas (83-84).

Importante também foi para a minha geração o próprio Santos Abranches, com a abertura a uma literatura brasileira, a uma literatura latino-americana. Ele era o responsável numa livraria que se chamava a Minerva Central das compras de livros. Tudo aquilo que a censura iria proibir, ele passava-nos debaixo do balcão (365).

Grazie alla sua attività come impiegato di libreria, Abranches svolgerà un ruolo determinante nella diffusione delle novità in una costante sfida alla censura; al contempo, egli sarà anche la chiave di volta nei flussi e nelle connessioni (Cfr. Mata, 2013: 107-122) tra Mozambico e Angola, così come tra le colonie africane, il Brasile e il Portogallo. La figura di Abranches traduce quindi il dinamismo tipico del periodo

tardo-coloniale ed essendo egli stesso un intellettuale in transito, costantemente perseguitato dalla PIDE e dalla censura, incarna la lotta per la libertà di pensiero e di espressione. Nel periodo di attività alla guida di “Itinerário”, il ruolo di Abranches in quanto «agitador cultural da lusofonia» (Saraiva et al., 2014) si manifesterà in particolar modo su due fronti: la divulgazione della letteratura angolana, attraverso la rubrica *Novos de Angola*, e lo scambio con la rivista brasiliana “Sul”.

#### 4.6.2 La rubrica *Novos de Angola*

Nell'aprile del 1951, all'interno della rubrica *Árco-íris* del n° 110 di “Itinerário”, appare un trafiletto dal titolo *Poetas de Angola*, nel quale vengono presentati tre componimenti di due autori angolani: *Prima Lux* di Ermelinda Pereira Xavier, *Descoberta* e *Poeta! Dá o teu coração ao mundo* di Humberto da Sylvan. Le poesie, come si evidenzia in chiusura dell'articolo, sono trascritte dal “Diário de Luanda” e dal “Jornal Magazine da Mulher” - periodico di Lisbona diretto dalla poetessa, scrittrice e giornalista angolana Lília da Fonseca - e vengono accompagnate da questo breve commento senza firma, ma probabilmente riconducibile ad Augusto dos Santos Abranches:

Em lugares diferentes, publicamos neste número três poemas de dois novos poetas do outro lado da Africa, da nossa irmã Angola. Com eles parece-nos que uma nova corrente de poesia angolana se iniciou, mais aberta e humana. Despida, mesmo de certo convencionalismo em que o negro era um simples elemento ornamental, projecta-se, contudo, dentro dum subjectivismo que não é menos perigoso. Isto está, como sempre esteve, na base da evolução cultural de qualquer foco de expressão poética, pelo que seria contraproducente e anti-dialéctico pretender que esta fase fosse condenada em si mesma. Não quer dizer que a não rejeitemos, principalmente se a tomarmos como expressão definitiva, e não como aspecto formal intermediário de uma evolução mais aproximada (diremos melhor: enquadrada) nos problemas do aglomerado que sirva.

La nuova corrente a cui si fa riferimento è la stessa che era stata in qualche modo preannunciata da Orlando de Albuquerque nel suo articolo del 1948 e che sfocerà di lì a poco nella cosiddetta *Geração de 50* o *Geração de “Mensagem”*. Le poche righe qui trascritte si inquadrano dunque in un momento cruciale dello sviluppo della letteratura angolana: l'articolo risale infatti al momento immediatamente precedente la pubblicazione della rivista “Mensagem” (il cui primo numero uscirà nel mese di luglio dello stesso anno) e segue la scia della creazione del Movimento dos Novos Intelectuais de Angola (MNIA) e del controverso movimento “Vamos descobrir Angola!”, di cui

fanno parte sia Ermelinda Pereira Xavier sia Humberto da Sylvan. Ciò che si evidenzia nell'articolo di "Itinerário" circa la poesia angolana emergente è il superamento della visione del negro come semplice elemento ornamentale, anche se al contempo si mette in guardia dai rischi di una caduta nel soggettivismo, che impedirebbe un adeguato sguardo al contesto. Tali impressioni ritorneranno, significativamente, anche sulle pagine del secondo numero di "Mensagem", dove si commenterà in questo modo il secondo premio vinto da Humberto da Sylvan nel concorso di poesia:

[...] Poeta de valor, Humberto da Silvan, [...] encontra-se em plena marcha ascensional. [...] É certo que a sua poesia não tem, por vezes unidade; é certo que o predomínio do «eu sobre o nós»; a constante e quase doentia preocupação com que Humberto se aponta a si próprio como se fora messias iluminado, ou o rumo a seguir, prejudicam, não raras vezes, a beleza e a profundidade dos temas que trata e até mesmo a compreensão da ideia [...]. [...] É certo ainda que lhe falta uma cultura real, verdadeira, actual, [...] uma cultura que vá de encontro à realidade, fortemente enraizada na vida; uma cultura sólida e não apenas fachada vaidosa (7).

Come apprendiamo dalla testimonianza di António Jacinto, l'eccessivo egocentrismo di Humberto da Sylvan, percepito da gran parte del gruppo, degenerò progressivamente da semplice divergenza di carattere personale a un vero e proprio contrasto nello schieramento politico:

Essas divergências, na altura, aparecem sempre como questões de ordem pessoal, de feito, de educação, mas no fundo têm uma posição política, de classe, mais firme. Por exemplo, o Humberto da Sylvan: nós poderíamos dizer que era um individualista, vaidoso, com posições que não iriam até ao final, portanto tendo um pouco de cálculo nas suas posições... A isto nós classificávamos como feito vaidoso - é uma qualidade ou um defeito próprio do indivíduo -, ou individualista... Mas, depois, nós vemos que tem uma conotação de classe. [...] no domínio político e literário também... Não sei se conhece o livro do Humberto da Sylvan, *Silêncio*... Ele é um grande poeta, sim, mas o seu individualismo está lá... Tem um poema que se chama «Humbertinismo»! Punha as suas questões pessoais, em literatura mesmo, acima de qualquer outra coisa, as suas visões literárias de qualquer problema, acima das visões dos outros. Aí também, nós vimos que ele iria seguir um rumo diferente daquele que nós pensávamos que devia seguir a literatura angolana... (Laban, 1991: 143-144)

Nel gennaio del 1952 (n° 119) Augusto dos Santos Abranches inaugura la sezione *Novos de Angola*, che sarà presente su otto numeri della rivista: i primi tre pubblicati nel 1952, i restanti tra il 1954 e il 1955, vedremo approfonditamente in seguito il motivo di questa interruzione. La rubrica è solitamente composta da una riflessione di carattere generale, firmata da Abranches, seguita da alcuni testi - poesie, brevi racconti o estratti di saggi scritti da autori angolani (António Jacinto, Mário de Andrade, tra gli altri). Ci

sembra interessante dedicare spazio al processo di maturazione che accompagna la critica di Augusto dos Santos Abranches nel corso della pubblicazione.

Il primo numero della rubrica si riallaccia al già citato trafiletto *Poetas de Angola* e si apre con un cenno al processo di rinnovamento e consolidamento del sistema letterario angolano, avente come cardini il MNIA e la Associação dos Naturais de Angola (ANANGOLA):

Já num “Arco-Iris” sobre “Poetas de Angola” se chamou a atenção para a actividade que se está desenvolvendo naquela província ultramarina num sentido de renovação literária, intenso e humano. [...] Esse movimento procura consolidar-se e consciencializar-se através de dois agrupamentos (não no significado de divergência e separação, pois que muitos dos seus elementos pertencem a um e a outro, mas, antes, como indicando “pontos” de acção): o Movimento dos Novos Intelectuais de Angola e o Departamento Cultural da Anangola (associação dos naturais).

L'elemento distintivo della nuova corrente poetica si trova, secondo Abranches, nella «procura humana das coisas, ambientes e acontecimentos», votata alla riscoperta del proprio territorio e delle speranze condivise; il limite maggiore che se ne evidenzia, invece, è la presenza di una componente di ingenuità idealista che tuttavia non ne sminuisce il valore in quanto testimonianza di una volontà collettiva:

Embora todo o entusiasmo e continuidade, essa renovação apresenta-se-nos em máximo valor na sua elaboração poética, cujo fundo de ingenuidade idealista traça alguns dos seus mais fundos limites, principalmente devido a não ser acompanhado por um consciente controle crítico-dialéctico, o que é natural, pois que o desenvolvimento cultural não se produz igualmente em todos os planos. Isso não impede, contudo, que o testemunho dum pensamento, isto é: duma vontade colectiva, se apresente na mensagem da sua criação literária e, directamente, sendo a sua nota mais dominante.

I testi pubblicati in questo primo numero sono firmati dai maggiori esponenti della letteratura angolana: António Jacinto, autore dell'articolo *A exposição do pintor Pedro Cruz*; Mário Pinto de Andrade, che firma il racconto *Bicho do mato*; Viriato da Cruz e Ermelinda Pereira Xavier autori, rispettivamente, delle poesie *Só Santo* e *Desejo*.

Nel secondo numero (n°120, 1952), Abranches prosegue l'analisi della produzione letteraria angolana sempre lasciandosi guidare dalla volontà di metterne in luce le caratteristiche essenziali:

O aspecto mais curioso que se desprende da criação literária angolana talvez seja, poderá muito bem ser a da sua interferência africana, a busca e o enquadramento no seu meio económico-social – o encontro consigo mesmo. O tom de ingenuidade e de experiência primária, o ar de idealismo procurando, a sua originalidade, a força da inquietação conjugada com o receio dando-se na procura de meios de compreensão, por assim dizer tateados, como que confirma ainda mais esse africanismo.

È da notare come il desiderio di ristabilire un contatto con se stessi focalizzandosi sul contesto africano venga interpretato nei termini di una ‘interferenza’, rimandando così all’idea di una compenetrazione tra forze contrastanti (in quest’ottica, il carattere africano si sovrapporrebbe alla tradizione europea); nelle parole di Abranches si insinua inoltre una traccia di quella «ideologia filial» che vede nell’incontro dell’Europa con l’Africa una ‘coalizione-collisione’ di elementi contrari, l’apollineo (europeo) e il dionisiaco (africano)<sup>78</sup>. Per quanto la nascente letteratura angolana persegua la sua specificità, essa si proietta, nel finale del discorso di Abranches, su un piano geografico più ampio, definito ‘euro-africano’:

Ora, a verdade é que no fundo do processo de elaboração intelectual as verdadeiras coordenadas lançam essa actividade num plano geográfico-cultural muito mais extenso, mas não menos humano: o euro-africano. Não haja dúvidas nem choques, protestos ou negações. Uma coisa é a verdade do que está acontecendo e outra é que se julga ou se pensa estar-se obrigando a acontecer. Analisemos de frente, imparcialmente, o problema da renovação intelectual da nova literatura angolana. Procuremos, isentos de subterfúgios e preferências, tanto quanto possível o for, esclarecer-mo-nos sobre o que se está tentando, fazendo. E no mesmo sentido em que o faríamos para com uma literatura já “consagrada” como é a cabo-verdeana, ou em vias de esboçar a procura do seu destino, como acontece com a moçambicana. E então desça-se ao âmago, de modo a desvendar-lhe todas as raízes e interferências acionológicas (*sic*) no conjunto da sua homogeneidade. Homogeneidade, sim. Ingénua ou não, primária ou não, a sua força encontra-se essencialmente nessa conjugação, nesse valor de movimento colectivo, uno, por assim dizer. É precisamente esse conjunto, dando-se vivo e humano ao desenvolvimento socio-cultural, que nos obriga a classificá-lo deste modo: euro-africano. Euro-africano nos recursos estéticos de expressão, no condicionamento individual, nos elementos do jogo emocional, até, por mais que a busca temática envolvendo o meio ambiente procure libertar-se.

Malgrado la ricerca tematica sia proiettata sulla specificità dell’ambiente africano, i tratti estetici e gli elementi del ‘gioco emozionale’ sembrano dunque essere ancora legati all’influenza europea. Queste opinioni, come vedremo, verranno parzialmente riviste nel corso della evoluzione della rubrica.

Nel numero successivo (n° 122, 1952), dopo aver messo l’accento sul processo di presa di coscienza che accompagna il movimento, Abranches ne sottolinea alcune falle,

---

<sup>78</sup> «A ideologia filial, não raras vezes, era acompanhada por outras concepções oriundas da mitologia greco-latina e da escatologia cristã. Alguns autores, como o cabo-verdiano Manuel Lopes, a propósito do processo de mestiçagem ocorrido no seu arquipélago natal, tenderam a reinterpretar a dicotomia “apolíneo”/“dionisiaco”, tomada de empréstimo de *A Origem da Tragédia*, do filósofo Friedrich Nietzsche. Assim, pretendeu-se ver, na obra colonizadora, uma co(a)lisão entre elementos contrários: o “apolíneo” europeu – industrioso, harmonioso, equilibrado e, naturalmente, civilizador; o “dionisiaco” africano – emotivo, desregado, exaltado e, fatalmente, primitivo. Esta categorização foi de par com a crença numa Natureza, ora benigna, ora hostil, capaz de nutrir os “indígenas”, sem grande esforço da parte destes, mas, também, apta a condenar ao fracasso os empreendimentos dos impérios europeus» (Neto, 2016: 13).



individuabili nel carattere incerto di alcune forme di espressione (racconti e saggi), ancora in via di definizione, guidate unicamente dalla bussola della poesia:

Mas deixemo-nos de lirismos e encaremos antes as falhas que o movimento-grupo de Angola nos apresenta. Essas que a poesia não pode ocupar, embora esteja procurando a solução através das tentativas do conto. Para tudo isso onde é teatro e cinema, ensaio e crítica, novela e romance, sociologia e etnografia, artes plásticas e populares, etc. [...] Para tudo isso onde a indicação dos primeiros passos ainda anda procurando a bússola orientadora, na dúvida se o caminho escolhido é aquele mesmo, como das tentativas de ensaios se desprende. O elo de condução é a poesia, quem poderá negar que a expressão máxima deste movimento de renovação é a poesia? Directa, objectiva, interessada. Ligando às raízes humanas do meio-ambiente aos elementos culturais da sua indução estético-temática. Isso tudo sem que impeça o juntar-se-lhe vozes de pura presença individual, movidas apenas pelo mesmo cantar de quem procura a sua sonoridade para se envolver de confiança. E de força, igualmente!

Dopo l'uscita di questo terzo numero la rubrica viene interrotta per riapparire solo due anni più tardi. Se, da un lato, considerando le difficoltà che accompagnarono "Itinerário" durante i suoi quindici anni di pubblicazione (ristrettezze finanziarie, scarso numero di collaboratori, ecc.), tale interruzione potrebbe non sorprendere, dall'altro lato, allargando l'orizzonte di analisi, appare inevitabile ipotizzare un nesso con i meccanismi di controllo e limitazione della libertà di espressione che, negli stessi anni, determinarono, tra gli altri effetti collaterali, la chiusura della rivista "Mensagem". Bisogna tenere presente, infatti, che i primi tre numeri della rubrica *Novos de Angola* sono contemporanei alla pubblicazione della rivista che fu il principale veicolo di diffusione della produzione letteraria del MNIA. Inoltre, sebbene non venga mai citato esplicitamente, sappiamo che vi era tra Abranches e il gruppo di "Mensagem" un fitto scambio epistolare che testimonia l'assidua collaborazione. Abranches era infatti la chiave di volta del sistema di complicità tra letteratura angolana e mozambicana, così come conferma António Jacinto: «[...] Tínhamos contacto [em Moçambique] com um português de nome literário Augusto dos Santos Abranches, que morreu no Brasil... Ele nos mandava poesia deles, nos mandávamos poesia. Ele ia publicando lá, e nos íamos publicando cá, se era possível [...]» (Laban, 1991: 145). Il contatto è confermato non solo dalle dichiarazioni personali, ma è testimoniato sul n° 2/4 di "Mensagem", dove appare una pagina dedicata alla letteratura mozambicana, nella quale viene pubblicato un componimento di Augusto dos Santos Abranches (dal titolo *Ode*) e le due celebri poesie *Sangue negro* e *Negra* di Noémia de Sousa. Vediamo più da vicino che cosa scrivono i redattori nella sezione «Intercâmbio»:

Também a mensagem da juventude progressiva de todo o mundo não pode ser ignorada por nós e deve encontrar o fácil meio de divulgação entre nós, através dum órgão que, como o nosso, pretende congruar todas as boas vontades de olhos bem abertos para as realidades presentes e para a condição que nos faz nascer homens, à volta de uma cultura que ainda vem longe mas já se adivinha segura e forte e humana. E para a formação da nossa cultura precisamos principalmente dos exemplos, das experiências e dos conhecimentos vindos do exterior. Nesta secção, que inauguramos, pretendemos levar hoje um abraço de camaradagem aos nossos irmãos da outra costa de África, que em Moçambique vêm denodadamente pugnando pela afirmação de uma literatura neo-realista mais vasta. Distinguimos desta vez Augusto dos Santos Abranches, poeta, crítico, ensaísta, contista e desenhador, um dos da famosa geração de 1939; Noémia de Sousa, a poetisa que há dias esteve entre nós e que se encontra presentemente na Metrópole estudando e José Craveirinha. Das vantagens desta página, melhor e mais alto que nós, falarão os trabalhos que apresentamos.

“Mensagem”, come è noto, viene interrotta dalla censura all’uscita del suo secondo numero, proprio nel 1952, come testimonia, ad esempio, Mário Alcântara Monteiro:

O departamento cultural da Associação dos Naturais de Angola publicou dois números da revista *Mensagem*. [...] Só dois números porque a Polícia o mandou encerrar. [...] O primeiro número, estranhamente, não preocupou a Censura. Nessa altura beneficiávamos da desculpa da idade. [...] Só que, depois, as pessoas começaram a ler a revista *Mensagem* com mais atenção. E começaram a criar-nos problemas com a impressão, de modo que o segundo número já foi publicado em Lisboa pelo Mário Pinto de Andrade. [...] Foi o último número. Depois disso, a PIC encerrou o departamento (Mateus, 2006: 531).

La contemporanea interruzione della rubrica *Novos de Angola* e della rivista “Mensagem” non possono essere considerati come fatti scollegati e casuali, ma bisogna piuttosto ipotizzarne una causa comune, ovvero una probabile offensiva della censura. A questo si aggiunga che, sempre nel 1952, verrà sospesa la pubblicazione del bollettino della CEI, anch’esso intitolato “Mensagem”<sup>79</sup>, che, nonostante la curiosa omonimia con la rivista angolana, non va con essa confusa. Come ipotizza Aida Freudenthal, questa sospensione dipende dalle limitazioni imposte alla CEI non solo a causa dalle sue potenzialità sovversive, che con il tempo si riveleranno determinanti nella contestazione

---

<sup>79</sup> «Enquanto órgão interno da CEI, foram enunciados desde o primeiro número, os seus objectivos essenciais: relatar as actividades da Casa e difundir a produção literária dos sócios e o conhecimento sobre os seus países de origem – as “províncias ultramarinas” – de modo a sensibilizar os estudantes “metropolitanos” para a realidade imperial. Desde o início estavam no entanto presentes sinais contraditórios e conteúdos culturais ambíguos, emanando de visões distintas dos colaboradores. Assim era elogiado por um lado o esforço “civilizador” dos portugueses, e uma “visão colonial” que repercutia a grandeza do Império, o esforço/contributo abnegado dos colonos e o seu papel na construção de uma unidade política “do Minho a Timor”, usando como veículo a língua portuguesa e a fé cristã. [...] Paralelamente a este discurso, os estudantes goeses e africanos em busca de traços identitários próprios, introduziram em vários números do Boletim textos de reflexão sobre a condição dos estudantes ou ensaios sobre especificidades das terras de origem» (Freudenthal, 2017).

anticoloniale, ma anche dalla concomitanza con la diffusione di un sentimento indipendentista tra gli studenti di Goa:

Não eram porém só as colónias de África que preocupavam o regime salazarista: de facto a suspensão do Boletim em 1952 terá decorrido das restrições impostas à CEI, em consequência do protesto levado a cabo por estudantes goeses enquanto militantes nas campanhas pela Paz, na campanha eleitoral de Norton de Matos, na recusa em apoiar a política colonial para Goa. Mobilizados para a actividade política junto do MUDJ e do PCP, uma parte dos sócios da Casa revelaram o seu distanciamento e oposição aos princípios do Estado Novo. Esta geração de estudantes vindos das colónias explicitou as suas dúvidas através do engajamento cívico em manifestações comemorativas do 5 de Outubro, pela vitória dos Aliados em 1945, pela defesa da Paz Mundial, pela independência da Índia, etc. Estas atitudes públicas foram registadas pela polícia política que manteve na sua mira tanto os estudantes goeses como africanos (Freudenthal, 2017).

Sebbene non vi siano prove concrete, è fuor di dubbio che la mobilitazione studentesca, per quanto circoscritta, infastidiva il regime che autorizzò atti di repressione contro le sedi della CEI di Coimbra e Lisbona tra il 1946 e il 1957; in particolare, nel 1952 venne imposto il controllo diretto del Ministério da Educação sulla Casa e fu proprio in questo momento che avvenne la già citata sospensione del bollettino “Mensagem”, in vigore fino al 1957:

O Estado Novo reprimiu a agitação política sustentada pelos estudantes, até conseguir decapitá-las com recurso a afastamento dos seus dirigentes, prisões e julgamentos. Foi um período de repressão intensa e implacável contra as elites estudantis e outras que esboçaram uma oposição contra o regime e que atingiu também estudantes das colónias e por arrasto as suas organizações. Assim em 1952, foi imposto o controle directo do Ministério da Educação sobre a CEI e foi suspensa a publicação de *Mensagem* até 1957 (*Ibidem*).

Questo ci porta dunque a supporre che vi sia stato un giro di vite da parte delle autorità condotto contemporaneamente su più fronti: Portogallo, Angola e Mozambico.

Una parziale conferma è riscontrabile nelle parole con cui Abranches riprenderà la rubrica *Novos de Angola*, nel novembre del 1954 (n° 141); in queste possiamo infatti intravedere un'allusione, non troppo velata, alle limitazioni imposte dall'ambiente cui si oppongono gli sforzi per continuare a lottare per i propri ideali e raggiungere gli obiettivi prefissati:

As coisas são como conseguem acontecer e transformar-se dentro das condições-limites do meio em que se apresentam, e não como se idealizam, se desejam acontecidas e continuadas. Um indivíduo que seja, ao nascer, traz logo consigo uma série de problemáticas que se opõem à sua permanência, ao seu desenvolvimento, à sua continuidade. É como se a vida não desse nada sem com esse facto imediatamente, despertar uma outra força que aniquilasse a oferta concedida. Daí, portanto, ideias, movimentos, projectos, e tantas outras manifestações de realização, trazerem em si o germe da sua própria destruição – daí também a necessidade das ideias, como os seres saberem adaptar-se às dificuldades que inevitavelmente lhes surjam, de saberem lutar pela sua própria conservação e permanência. Não como quem ceda ou se venda, que são dos muitos

meios de sossobramento, mas como quem se negue à destruição escondendo-se da batalha sem possibilidade de vitória, para surgir logo que o perigo possa ser ultrapassado ou vencido. Não, também, isolando-se e desaparecendo, antes procurando no enriquecimento da sua força colectiva, no prolongamento das suas raízes da terra e no revigoramento da seiva humana, as bases culturais que lhe defendam a persistência. Do mesmo modo do caminheiro morto de sede que voltou à fonte deixada atrás para se saciar, pois que esses passos não se podem considerar perdidos, mas um revigoramento da jornada. Sentimos tudo isto ao depararmos, no esfolhear de números antigos deste jornal, com esta secção que em tempo iniciámos e que se deixou silenciar – parece-me que antevendo também uma época de calamento no movimento de novos que temos como a mais intensa actividade de renovação literária, intensa e humana, que jamais em Angola se nos deparou. Confiados em que não tenham parado, como aconteceu a esta inútil secção, para aqui de novo os trazemos com o abraço de sempre.

Sul numero successivo (n° 142, 1954) Abranches torna a riflettere sul periodo di silenzio della produzione poetica angolana, muovendo da un più ampio interrogativo circa la continuità delle manifestazioni artistiche:

Perante a espécie de pausa que sentimos manifesta no movimento poético angolano, um problema se nos apresenta: será a criação intelectual uma linha contínua, permanente; ou uma necessidade realizando-se de espaço em espaço, por série de elos, impossíveis de formar uma cadeia interrupta?

Ogni movimento intellettuale, scrive Abranches, è originato da un impulso di continuità ed è paragonabile a un albero che trae forza dalla profondità delle proprie radici:

É que esse movimento interrupto não se realiza em essência à superfície nem através apenas de uma linha de continuidade, antes, como uma árvore penetrando dentro da vida ecológica com o crescimento dos seus ramos, alguns dos quais irão secar para que aos outros não falhe a seiva do crescimento. Como que invisível, esse crescimento dá-se de uma forma surda, e dele apenas notamos um ou outro fruto (um poema, um romance, uma música, um desenho, etc.). Nada mais. O resto, que é continuidade; que é, propriamente, gestação da sua permanência no homem e para o homem (mesmo quando negativamente procuram negar esse interesse), mantêm-se sempre exacto, indestrutível. E, como uma árvore, dando os seus ramos (maiores ou menores como lhe é destinado pelas suas condições biológicas – no caso da árvore; ou sociológicas, no caso da arte); as suas folhas (durando mais ou menos tempo, conforme a função necessária que desempenhem), as suas flores (reflectindo em mais ou menos quantidade e saudavelmente as linhas essenciais da sua continuidade) e os seus frutos. Há, por conseguinte, que não deixar secar a árvore, que não permitir que morra.

Da queste osservazioni di carattere generale Abranches ritorna al tema specifico, ovvero la letteratura angolana. La vita intellettuale dei *Novos de Angola* appare come un frutto ancora acerbo, che malgrado le circostanze non è seccato, ma è come se si fosse ritirato per accumulare più linfa vitale:

Então, no caso da vida intelectual dos Novos de Angola ainda tão frágil e tenra, que não seria só um descuido de quem dela tem de cuidar, sim uma covardia essa morte (por assim dizer antecipada). Oh, longe de pensarmos ter-se atingido esse perigo, nem se veja nestas reflexões qualquer dúvida, qualquer falta de confiança, de medo em que tal aconteça. Oh, longe de nós esse agouro – pois estamos certos de que a pausa sentida não é outra cousa mais do que um juntar de seiva nova para um crescimento ainda mais forte, ainda mais intensamente vivo e humano. Ou não?

L'immagine proposta da Abranches è estremamente suggestiva poiché, se da una parte mostra tutta la propria consapevolezza della crisi contemporanea, dall'altra è carica di speranza per i tempi futuri nei quali si è certi che tornerà a scorrere, germogliare e dare frutti quella linfa in verità mai esaurita.

Il numero seguente della rubrica (n°143, 1955) ha come nucleo il carattere collettivo della creazione poetica. La poesia viene vista come forma primaria di pensiero, una espressione in grado di dare voce ad aspirazioni e desideri comuni, dove lo stesso procedimento di costruzione formale del componimento poetico è interpretato da Abranches come un movimento dal semplice al complesso in un'armonia tra soggettività e realtà:

O mistério da poesia não é apenas uma necessidade de expressão valendo o seu fim objectivo, mas também uma circunstância de formação intelectual independente. Como uma consciência tomando forma e vulto, dando medida e localização a problemas colectivos, a aspirações e anseios comuns – a sua presença é uma espécie de raiz cultural. [...]

As contingências do formalismo de trabalho poético (a metrificacão matemática e a semântica) obedecem, naturalmente, também a esse critério de expressão, dando as coordenadas de forma e do fundo, da estética atingida e da temática proposta. Do que é simples para o complexo, da clara nota emocional para a dificuldade do símbolo, numa integração com o mundo histórico e seu desenvolvimento técnico, numa pluralidade de análises, de harmonia entre o real e o subjectivo, cuja realidade humana é sempre a sua identidade mais característica funda.

Relativamente alla produzione degli scrittori angolani emergenti, Abranches evidenzia il primato della poesia sugli altri generi e, fatto ancor più importante, mette in luce il processo di presa di coscienza delle proprie specificità al fine di raggiungere un'autonomia culturale:

E nessa busca de compreensão que a poesia dos Novos de Angola se nos afigura de importância relevante para o esclarecimento do nosso tempo, é nesse sentido de esclarecimento que o predomínio da poesia, em desfavor dos outros géneros de criação artística (até mesmo dos de ficção quase inexistente, se não inexistente, como o romance ou o conto), se nos apresenta como um valor definitivo. O seu movimento, a sua expressão e o seu consciencializar mostram uma inter-unidade entre o poeta (o artista) e o seu grupo (o colectivo) que comprovam perfeitamente a independência cultural para que caminha, a personalização que buscam – sem, com isso, quebrarem a ligação universal a que se encontram ligados, como uma cadeia de valorização do homem.

Nel settimo numero (n°144, 1955) si giunge a dimostrare come ogni movimento collettivo non abbia un carattere estemporaneo o isolato, ma dipenda strettamente dal contesto e sia frutto di una reazione alle formule superate:

Não podemos, com risco de ludibrio ou mistificação, compreender qualquer movimento sem o enquadrarmos no seu meio e na sua “família”. Nem podemos, portanto, analisá-lo independente das condições que o fomentaram e das necessidades que o implicaram. Dentro do seu arco de curva há que ter sempre presente os avanços e retrocessos a que será obrigado, as conquistas de supremacia e as derrotas de decadência a que for conduzido. Há, ainda, para a sua justa compreensão, que atender até que ponto as necessidades e implicações que o geraram correspondem à junção de antagonismos. Isto por todo o movimento colectivo ser um fruto de oposição às fórmulas ultrapassadas. Melhor: em conflito com o seu próprio tempo e seus condicionalismos. A sua origem vai, assim, procurar (por mais contraditória que nos pareça essa posição) “actualizar” o homem com a vida, proporcionando na ligação de suas linhas de conduta uma síntese interessada e progressiva.

Il concetto di opposizione ai fattori di condizionamento imposti dal proprio tempo si trova in forma più strutturata in apertura dell’ottavo e ultimo numero della rubrica (n°145, 1955), dove si ragiona sulla infinita catena di tesi e antitesi che si susseguono all’interno di un medesimo piano conoscitivo:

Toda a síntese é uma condução da experiência e acto contínuo uma oposição, pelo que implica no trazer consigo uma nova tese. Toda a tese leva, ou traz já consigo, preposição da sua antítese, que em face da que a precedeu conduzirá a uma síntese nova. Pouco importa que tese e antítese se originem dentro do mesmo plano de conhecimento ou que se choquem devido ao encontro resultante de caminhos vindos de sentidos que pareciam divergentes.

Nella prospettiva di Abranches, il movimento dei *Novos de Angola* - originato dall’incontro tra la cultura europea e quella africana - si pone in controtendenza rispetto all’eredità portoghese:

Está, neste último caso, o movimento que designamos por “Novos de Angola”, resultante do que consideramos o encontro da cultura europeia com a dos povos africanos. [...] Dentro deste jogo, temos assim os “Novos de Angola” procurando um novo caminho e tomando uma nova posição – não já de simples aceitação de bases ou forças culturais herdadas, mas, sim, interferindo na acção destes valores para a síntese que lhe impunha (consciente ou inconsciente, isso agora pouco interessa). Estava, para tanto impondo, o encontro em profundidade da literatura portuguesa em contacto (e luta) com a cultura nativa onde se lançara. Fórmulas ecológicas vindas de fora e mais ricas (neste caso) implicavam com as conquistadas pelos povos onde assentara o seu domínio, procurando substituí-las. E é aí que vamos encontrar as linhas de derivação, é aí que vamos descobrir todo o sentido que caracteriza este movimento: interferência europeia para o aglutinamento da expressão negra. E não, como superficialmente se poderá julgar, um movimento de criação artística de expressão europeia (ou portuguesa, por ser uso a interferência cultural mais absorvente).

Si potrebbe affermare che in questo frammento conclusivo Abranches chiuda il ciclo iniziato tre anni prima con l’inaugurazione della rubrica. Vale infatti la pena sottolineare che uno dei concetti chiave di questo passaggio, ovvero l’interferenza, era stata una delle prime immagini con cui Abranches aveva introdotto la sua analisi della produzione letteraria dei *Novos de Angola*. Se per parlare di interferenza abbiamo bisogno della compresenza di due elementi - uno stabile, principale, e un altro che arriva ad alterarne

l'equilibrio - dobbiamo notare in quest'ottica un ribaltamento dei ruoli agli occhi di Abranches: mentre nel 1952, nel numero di apertura della rubrica, l'elemento 'interferente' era quello africano («O aspecto mais curioso que se desprende da criação literária angolana talvez seja, poderá muito bem ser a da sua interferência africana, a busca e o enquadramento no seu meio económico-social – o encontro consigo mesmo»), nel commento conclusivo della rubrica, Abranches parla di interferenza europea delineando - consciamente o inconsciamente - l'immagine di un'espressione africana divenuta ormai autonoma e che sente quasi il fastidio degli ancor presenti retaggi europei di cui si sta liberando. Troviamo quindi delle differenze sostanziali nel modo in cui Abranches valuta l'attività letteraria angolana: mentre questa, nei primi anni, veniva inserita all'interno di ciò che Abranches chiamava 'ambito euro-africano', nell'ultimo numero essa è definita 'movimento di espressione nera'.

#### **4.6.3 I legami con il Grupo Sul**

Una volta chiarito il ruolo di Augusto dos Santos Abranches come chiave di volta nello scambio letterario tra Angola e Mozambico è opportuno a questo punto precisare che la sua attività come animatore dei transiti culturali travalica i limiti della rivista "Itinerário" e si estende oltre i confini del continente africano. All'inizio degli anni Cinquanta, infatti, durante la sua permanenza a Nampula - «metido no mato», come egli stesso ironicamente dirà facendo riferimento alla lontananza dai circoli intellettuali della capitale - Abranches entrerà in contatto con il gruppo legato alla rivista "Sul" di Florianópolis, nata nel gennaio 1948 per dare voce al gruppo inizialmente designato come Círculo de Arte Moderna e passato alla storia come Grupo Sul, che aveva come principale obiettivo quello di rinnovare lo scenario artistico dello stato di Santa Catarina; da questo contatto si originerà un fitto scambio di lettere, libri e riviste non solo tra Abranches e gli ideatori del Grupo Sul, ma anche tra questi e diversi autori angolani e mozambicani.

Non possiamo fare a meno di riferire che il dialogo intercorso negli anni Cinquanta tra gli autori di Florianópolis e quelli di Luanda è già stato oggetto di un noto studio di Tânia Macedo, pubblicato nel volume *Angola e Brasil - estudos comparados* (2002). Merito della studiosa è quello di aver portato allo scoperto, forse per la prima volta, un

dialogo che era rimasto dimenticato per lungo tempo, tranne ovviamente nella mente di alcuni dei diretti protagonisti:

O diálogo encetado nesse momento entre a literatura dos dois países teve como catalisador o grupo Sul, daquela cidade brasileira. Trata-se [...] de um daqueles momentos em que, nas trilhas do estudo das literaturas africanas de língua portuguesa, os caminhos abertos pelas pesquisas surpreendem o estudioso, que tem a oportunidade de revelar e fazer audível o diálogo que não se imaginava existir, já que as vozes pareciam silenciadas pela longa noite colonialista em África.

A indicação primeira sobre a comunicação existente entre as duas margens do Atlântico nos foi dada pelo escritor angolano José Luandino Vieira que, em uma das suas visitas ao Brasil, em rápida entrevista, deu-nos a pista ao afirmar: “Nós, os escritores angolanos, tivemos muita ligação com um grupo de Santa Catarina” (45).

Tânia Macedo fa notare che nella lista degli autori che collaborarono alla rivista “Sul” lungo i suoi trenta numeri troviamo i nomi di António Jacinto, Francisco José Tenreiro, Noémia de Sousa, Orlando Mendes, Viriato da Cruz (49), segnalando inoltre che sul numero di chiusura (n° 30) figura il racconto *O homem e a terra*, di un giovane scrittore angolano di nome José Graça, meglio noto come José Luandino Vieira. Ciò che la studiosa mette in evidenza è soprattutto il ruolo della rivista come depositaria di un dialogo che riuscì a sfidare la censura:

Para que se entenda a dimensão do diálogo que se trava a partir das páginas de *Sul*, basta não deixar à margem a presença da polícia política a atalhar os passos dos autores africanos que aspiravam a liberdade e, portanto, as dificuldades que os mesmos enfrentaram para fazer circular os seus textos. [...] Ocorre que a censura salazarista também estende seus tentáculos a publicações portuguesas mais liberais e, assim, para os autores africanos de língua portuguesa surge como uma alternativa, como uma outra via, naquele instante, a revista *Sul*, que estava iniciando sua atividade e colocando-se como batalhadora de liberdade de expressão. [...] a revista Sul, ao abrir diálogo com as literaturas africanas em língua portuguesa, acabou também por ser, em face da situação dos países sob colonialismo, um espaço onde se guardaram momentos importantes da história literária de Angola, Moçambique e São Tomé e Príncipe (47-49).

Tuttavia, se vogliamo trovare traccia del contributo di Augusto dos Santos Abranches in questa rete di scambi dobbiamo ricorrere alla testimonianza di uno dei massimi esponenti del Grupo Sul, ovvero lo scrittore Salim Miguel. Sarà proprio lui, in occasione del “I Encontro de Professores de Literaturas Africanas de Língua Portuguesa” (1991) a raccontare la nascita della rivista “Sul” e di quella collaborazione che si rivelerà così proficua:

O que se convencionou chamar de Grupo Sul começou se auto-denominando Círculo de Arte Moderna. E pretendia fazer chegar a Florianópolis um movimento que, à época, já estava sendo reavaliado: a Semana de Arte Moderna de 1922, que convulsionara São Paulo. Dos papos noite adentro desembocou a revista Sul. [...] Mal a revista saiu, recebemos uma consulta do Rio de Janeiro: Marques Rebelo, para além da sua intensa atividade como



escritor, estava percorrendo o país (com incursões pelo exterior), levando exposições de pintura brasileira contemporânea. Soubera do nosso movimento. Queria vir a Florianópolis. [...] Da vinda do Rebelo, que acabou se transformando em grande amigo nosso, mais duas consequências: a oficialização, no Brasil, do primeiro Museu de Arte Moderna, exactamente na provinciana Florianópolis, hoje Museu de Arte de Santa Catarina, com um acervo bastante significativo, e a abertura da turma da Sul para jovens escritores portugueses e africanos.

Ainda em Florianópolis, Marques Rebelo nos falava deles, dizia que era importante nos comunicarmos, que logo-logo nos mandaria alguns endereços. Foi assim que, por intermédio do poeta Manuel Pinto e do poeta, ficcionista, crítico, desenhista Augusto dos Santos Abranches, chegamos a Portugal e à África (54-55).

Dobbiamo dunque soprattutto all'impegno di Salim Miguel il tassello mancante nella ricostruzione dei transiti tra Brasile, Africa e Portogallo ben documentati nel materiale contenuto in *Cartas d'África e alguma poesia* (2005), volume che riunisce, come afferma l'autore, «cartas de mais de meio século, praticamente esquecidas. Elas fizeram um longo trajeto [...] das então colônias africanas de Portugal até a pequena e pacata Florianópolis» (7). In particolare, l'epistolario aiuta a trovare una prova concreta dei collegamenti tra le persone coinvolte nei transiti, primo su tutti il ruolo di Abranches come anello di congiunzione e vero motore della vitalità del circuito culturale nel triangolo Africa-Brasile-Portogallo. Non a caso, Salim Miguel decide di mettere Abranches al fianco di António Jacinto nelle dediche *in memoriam* sia della conferenza di Niterói sia del volume contenente la corrispondenza.

La prima lettera di Augusto dos Santos Abranches a Salim Miguel, datata «Nampula, 5 de maio de 1952», incide una precisa data di inizio nella collaborazione con il gruppo di Florianópolis, iniziata con lo scambio tra "Itinerário" e "Sul": «Vou-lhe [...] enviar o mensário que aqui temos, e de cujo grupo faço parte: Itinerário (Caixa Postal 301 - Lourenço Marques), para onde vou escrever para que passem a enviá-lo em régimen de permuta com Sul [...]» (57-59). La rivista "Sul" accoglierà dunque sulle proprie pagine le poesie e i racconti provenienti dalle allora colonie africane, al contempo "Itinerário" farà la sua parte pubblicando recensioni alle opere del Grupo Sul (ad esempio sul n° 137 del 1954, dove si menzionerà il secondo libro di Salim Miguel, *Alguma gente*) ed elogiando la rivista brasiliana per l'impegno nelle attività di scambio.

Da una lettura incrociata del materiale pubblicato sulle due riviste con il carteggio edito da Salim Miguel possiamo ottenere informazioni che vanno oltre la loro attività di scambio, permettendoci di accedere al quadro più completo di ciò che accadeva 'dietro le quinte'. Per prima cosa, come abbiamo già suggerito, vediamo confermata

l'importanza di Abranches come vero e proprio motore dei transiti culturali, ovvero colui che in prima persona si occupava di far circolare libri e idee. In questo senso, le informazioni contenute nella già menzionata prima lettera di Abranches sono particolarmente utili:

Exmo. Senhor.  
Salim Miguel

Meu prezado camarada,  
[...] Julgo ser desnecessário frisar quanto também estou interessado numa aproximação e contacto (directo tanto quanto possível) entre todos os movimentos novos (novos sem qualquer sentido ou significado meramente fisiológico) brasileiros e portugueses. Deste modo, devo informá-lo que Natércia Freire é metropolitana; Filinto de Menezes, António Jacinto, Humberto da Silvan e A. Leston Martins são angolanos; Mário António Fernandes de Oliveira também é angolano, e queira tomar nota que Filinto de Menezes é cabo-verdeano, embora actualmente residindo em Angola; Antero, Domingos de Azevedo, Bertina Lopes, Duarte Galvão e Noémia de Sousa são moçambicanos, ou residindo aqui. Todos os poemas que deles envio estão inéditos, salvo qualquer um deles que possa ter sido publicado sem o meu conhecimento (57-58). [...] A propósito, julgo ser conveniente pôr-se em contacto directo com: António Jacinto do Amaral Martins, Apartado 867 - Luanda, Angola, a quem vou igualmente escrever sobre este assunto, pois é a pessoa mais indicada que conheço em Angola. Daqui, uma poetisa que admiro imenso, Glória de Sant'Anna, deve-lhe escrever directamente e enviar poemas seus (*Ibidem*)

Notiamo dunque come la collaborazione abbia inizio con l'invio da parte di Abranches di alcuni testi di autori africani. D'altro canto, egli procede parallelamente con un aggiornamento sulla scena letteraria portoghese, mettendo in rilievo la produzione della *novíssima geração* e sottolineando l'immensa lontananza percepita rispetto al movimento *presencista*:

*Presença* morreu para nós já lá vai quase um século. Temos, é certo, revistas de poesia (Cadernos de Poesia, Sísifo, Árvore, A Serpente, Távola Redonda) mas de um interesse relativo, poi nenhuma aciona um movimento. Apenas Vértice centraliza as neo-realistas / e com que dificuldade! [...] Por meu lado, embora metido no mato (como chamam aqui o interior) vou procurar enviar-lhe o que me parecer de maior interesse, mesmo que seja somente documental. [...] E agradecia-lhe que me informasse o que está recebendo de Portugal, para eu ver com cuidado se haverá mais alguma coisa que mereça conhecer. [...] Gostaria, no entanto, que me disse a sua opinião crítica do que lhe envio, com toda a sinceridade. Estou fazendo isso com a malta de Angola, pois julgo que a simples permuta de originais e elogios mútuos é uma acção de intercâmbio bastante vazia (59-60).

Sarà dunque principalmente grazie alla mediazione di Abranches che la rivista “Sul” potrà accogliere e divulgare testi di autori angolani, mozambicani e portoghesi<sup>80</sup>.

Confrontando i riferimenti espliciti che nelle riviste comprovano il dialogo tra il gruppo di “Sul” e quello di “Itinerário” con il flusso sotterraneo degli scambi epistolari emerge un movimento intellettuale che va dall’Africa al Brasile (oppure dal Portogallo al Brasile passando per l’Africa), forse meno conosciuto e studiato del movimento inverso. Questo movimento ha al centro Abranches, che figura come ponte, come già evidenziato da Salim Miguel nella sua conferenza presso la Universidade Federal Fluminense di Niterói:

Durante algum tempo o Augusto dos Santos Abranches foi uma espécie de ponte mais do que necessária. Ele nos mandou as primeiras colaborações, os primeiros livros, nos situando não só sobre os problemas literários, mas também políticos e sociais. Logo passamos a nos corresponder com outros escritores. [...] E a receber publicações que lutavam com dificuldades de sobrevivência maiores do que a nossa (57).

Le informazioni messe in evidenza nei paragrafi precedenti non sono però ancora sufficienti a restituirci un’immagine completa di Abranches: lo abbiamo visto come intermediario della divulgazione della letteratura angolana in Mozambico e al tempo stesso come diffusore del materiale letterario ‘clandestino’ in Mozambico, ruoli che lo hanno reso un vero e proprio trasciatore delle reti di complicità, ma Abranches emerge anche come simbolo di resistenza e di sfida alle limitazioni del potere coloniale. Troviamo un esempio concreto di questo suo ruolo in una delle lettere a Salim Miguel, in cui Abranches, alludendo al fantasma della censura, sempre presente, promette di inviargli una copia di “Msaho”, ritirato dalle autorità non appena pubblicato:

Os rapazes fizeram sair um caderno de poesia, *Msaho*. Isto é: editaram um caderno de poesia, mas a censura proibiu a sua venda ao público, pelo que estão com os exemplares no quarto, suando espinhas com receio de que sejam aborrecidos... Perdoe-me a liberdade, mas vou dizer-lhes para enviarem para aí o que puderem, e espero que se interessem pela sua distribuição. Para vocês não deve haver perigo algum (75).

---

<sup>80</sup> L’impegno di Abranches nei confronti di questi ultimi non si limiterà a questo primo intervento ma, come testimoniano le lettere successive proseguirà: «[...] vou escrever para os “novinhos portugueses”, pois em Portugal já se tem falado da novíssima geração, actualmente com figuras marcantes como Fernando Namora, Alves Redol, Mário Dionísio, Eugénio de Andrade, Manuel da Fonseca, etc.», «Certamente que lhe será fácil conseguir-lhe a obra de Soeiro, de que lhe envio por via marítima o romance póstomo *Engrenagem* [...]. [...] Do Torga, vou enviar-lhe o Diário a partir do terceiro volume. [...]» (61-69).

#### 4.6.4 Per una decostruzione del canone coloniale: la letteratura mozambicana e il futuro

In quest'ultima fase della traiettoria di "Itinerário" assistiamo a una progressiva messa a fuoco sulla nascente letteratura mozambicana attraverso riflessioni che suggeriscono il cammino non più solo in maniera astratta: il percorso verso la presa di coscienza sembra ormai quasi completato, si possono già contare alcune pubblicazioni (poesie e racconti) che non rappresentano più solo una transizione, ma che costituiscono una vera e propria svolta. Di conseguenza le riflessioni iniziano ad andare direttamente al cuore del problema suggerendo l'inevitabile confronto con il modello coloniale. Particolarmente degno di nota è l'articolo *A propósito de João Dias* pubblicato sul n° 104 (1950) di "Itinerário" e firmato da un giovanissimo Rui Knopfli, non ancora ventenne, che riconosciamo nonostante si firmi con la sigla R. K.

Knopfli affida alle colonne della "Página dos Novos" il suo ricordo diretto di colui che sarà successivamente riconosciuto come l'autore della prima opera in prosa della letteratura mozambicana (Cfr. Petrov, 2014: 7):

Quando fiz o segundo ano, terminara o João Dias o seu sétimo com boas classificações. Embora miúdo nunca mais esqueci o rapazinho negro de olhar doce e sorriso cálido que em breve partira para a Metrópole afim de continuar os seus estudos na Faculdade de Direito. Juntou-se a outros rapazes moçambicanos de certa envergadura mental e de que nós aqui orgulhamos, - tais como o Orlando de Albuquerque, os Victores, o Matos e o Evaristo, o Parente e o Lacerda, para só falar nos mais novo - e lá tomou actividade nas lides intelectuais. Tive em 1947 oportunidade de o encontrar em Coimbra, andava ele então trabalhando febrilmente na Casa dos Estudantes do Império e instou comigo para que me fizesse sócio. Foi, se bem me lembro no Café Montanha, estávamos num grupo de malta moçambicana [...]. Consegui levar-me a visitar a sede da C.E.I., lá para os lados do penedo. Passei um pedaço de tarde agradável, caricaturando a rapaziada toda. [...] ali me disseram ser o João um tipo de valor incontestável, pena era se se perdesse na imensidade do meio, com os seus perigos e emboscadas. O João não chegou a perder-se e mal se revelou. Voltei a Moçambique e aqui recebemos a dolorosa notícia da morte desse rapaz de 23 anos, olhar doce e sorriso cálido, de quem algo esperávamos.

Le parole di Knopfli sono quelle di un giovane ragazzo che cerca forse nei più grandi un esempio da seguire e dal ricordo dell'incontro avvenuto presso la Casa dos Estudantes do Império nel 1947 si intuisce l'orgoglio che continuava a tenere uniti i giovani mozambicani nonostante la separazione geografica. João Dias, lo sfortunato e promettente giovane per cui si esprime rammarico, morì di tubercolosi nel 1949 lasciando la breve raccolta *Godido e outros contos*, che verrà pubblicata postuma nel

1952. In realtà, come si evince dall'articolo, il racconto che dà titolo alla raccolta era già stato messo in circolazione grazie a una operazione di autofinanziamento:

Ao morrer, João Dias deixou uma pequena obra literária, a série de contos Godido. Um grupo de amigos resolveu com inteira justiça, editar-lha. Para que se conseguissem fundos foi necessário fazer sair em folheto o conto Godido, pequeno mas violento, que se encontra em venda a curto preço.

Rui Knopfli commenta anzitutto l'atteggiamento dell'io narrante, prendendo spunto da alcune dichiarazioni dello stesso autore:

Que atitude toma João Dias perante os seus escritos? Vejamos um excerto duma carta sua, apensa ao folheto: "Sabes, é que o eu é sempre enfadonho. Procuro falar pouco dele. Mas mesmo quando falo de elefantes, baleias ou de José António Qualquer Coisa, o eu está sempre presente. E o eu a ver, ouvir, sentir e transmitir, objectos de uma realidade que não sei se terá existência objectiva, mas que tem existência subjectiva".

Um eu que não grita - o autor o confessa - mas sente enormemente e se realiza uma ânsia de comunicação, numa ânsia de ser escutado.

É assim mesmo. O conto de João Dias é João Dias, João Dias é Godido. Godido sofre na carne de João Dias.

Il commento sulla identificazione tra autore e protagonista è un passaggio chiave se consideriamo che, come sostiene Inocência Mata, la raccolta ha un valore non solo letterario ma anche sociologico; infatti, nel racconto *Godido*, l'autore implicito - indicato con le iniziali J. D. - funziona come proiezione dell'autore reale (Cfr. Mata, 2015: 39):

J. D. observa e reflecte sobre a condição do africano cujas relações sociais estão determinadas pelos limites do poder colonial, que é sintetizada pela exclamação «Bayette, bayette», em forma de grito de aceitação da submissão, proferida pelo «Átila negro de paragens indecoradas» perante o «rei dos brancos». É para esse fenómeno que é alertado o leitor, no trecho histórico que antecede o primeiro conto, sobre a «lei de bronze». É também a voz do autor textual - projecção do autor empírico - que fecha o primeiro conto homónimo da colectânea, em considerações sobre o racismo como fenómeno inerente à condição colonial:

*Racismo como mofo... Mas todo o dia de hoje concretizando em duas raças, dois ódios, ilógicos talvez, mas humanamente certos (Ibidem).*

Nel protagonista del racconto, riscontriamo inoltre la consustanziazione della nazionalità mozambicana, come ha ben dimostrato Petar Petrov:

Do ponto de vista axiológico, as narrativa de João Dias tentam desmascarar realidades sociais concretas, relacionadas com o estatuto do africano tanto no contexto colonial como no espaço social português [...] No que diz respeito à componente semântica, atente-se no nome da personagem principal, Godido, que remete para a figura histórica homónima, filho do imperador de Gaza, cuja deportação ocorre com Gungunhana, outra figura elevada à categoria de mito na memória colectiva. Deste modo, Godido conota a resistência do povo moçambicano ao invasor europeu, funcionando como símbolo das reivindicações sociais no espaço colonial português (2014: 8).

Non dobbiamo pensare che il breve racconto di João Dias, ufficialmente inedito, abbia dovuto aspettare molti anni per essere riscoperto o compreso; al contrario, le parole di Rui Knopfli ci testimoniano quanto veloce sia stata la ricezione del suo messaggio, che, seppure non gridato, ebbe immediatamente eco tra i contemporanei, i quali ne salutarono il potenziale di libello accusatorio:

O conto não é de modo nenhum um grito dada a sua naturalidade e calma expressão, mas acusa ainda mais do que se este o fosse. É a voz intelectualizada duma raça que o não é. João Dias é de côr, num voo de fuga às muitas amarras que o poderiam prender fala dos problemas dos homens de côr, fala dos seus problemas. Aí a sinceridade é o valor do conto. O estilo é simples, penetrante, frio por vezes e incisivo sempre. [...] O conto é um conto pequeno e duma violência calma, refreada (é singular!), já o dissemos, tem por vezes o aspecto acutilante dum libelo. Sê-lo-á?

Opere come quella di João Dias segnano dunque il passaggio verso un nuovo tipo di letteratura, caratterizzata dall'inclinazione a contestare sia la letteratura coloniale, ancora in voga, sia le imposizioni del sistema coloniale stesso.

In questo periodo di formazione della letteratura mozambicana è dunque interessante vedere in che modo gli autori iniziano a rivendicare uno spazio di espressione diverso da quello imposto; uno dei primi passi sarà quello di analizzare criticamente il modello di letteratura vigente. In tal senso, sono paradigmatiche le recensioni a due opere di Rodrigues Júnior, entrambe firmate da Virgílio de Lemos, e che ci danno l'opportunità di vedere nel dettaglio quali punti vengono utilizzati da una delle nuove voci della letteratura mozambicana per mettere in discussione il modo di fare romanzi di uno dei maggiori rappresentanti della letteratura coloniale. Rodrigues Júnior, come osserva Francisco Noa, è la 'figura di prua' della letteratura coloniale di stampo dottrinario, un tipo di scrittura identificato con l'ideologia colonialista istituita dall'Estado Novo che si afferma proprio tra gli anni Quaranta e Cinquanta e che ha come obiettivo quello di esaltare le gesta individuali e collettive di un popolo che si attribuisce il diritto sacro di salvare l'altro (Cfr. 2002: 62-64), proprio come viene indicato nell'articolo 2 dell'Acto Colonial (1930): «É da essência orgânica da Nação Portuguesa desempenhar a função histórica de possuir e colonizar domínios ultramarinos e de civilizar as populações que

neles se compreendam, exercendo também a influência moral que lhe é adstrita pelo Padroado do Oriente»<sup>81</sup>.

La prima recensione viene pubblicata sul n° 125 del 1952 ed è dedicata al romanzo *O branco da motase*, edito nello stesso anno. *O branco da Motase* narra la storia di Francisco Diogo, personaggio che incarna perfettamente la figura del colono portoghese (coraggioso, intraprendente, trascorre una vita di duro lavoro nel *mato*, dove è il portatore di civiltà) ed è costantemente combattuto tra i sentimenti per la moglie e i figli, rimasti in Portogallo e ai quali invia periodicamente denaro, e la riconoscenza per Motase, la sua compagna negra che lo ha aiutato finanziariamente e con cui condivide le fatiche quotidiane. Il romanzo, non per nulla, riporta la dedica seguente: «A todas as negras que foram companheiras dos brancos, que os ampararam nos momentos de maior crise moral e os ajudaram a vencer a longa caminhada nos sertões de Moçambique, dedica este livro» (Júnior, 1952). Virgílio de Lemos, che firma con lo pseudonimo Bruno dos Reis, apre la sua recensione al romanzo istituendo un parallelismo - in negativo - con gli scrittori della nuova generazione:

No panorama literário português surgiram-nos um Alves Redol, um Carlos de Oliveira, um Fernando Namora e um Afonso Ribeiro entre outros, definindo uma estética neo-realista e indicando aos romancistas da nova geração que o caminho a seguir será de análise psicológica directa abrangendo o todo e não se deixando perder em minuciosidade com este o aquele detalhe.

Porém, alheio às características que define este movimento, e parecendo quase desconhecê-lo, surge-nos Rodrigues Júnior apresentando «O Branco da Motase».

Successivamente sposta il suo sguardo dalla letteratura portoghese alla letteratura mozambicana e attacca l'autore per aver disatteso le aspettative create. L'anno precedente, Rodrigues Júnior aveva infatti pubblicato il volume *Para uma cultura moçambicana* (1951), una raccolta di saggi che si proponevano di offrire una panoramica delle principali attività intellettuali della colonia (poesia, prosa, teatro, giornalismo dagli esordi fino all'attualità) e in cui figuravano anche i nomi della nuova generazione di scrittori mozambicani considerati 'magnifiche promesse' in cui riporre le speranze future:

Anteriormente à sua leitura sabíamos estar o seu autor interessado na criação de uma literatura essencialmente moçambicana. Isto fez-nos prever uma obra que fosse já a resultante da intercomunicação psicológica do português com o africano, possuindo as

---

<sup>81</sup> Reperibile all'indirizzo <[https://www.parlamento.pt/Parlamento/Documents/acto\\_colonial.pdf](https://www.parlamento.pt/Parlamento/Documents/acto_colonial.pdf)>

caratteristiche primeiramente apontadas. Adivinhamos mesmo um caminho autonomo que pudesse servir de ponto de partida à geração moça de contistas e poetas moçambicanos. Mas as nossas esperanças morreram.

Una delle cause di questa ‘delusione’ è l’artificialità nei dialoghi del romanzo:

O autor reproduziu um falar mestiço revelador de uma preocupação ingénua de investigação linguística. Esse falar mestiço é comum na conversação entre branco e negro. Mas nunca habitualmente entre dois nativos. E as expressões locais que poderiam valorizar a obra filologicamente são desprezadas, não pelo desconhecimento do real valor do dialecto, mas por carência evidente de uma cultura filologica directa.

Sfogliando il romanzo possiamo rintracciare un esempio di questa ‘parlata meticcica’ in un dialogo tra Motase e Hussene Ali, il marito che, dopo averla abbandonata, si ripresenta all’improvviso dopo anni:

- Tem medo?...
- De quê tem medo? De você? Não tem... Como veio tu aqui?
- Veio buscar a você.
- Pra que? Pra que você veio?
- Você não é meu mulher? ...
- Não é. É mulher de branco...
- Eu já sabe...
- Antão porque chegou aqui? Agora é que lembra de teu mulher? Você que nunca mandou dinheiro...

Ciò che emerge nel dialogo è l’alternanza pronominale tra tu e você accompagnata dal verbo alla terza persona singolare; anche il pronome *eu*, prima persona singolare, è accompagnato dalla forma verbale non flessa; notiamo poi il sostantivo *mulher*, femminile, accompagnato dal possessivo maschile. In sostanza, quello che viene rimproverato a Rodrigues Júnior è l’uso di un linguaggio improprio, che denota la totale mancanza di conoscenza diretta della realtà:

A obra pretende desnudar parte da panorâmica da vida do nosso colono e daqueles que o cercam na exploração do interior da selva. Nota-se que o autor não descuidou o estudo das condições de vida do colono, nas suas causas e aspectos básicos, que nos são dados na luta primitiva travada por Francisco Diogo, a figura central do romance. Porém, qual a razão de uma Motase, um Hussene Ali e um Issufo, analisados mais pelo exterior do que pelo interior, quando se trata de figuras de primeiro plano?

Virgílio de Lemos rivendica dunque nel suo articolo la necessità di affidare un ruolo di primo piano alle figure indigene e di dotarle di una propria voce. Mentre la figura del colono viene pienamente delineata, le figure indigene risultano stilizzate, caratterizzate da un parlato artificiale e dall’assenza di contorni psicologici. Motase, per esempio, simbolo di quelle donne nere a cui è dedicato il romanzo, non va oltre l’essere una



«mulher de recurso», compagna providenziale dell'uomo bianco, che, nonostante le vengano riconosciuti dei 'sacrifici sublimi', ha come unica funzione quella di rendere indirettamente più nobile l'azione del colono e la sua fedeltà alla patria e alla famiglia.

Tre anni dopo, sul numero 147 del giugno 1955, Virgílio de Lemos recensisce il nuovo romanzo di Rodrigues Júnior, *Calanga*, pubblicato nello stesso anno con questa epigrafe «A todos os que trabalham a terra de Calanga – e que se dobram sobre ela para arrancar o pão de cada dia, - dedica o autor este livro que tem muito da alma do Colono e do negro que o ajuda na faina do amanhã desse chão que é Céu e Inferno do homem» (Júnior, 1955). Come suggerisce la dedicatoria, il romanzo sembra inserirsi nel filone della letteratura sociale, tuttavia, Virgílio de Lemos traccia anche questa volta una forte distinzione tra l'opera di Rodrigues Júnior e la narrativa di stampo neo-realista:

O romance é, necessariamente, um bloco sólido e homogéneo, dividido em capítulos e possuindo um fio de ligação e condução permanente e impressivo, onde os personagens falem, pensem ou sofram. Aqui a arquitectura e a lógica do romance, que nunca poderá ser apenas narração.

Dada em traços superficiais a ideia do romance, poderemos apontar o sentido realista do romance de ficção português através das obras de um Ferreira de Castro, Manuel do Nascimento, Manuel da Fonseca, Afonso Ribeiro, Virgílio Ferreira, e Carlos de Oliveira, que nos dão através dos seus personagens a inquietação socio-humana de agrupamentos sociais.

Numa tentativa para enquadrar na corrente moderna do romance, Rodrigues Júnior escreveu «Calanga», descrevendo-nos a paisagem socio-humana-geográfica do lado pobre da Manhiça (Sul do Save) onde se desenrola a acção da obra.

Porém os sucessivos planos que a constituem e nos apresentam o Matata-colono, os negros João Mulindo, e Mundau, o Padre Tavares e o Administrador, D. Joaquina e a negra Joana são unidades isoladas, isto é, compartimentos estanques que originam quebra de sequência.

Il punto debole della scrittura è ancora una volta il linguaggio dei personaggi, che appare artificiale, improprio e illogico, come Virgilio de Lemos dimostra attraverso alcuni esempi concreti:

Em Calanga poderia o autor aproveitando-se da propria linguagem dos seus personagens dar-nos uma obra rica de expressão. Mas tanto no que se refere à linguagem do Matata e de D. Joaquina – linguagem popular – como no que diz respeito à linguagem do elemento nativo (João Mulindo e Mundau, etc.) ela surge-nos artificialmente impropria, apresentando por vezes antagonismos ilógicos. [...]

Pag. 49: “– E tua mulher? – Ficou com filho na palhota do *morro* de muchen. *Nao pode vir.*” E em pag. 122: “Bem vê; quem acreditará na promessa que nos fez no Maíla de que mandaria os tractores para a Calanga para *atenuar* a falta dos pretos...” e em pag. 167: “Pois é. Mas quando sior Administrador apanha gente, ha-de dar pancada de graça. Vosse não ha-de querer saber de gente. Fica calado. Não vai no calabouço. Preto é que fica a *padeecer* muito”.

Virgílio de Lemos si chiede dunque:

Onde está pois a recriação literária na linguagem de Matata, D. Joaquina, e ainda aquela que se impunha, a da massa indígena, da Calanga? Onde a caracterização devida a cada uma das personagens indígenas em foco?

È significativo che, nel commento di Virgílio de Lemos, sia il linguaggio della ‘massa indigena’ a doversi imporre. I personaggi nativi non possono più accontentarsi di costituire una massa informe senza voce, ma ognuno necessita di una caratterizzazione per poter valicare il confine dello sfondo esotico. Dietro l’opera di Rodrigues Júnior, Virgílio de Lemos riconosce uno studio delle condizioni precarie in cui vivono i nativi della regione di Manhiça, dei loro problemi e dei loro rapporti di dipendenza con la popolazione europea e indiana. Tuttavia, ciò che manca è una visione critica che vada a indagare l’origine dei problemi economici, sociali e morali affrontati nel romanzo:

São de salientar os aspectos negativos desses problemas económicos, sociais e morais da vida do agricultor europeu ou indígena, do administrativo e do comerciante, que o autor conseguiu subtilmente captar. Porém, como já afirmamos, servir-se o romancista de um tema humano, explora-lo literariamente, não pode resultar de modo positivo. Estudar os problemas, neste caso os problemas da gente pobre da Manhiça “Calanga”, e não procurar identificar-se com ela, é limitar a mensagem da obra. E, em Calanga foi ele, o jornalista e poeta, com a sua visão europeia das coisas e dos homens, quem representou o pensamento e a alma dos seus personagens, pensando e agindo por eles.

Lo iato tra l’autore e i suoi personaggi va ben oltre le semplici questioni estetiche del romanzo, ciò che viene messo in discussione non è più solo la mancanza di originalità letteraria o la scarsa densità psicologica dei personaggi (piatti e bidimensionali), ma soprattutto l’attrito tra lo sguardo europeo e la natura dei protagonisti ‘altri’ a cui esso viene forzatamente sovrapposto. Con le sue osservazioni sulla voce degli oppressi, Virgílio de Lemos sembra quasi anticipare ciò che verrà acutamente osservato da Francisco Noa nella sua analisi sul romanzo coloniale, ovvero che le interazioni discorsive traducono in maniera inequivocabile la gerarchizzazione di un ordine culturale, etico e sociale (2002: 350):

Logo, pelas íntimas conexões que mantém com a consciência e com o retrato psicológico e social das personagens, por um lado, com a definição temática e com o desenvolvimento da narrativa, por outro, a representação da voz (do narrador e das personagens) traz, no caso concreto do romance colonial, supletivos motivos de interesse. Isto, pelo simples facto de estarmos perante uma escrita onde a figuração da relação e entre dominadores e dominados, ou da relação entre uma visão do mundo centralizadora e outra periférica, emerge como factor estruturaste. Daí, as vozes que se fazem (ou não) ouvir transportarem uma significativa carga indicial e informacional (341).

Tra le righe dei due articoli di Virgílio de Lemos si insinua già, e non in maniera velata, la critica a una ‘letteratura scritta da portoghesi per portoghesi’, in cui l’ordine etico, estetico e ideologico eurocentrico si sovrappone a quello africano, silenziandolo e marginalizzandolo.

A questo punto è interessante vedere almeno un esempio di pratica letteraria antitetica rispetto al canone coloniale. L’esempio scelto è un racconto di Virgílio de Lemos, intitolato *Zampungana*, pubblicato su *Itinerário* nel 1954 (n° 140) e rimasto pressoché sconosciuto fino al 2001, anno in cui è stato inserito nell’antologia *As mãos dos pretos* curata da Nelson Saúte. Questo racconto ci permette di arricchire la riflessione condotta finora sul romanzo coloniale, dimostrando come il momento decostruttivo delle recensioni non rappresentasse una critica ‘fine a se stessa’, ma fosse parte integrante del processo costruttivo della nuova letteratura mozambicana, processo in cui Virgílio de Lemos darà il proprio imprescindibile contributo.

L’ambientazione del racconto è quella dei quartieri di baracche di zinco alla periferia di Maputo e la voce narrante è quella di un ragazzo mulatto, che ripercorre con la memoria alcuni episodi dell’infanzia, contrassegnata dalla pacifica convivenza tra razze, consegnata alla memoria dai racconti di *A cidade e a infância* di Luandino Vieira:

Nós morávamos no Zixaxa em barracões zincados, construídos frente a frente e separados por um extenso estreito corredor de areia que ia dar à estrada principal. Próximo ficava o templo dos maometanos e um «shitolo» de um china velho e feio, onde minha mãe me mandava às compras, ou em companhia do moleque António que era da minha idade, ou do Benjamim que morava em frente e era negro. Naquela altura nunca dei pelas diferenças que existiam entre nós. Eu era pardacento, com um cabelo quase louro e encaracolado; [...] o Benjamim era negro, mas não tanto como sua mãe e o nosso moleque António, que eram pretos de verdade, tão pretos como o «Zampungana». Para mim as pessoas valiam unicamente pela sua bondade e pela maneira como me falavam ou se dirigiam à minha mãe. O resto não significava nada. Minto. Minha mãe ensinara-me a ter medo do «Zampungana», o negro fantasma, «Xipocué» irreconhecível que só andava de noite e nenhum de nós conseguia ver.

‘Zampungana’ era il nome dato a coloro che pulivano i depositi fognari nei sobborghi. Era un lavoro che veniva realizzato perlopiù di notte, di conseguenza lo Zampungana – l’uomo nero e cencioso che trasportava bidoni colmi di escrementi umani – iniziò ben presto a essere associato nell’immaginario popolare a una strana creatura a metà strada tra la condizione umana e quella animalesca. Una notte, il protagonista e l’amico Benjamim decidono di andare a incontrare dal vivo il fantasma. I due si nascondono su un albero e aspettano di vederlo passare, ma naturalmente vengono scoperti e si trovano

improvvisamente faccia a faccia con lo Zampungana. È interessante notare come si esprime questa figura:

«Shika», disse ele (descançam). Receosos ainda hesitámos. Estávamos sem gota de sangue. «Shikani, psopsi, repetiu» (descançam, já). [...]«Mine mi mungana wenu» (eu sou vosso amigo) principiou. «A ni djuli cumiba» (não vos quero mal algum). «Wene umuno» (mas tu és gente?) Arriscou o Benjamim. O Zampungana abriu a boca, uma boca enorme com uma infinidade de dentes brancos e ouviu-se uma gargalhada rouca que fez eco nas folhas de zinco do quintal ao fundo. Desta vez acreditamos que ele nos matava.

Come si può notare, il dialogo tra lo Zampungana e i due ragazzini non avviene in portoghese, ma in una lingua bantu e l'autore ricorre a una strategia di traduzione intralinguistica, mostrando tra parentesi il significato corrispondente in portoghese. Il linguaggio dei personaggi è ben diverso da quella parlata meticcica, artificiale e falsa che veniva rimproverata a Rodrigues Júnior. Proseguendo con la lettura vediamo che Benjamim, il più coraggioso tra i due, volendo provare che lo Zampungana non fosse un fantasma, ma un uomo in carne e ossa, decide di bucarlo con uno spillo e lo Zampungana reagisce prendendolo a schiaffi, dimostrando così tutta la sua materialità. Un altro punto cruciale del racconto è rappresentato dalla morte di Benjamim. Ecco in che modo ci viene presentata la scena:

Às 9 horas ouvi um barulho que mais me pareceu de pancadaria, frente a nossa casa. A mãe de Benjamim gritava alto. Lutavam com certeza. [...] Espreitei por uma abertura da folha de zinco. Alguns polícias indígenas lutavam com um «Shinguingui» tentando dominá-lo. Os faróis de um carro caminhando veloz pelo corredor estreito iluminaram o local da cena. Era uma luta a sério e o soldado, um negro corpulento, difícil de ser vencido. Do outro lado do corredor, a figura franzina do Benjamim surgiu junto à porta e num pulo desatou correndo para o nosso lado. António, vi com os meus pobres olhos desorbitados, seu corpo esmagado pelo «jeep» da polícia. A travagem serviu apenas para confirmar a morte. A luta parou. O «Shinguingui» aproveitou aquela pausa acidental para fugir. A mãe de Benjamim nem sequer gritou. Caiu fulminada pela tragédia que os seus olhos de mãe presenciaram. Os polícias levaram-na, nunca cheguei a saber porque.

In questo frammento si insinuano i conflitti sociali, evidenti nella lotta tra i poliziotti indigeni, probabilmente due *cipaios* al servizio dell'esercito portoghese, e un soldato nero. La narrazione rivela le tragiche fratture provocate dalla dominazione coloniale, una dominazione violenta, come dimostra l'azione della polizia, simbolo del potere. In chiusura del racconto il narratore, ormai già adulto e lontano dai quartieri delle case di zinco, riflette su come sono cambiate le cose:

Desde essa tarde, uma tarde profundamente triste para mim, em que perdera o meu melhor amigo, eu ganhara a certeza de que contra a lenda que se arreigara em nossos espíritos inocentes, o Zampungana além de ser um negro igual aos outros negros, e não um

«Xipocue», esqueleto, fantasma, tinha um coração grande onde escondia todo o mundo de doçura e bondade. Aqui na cidade onde vivemos ninguém conhece o Zampungana, o humilhado, corrupto, aquele a quem os cães ladram de noite, quando vagueia pelos caminhos estreitos do Zixaxa, da Munhuana, das lagoas, transportando todas as noites, inexoravelmente, o mesmo fardo fétido pelos bairros da lata, onde a civilização é, afinal, o unico fantasma que se não pode sovar.

Lo Zampungana è uno dei simboli più vivi dell'oppressione colonialista sul popolo mozambicano. Non a caso è una figura che verrà cantata anche da Noémia de Sousa e José Craveirinha. È una figura che vive ai margini della società (svolgendo un'attività chiaramente disprezzata dai bianchi e non solo), ma nel racconto assume una posizione centrale e soprattutto acquista una propria voce. Lo Zampungana – l'umiliato, il corrotto, quello che tutti respingono, persino le donne più vili, come nella poesia di Noémia de Sousa – può finalmente esprimersi, così come gli altri personaggi, i ragazzini neri e mulatti, che non costituiscono più uno sfondo esotico o una massa informe senza voce. Il racconto si pone dunque chiaramente in antitesi con la letteratura coloniale, ben rappresentata da Rodrigues Júnior, e con il mito del colonialismo portoghese come un colonialismo dal volto umano assumendo già in parte le caratteristiche di un 'libello accusatorio' e anticipando la letteratura di protesta che si svilupperà negli anni Sessanta e Settanta.

Vogliamo vedere in questo racconto una sorta di punto di arrivo del travagliato percorso di "Itinerário" verso l'espressione della *moçambicanidade*, evidente non solo dal carattere dei testi pubblicati in quest'ultima fase, contrassegnati da una forte africanità, ma sottolineato anche dal rinnovato stile della grafica e delle immagini proposte. Sulle copertine degli ultimi numeri possiamo infatti collezionare un piccolo album di lineografie di artisti perlopiù mozambicani, tra cui António Bronze, che aprono agli occhi uno spiraglio su quel mondo africano descritto nei testi.

Questo cambiamento nella veste grafica va inteso come rilancio vitale per la rivista, forse una delle ultime operazioni volute da Abranches, il quale, fiducioso nel futuro di "Itinerário", poco più tardi passa il testimone a una nuova redazione e, quasi come se la sua 'missione' in Mozambico fosse conclusa, prosegue il suo cammino verso il

Brasile<sup>82</sup>. Contrariamente alle sue previsioni, la rivista riuscirà a sopravvivere soltanto un anno senza l'impulso vitale di Abranches, «um sonhador militante» (Rocha, 2000: 161), soccombendo nuovamente e questa volta definitivamente sotto il peso delle pressioni esterne.



---

<sup>82</sup> Nella lettera datata 8/02/1955 leggiamo: «Meu caro Salim Miguel, [...] vamos lá ao saco das novidades... [...] Tenho promessa de emprego em São Paulo, pelo que estou forçando tudo para lá estar em Maio próximo [...]. [...] Modifiquei o *Itinerário* e formei-lhe um corpo redactorial, pelo que preciso mais do que nunca colaboração vossa» (2005: 98-99). Infine, nella lettera scritta da San Paolo il giorno 27/08/1955 Abranches scrive a proposito delle sorti della rivista: «Quanto à representação da nossa revista em Moçambique, a pessoa mais indicada que lá deixei ficar para isso é o Manuel Filipe da Moura Coutinho [...] que deixei como espécie de chefe de redacção do *Itinerário*» (101).



## Conclusioni

Come ha ben spiegato Alfredo Bosi nella sua *Dialética da colonização*, il legame tra cultura e colonialismo è insito nel cuore del linguaggio:

As relações entre fenômenos deixam marcas no corpo da linguagem. As palavras *cultura*, *culto* e *colonização* derivam do mesmo verbo latino *colo*, cujo participio passado é *cultus* e o participio futuro é *culturus*. [...] *Colo* é a matriz de *colônia* enquanto espaço que se está ocupando, terra ou povo que se pode trabalhar e sujeitar. [...] A colonização é um projeto totalizante cujas forças motrizes poderão sempre buscar-se no nível do *colo*: ocupar um novo chão, explorar os seus bens, submeter os seus naturais. [...]

De *cultum*, supino de *colo*, deriva outro participio: o futuro *culturus*, o que se vai trabalhar, o que se vai cultivar. O termo, na sua forma substantiva, aplicava-se tanto às labutas do solo, a agricultura, quanto ao trabalho feito no ser humano desde a infância; e nesta última acepção vertia romanamente o grego *paideia*. O seu significado mais geral conserva-se até nossos dias. Cultura é o conjunto das práticas, das técnicas, dos símbolos e dos valores que se devem transmitir às novas gerações para garantir a reprodução de um estado de coexistência social. [...] A terminação *-urus*, em *culturus*, enforma a ideia de porvir ou de movimento em sua direção. [...] Cultura supõe uma consciência grupal operosa e operante que desentranha da vida presente os planos para o futuro. [...] O presente se torna mola, instrumento, potencialidade de futuro. Acentua-se a função da produtividade que requer um domínio sistemático do homem sobre a matéria e sobre outros homens. Aculturar um povo se traduziria, afinal, em sujeitá-lo ou, no melhor dos casos, adaptá-lo tecnologicamente a um certo padrão tido como superior (1996: 11-17).

La cultura diviene dunque mezzo per soggiogare un popolo, ma è innegabile che essa sia stata al contempo un potente strumento nella lotta al colonialismo. Pensiamo ad esempio ai quattro tipi di resistenza alla dominazione coloniale individuati da Amílcar Cabral: resistenza politica, economica, armata e resistenza culturale. Nell'ottica di Cabral quest'ultima era indispensabile per giungere alla cosiddetta 'decolonizzazione delle menti':

Um povo que se liberta do domínio estrangeiro não será culturalmente livre a não ser que, sem complexos e sem subestimar a importância dos contributos positivos da cultura do opressor e de outras culturas, retome os caminhos ascendentes da sua própria cultura, que se alimenta da realidade viva do meio e negue tanto as influências nocivas como qualquer espécie de subordinação a culturas estrangeiras (Cabral 1977: 225)

Proprio lo stretto legame tra cultura e colonialismo ha quindi permesso di scardinare dall'interno questi meccanismi di potere. Paradossalmente, in funzione del discorso culturale, il potere ha generato il suo contropotere. Tale rovesciamento viene sintetizzato in questo modo da Simon Gikandi:

Colonial writers understood not only the obvious fact that culture and knowledge were used as instruments of control, but that the process of colonization produced new cultural formations and configurations [...] fundamental to the development of resistance against colonialism [...]. [...] It was at that point - the point where western notions about nation,



culture, and self were turned against the project of colonialism - that the largest body of work by African writers was produced (2007).

In questo processo di autoaffermazione, c'è un importante dato comune alle ex-colonie africane del Portogallo: il binomio tra giornalismo e letteratura, la quale, soprattutto tra gli anni Quaranta e gli anni Cinquanta, viene divulgata quasi esclusivamente sulle pagine delle riviste accompagnando e sostenendo il percorso verso l'indipendenza.

Lungo i suoi quindici anni di vita, "Itinerário" - sottotitolato "Publicação mensal de letras, arte, ciência e crítica" (dal 1955 "Arte e divulgação") - segue e registra, mese dopo mese, le complesse vicende storiche e sociali che portano il Mozambico a liberarsi dai vincoli con la Madrepatria e ad assumere una propria specifica coscienza politica e letteraria. Partendo da questi presupposti, si è cercato nel presente studio di ricostruire la genesi e la traiettoria politico-ideologica di "Itinerário" con particolare attenzione agli anni compresi tra la fine della Seconda Guerra Mondiale e la 'sconfitta' dell'Opposizione nelle elezioni presidenziali del 1949, ultimo soffio di vita della resistenza al regime dell'Estado Novo. Si è poi proposta una analisi delle pagine di critica letteraria della rivista nelle quali si assiste a un straordinario movimento internazionale di idee (Cfr. Virgílio de Lemos *apud* Laban 1998: 363-364). Non si tratta, evidentemente, di una ricezione passiva: combinando gli stimoli ricevuti dalle correnti esogene con il desiderio di costruire una produzione autoctona, gli scrittori iniziano, da un lato, a muovere i primi passi verso la mozambicanità letteraria, dall'altro lato, le opere straniere si impongono come mezzo per sfidare la censura e le costrizioni geografiche e politiche imposte dal colonialismo. In questo senso la letteratura diviene la prima arma contro quella che Es'kia Mphahlele, nei suoi ricordi autobiografici della vita negli *slums* sudafricani, definirà la 'tirannia del luogo':

The tyranny of time. The tyranny of place. The muck, the smell of it, the fever and the fight, the cycles of decay and survival. [...] Back to 1941 when, at twenty-one, I took up my first job as a teacher of the blind in an adult institution, in Roodeport. [...] I lived in another slum, fifty miles from my place of birth, and could have been the Pretoria slum transplanted. [...] Something strange happened to me as I studied by candlelight, listening at intervals to the throb of night out there. I found myself writing a short story. During my primary schools days, I had rooted everywhere for newsprint to read - any old scrap of paper. Our ghetto had no newspaper delivery, no school libraries (forty years later we still don't have them). There was a small one-room tin shack the municipality had the sense of humour to call a 'reading room', on the western edge of Marabastadt. It was stacked with dilapidated books and journals junked by bored ladies from the suburbs - anything from cookery books through boys' and girls' adventures to dream interpretations and astrology. Mostly useless, needless to say. Still, I went through the whole lot indiscriminately, like a

termites, just elated with a sense of discovery and of recognition of the printed word mostly connected with the mere skill of reading. But one day I dug out of the pile Cervantes's *Don Quixote*. Cervantes was to stand out in my mind forever (2002: 278).

In generale, la rivista "Itinerário", riflettendo gli alti e bassi del processo di sviluppo della letteratura mozambicana, può dunque essere interpretata come un microcosmo in cui si riflettono dinamiche dialogiche originate nei 'tempi difficili del colonial-fascismo' in cui la parola scritta era a servizio dell'azione contestataria (Cfr. Mata, 2013) oppure, riprendendo la definizione di Mary Louise Pratt, come una zona di contatto, ovvero un «espaço de encontros coloniais, no qual as pessoas geografica e historicamente separadas entram em contacto [...] e estabelecem relações [...] associadas a circunstâncias de coerção, desigualdade radical e obstinada» (1992).

Con la presente ricerca si è quindi tentato di aprire una finestra sulle reti che sostengono questa zona di contatto, consapevoli che, data l'eterogeneità e la quantità di temi e di persone coinvolte nella complessità dei meccanismi immaginari - e talvolta persino incoerenti - del microcosmo della rivista, ci si è dovuti limitare a tracciare i contorni di un ricco mosaico, con l'auspicio di poter in futuro scavare più a fondo per riportare alla luce ognuno dei mondi toccati.



## BIBLIOGRAFIA

ABREU, Ilda Soares et al. (2013) - *Feminae. Dicionário Contemporâneo*, Lisboa, Comissão para a cidadania e a igualdade de género.

ANDERSON, Benedict (2009) - *Comunità immaginate. Origini e fortuna dei nazionalismi*, Roma, Manifestolibri.

ANDRADE, Mário de (1997) - *Uma entrevista dada a Michel Laban*, Lisboa, João Sá da Costa.

APA, Livia (1997) - “L’emergenza di una letteratura post-coloniale: il caso della letteratura mozambicana”, in *Palaver. Culture dell’Africa e della Diaspora*, n° 10, Università del Salento.

ARENDT, Hannah (2001) - *L’immagine dell’inferno: scritti sul totalitarismo*, Roma, Editori riuniti.

BAPTISTA, Abel Barros (2008) - “O cânone como formação – A teoria da literatura brasileira de Antonio Candido”, in Petrov, Petar (org.), *Meridianos lusófonos: prêmio Camões 1989-2007*. Lisboa, Roma Editora.

BASTO, Maria-Benedita (2008) - “Relendo a Literatura Moçambicana dos Anos 80”, in *Moçambique: das palavras escritas*, Margarida Calafate Ribeiro, Maria Paula Meneses (orgs.), Porto, Afrontamento.

BAUMAN, Zygmunt (2007) - “Entre nosotros, las generaciones” in LARROSA, Jorge - *Entre nosotros. Sobre la convivencia entre generaciones*, Barcelona, Viure i Conviure.

BAYLY, Christopher (2006) - “AHR Conversation: On Transnational History” in *American Historical Review* 111, no. 5 (December 2006): 1440–1464.

BERGAMO, Edvaldo (2014) - “A nova descoberta do Brasil»: a recepção crítica da obra de Jorge Amado na imprensa periódica neo-realista portuguesa” in *Amerika* [En ligne], 10 | 2014, reperibile all’indirizzo <<http://journals.openedition.org/amerika/4552>> (data di ultima consultazione: 29/01/2018)

BOSI, Alfredo (1996) - *Dialética da colonização*, São Paulo, Companhia das Letras.

BRUGIONI, Elena (2012) - “Contiguidades ambiguas: Crítica Pós-Colonial e Literaturas Africanas” in LEITE, Ana Mafalda et al., *Nação e Narrativa Pós-Colonial I: Angola e Moçambique*, Lisboa, Colibri.

BRUGIONI, Elena (2015) - “Por detrás de tantos nomes, o mar. Moçambique e o Oceano Índico: discursos, imaginários e representações”, in *Via Atlântica*, São Paulo, n°

27, Jun. 2105, reperibile all'indirizzo <<https://www.revistas.usp.br/viaatlantica/article/view/99139>>

BRUGIONI, Elena (2017) - "Territórios sobrepostos, histórias entrelaçadas – Itinerários comparativos e literaturas africanas: o Oceano Índico como paradigma crítico e estético transnacional" in PEREIRA, Marcos et al., *Pós-Colonialismo e Literatura: questões identitárias nos países africanos de língua oficial portuguesa*, Macapá, UNIFAP.

BUENO, Luís (2001) - *Uma história do romance brasileiro de 30*, Campinas, Instituto de Estudos da linguagem.

BUENO, Luís (2013) - "Breve história descritiva de um interesse", in *Nova Síntese. Textos e contextos do neo-realismo*, n° 8 (2013), Lisboa, Colibri.

CABRAL, Amílcar (1976-1977) - *Obras escolhidas de Amílcar Cabral*, textos coordenados por Mário de Andrade (2 volumes), Lisboa, Seara Nova.

CANDIDO, Antonio (1989) - *A educação pela noite & outros ensaios*, São Paulo, Ática.

CANDIDO, Antonio (2000) - *Formação da Literatura Brasileira: momentos decisivos*, Belo Horizonte, Itatiaia.

CANDIDO, Antonio (2006) - *Literatura e sociedade*, Ouro sobre azul, Rio de Janeiro.

CAPELA, José (1996) - "A imprensa de Moçambique até à Independência", in *140 anos de imprensa em Moçambique*, Fátima Ribeiro e António Sopa (coordenação), Maputo, AMOLP.

CAPUTO GOMES, Simone (2010) - Série: Antonio Candido e os Estudos de Literaturas Africanas de Língua Portuguesa, in "Revista Crioula", n° 8, nov. de 2010, reperibile all'indirizzo <<https://www.academia.edu/23082716/>> (data di ultima consultazione: 20/12/2017)

CASTELO, Cláudia (1997) - "Casa dos Estudantes do Império (1944-1965): uma síntese histórica" in BORGES, P. et al., *Mensagem. Número especial 1994-1995*, Lisboa, Associação da Casa dos Estudantes do Império.

CASTELO, Cláudia (2009) - "Migração ultramarina: contradições e constrangimentos", in *Ler História*, n° 56.

CASTELO, Cláudia (2012) - "«O branco do mato de Lisboa»: a colonização agrícola dirigida e os seus fantasmas" in CASTELO, C. et al., *Os outros da colonização. Ensaios sobre o colonialismo tardio em Moçambique*, Lisboa, Imprensa de Ciências Sociais.

CASTELO, Cláudia et al. (2012) - *Os outros da colonização. Ensaios sobre o colonialismo tardio em Moçambique*, Lisboa, Imprensa de Ciências Sociais.

CHESNIK, Matthew (2012) - “Masculinity in Peter Abrahams’s Mine Boy” in *Primary Source*, vol. II, Issue II, Indiana University, reperibile all’indirizzo <<http://www.indiana.edu/~psource/PDF/Archive%20Articles/Spring2012/2012%20-%20Spring%20-%2020%20-%20Cesnik,%20Matthew.pdf>>

DANIEL, Mary L. (1993) - “Coelho Neto Revisitado” in *Luso-Brazilian Review*, Vol. 30, No. 1, “Changing Images of the Brazilian Woman: Studies of Female Sexuality in Literature, Mass Media, and Criminal Trials, 1884-1992” (Summer, 1993), pp. 175-180.

DIAS, Luís da Costa (2011) - *O «Vértice» de uma renovação cultural. Imprensa periódica na formação do Neo-Realismo (1930-1945)*, Universidade de Coimbra.

DIONÍSIO, Mário (2010) - *Entrevistas*, Lisboa, Casa da Achada.

ERVEDOSA, Carlos (2015) – *A literatura angolana*, Lisboa, UCCLA.

EUGÉNIO, Lisboa (2001) - *O essencial sobre José Régio*, Imprensa Nacional – Lisboa, Casa da Moeda.

FALCONI, Jessica (2008) - *Utopia e conflittualità: Ilha de Moçambique nella poesia mozambicana contemporanea*, Roma, Aracne.

FALCONI, Jessica (2013) - “Ler o Sul. Os estudos de literaturas africanas em Portugal na década de 80”, in *Configurações, Revista de sociologia*, 12 | 2013, reperibile all’indirizzo <<http://journals.openedition.org/configuracoes/2088?lang=fr>> (data di ultima consultazione: 17/01/2018)

FALCONI, Jessica (2015) - “Em torno do silêncio sobre Novas Cartas Portuguesas em Angola e Moçambique” in *Novas Cartas Portuguesas entre Portugal e o Mundo*, Ana Luísa Amaral e Marinela Freitas, Alfragide, Dom Quixote.

FANON, Frantz (2007) - *I dannati della terra*, Torino, Einaudi.

FARINHA, Luís (1998) – *O Revirvalho: revoltas republicanas contra a ditadura e o Estado Novo (1926-1940)*, Lisboa, Estampa.

FERREIRA, Manuel (1977) – *Literaturas Africanas de Expressão Portuguesa (vol. I e II)*, Lisboa, Instituto de Cultura Portuguesa.

FERREIRA, Manuel (1980) – Dependência e individualidade nas literaturas africanas de lingua portuguesa, *Cultura* n. 22, 117-123.

FERREIRA, Manuel (org.) (1986) – *Claridade*, Linda-a-Velha, ALAC.

- FERREIRA, Manuel (1989) - *O discurso no percurso africano*, Lisboa, Platano.
- FERREIRA, Manuel, *Da dor de ser preto ao orgulho de ser negro*, Colóquio Letras, nº 39.
- FONSECA, Isadora de Ataíde (2014) - *A Imprensa e o Império na África portuguesa, 1842-1974*, Universidade de Lisboa, Instituto de Ciências sociais (Tese de doutoramento em Sociologia da Cultura, da Comunicação e dos Estilos de Vida).
- FRANCAVILLA, Roberto et al. (1999) - *Isole di poesia: antologia di poeti capoverdiani*, Lecce, Argo, 1999.
- FRANZINI, Elio (1984) - "L'estetica sociologica di Guyau", in *L'estetica francese del '900. Analisi delle teorie*, Unicopli.
- FRASSINELLI, Pier Paolo et al. (2011) - *Traversing transnationalism : the horizons of literary and cultural studies*, Amsterdam-New York, Rodopi.
- FREUDENTHAL, Aida et al. (2014) - *Antologias de Poesia da Casa de Estudantes do Império (1951-1963)*, Lisboa, UCCLA.
- FREUDENTHAL, Aida (2017) - *Da Mensagem ao Anti-Colonial. Consciência e Denúncia* [inedito].
- GEORGE, Olakunle (2003) - *Relocating agency: modernity and African letters*, Albany, State university of New York press.
- GIKANDI, Simon (2007) - "African Literature and the Colonial Factor", in *African Literature: An Anthology of Criticism and Theory*, edited by Tejumola Olaniyan and Ato Quayson, Blackwell, 2007.
- GILROY, Paul (2003) - *The black Atlantic : l'identità nera tra modernità e doppia coscienza*, Roma, Meltemi.
- HALLEWELL, Laurence (2005) - *O livro no Brasil: sua história*, São Paulo, EDUSP.
- HAMILTON, Russell G. (1975) - *Voices from an empire: a history of Afro-Portuguese Literature*, Minneapolis, University of Minnesota Press.
- HEDGES, David et al. (1993) - *História de Moçambique, vol. 3, Moçambique no auge do colonialismo (1930-1961)*, Maputo, Universidade Eduardo Mondlane.
- HELGESSION, Stefan (2009) - *Transnationalism in southern African literature*, New York-London, Routledge.

HELOISA, Paulo (2006-2007) - O exílio português no Brasil: Os “Budás” e a oposição antislazarista, in *Portuguese Studies Review* 14 (2) (2006/7) 125-142

HOBBSAWM, Eric (2014) - *Il secolo breve*, Milano, BUR.

HOFMEYR, Isabel (2007) - The Black Atlantic Meets the Indian Ocean: Forging New Paradigms of Transnationalism for the Global South – Literary and Cultural Perspectives, *Social Dynamics*, 33:2, 3-32.

HOHLFELDT, Antonio; GRABAUSKA, Fernanda (2010) - “Pioneiros da imprensa em Moçambique. João Albasini e seu irmão” in *Brazilian Journalism Research*, Vol. 6.

HOLANDA, Sérgio Buarque de (2004) - *Raízes do Brasil*, São Paulo, Companhia das Letras.

IGLESIAS, Olga Maria (1989) - *Em defesa da causa africana, Intervenção do Grémio Africano na sociedade de Lourenço Marques (1908-1938)*, Universidade Nova de Lisboa.

INGEMAI, Larsen (2006) - “Silenced Voices Colonial and Anti-Colonial Literature in Portuguese Literary History”, in *Lusotopie XIII(2)*, pp. 59-69.

LABAN, Michel (1991) - *Angola: encontro com escritores* (2 vol), Porto, Fund. Eng. António de Almeida.

LABAN, Michel (1998) - *Moçambique: encontro com escritores* (3 vol.), Porto, Fund. Eng. António de Almeida.

LANE, Thomas A. (1995) - *Biographical Dictionary of European Labor Leaders* (vol. II), Westport, Greenwood.

LARANJEIRA, Pires (1985) - *Literatura calibanesca*, Porto, Afrontamento.

LARANJEIRA, Pires (1992) - *De letra em riste: identidade, autonomia e outras questões nas literaturas de Angola, Cabo Verde, Moçambique e S. Tomé e Príncipe*, Porto, Afrontamento.

LARANJEIRA, Pires (1995) - *A negritude africana de língua portuguesa*, Porto, Afrontamento.

LARANJEIRA, Pires et al. (2000) - *Literaturas africanas de expressão portuguesa*, Lisboa, Universidade Aberta.

LARANJEIRA, Pires (org.) (2000) - *Negritude Africana de Língua Portuguesa: textos de apoio*, Braga, Angelus Novus.



LARANJEIRA, Pires et al. (2007) - *Estudos De Literaturas Africanas: Cinco Povos, Cinco Nações : Actas / Congresso Internacional De Literaturas Africanas De Língua Portuguesa*, Coimbra, Novo Imbondeiro.

LEITE, Ana Mafalda (1985) - “Aproximação à moçambicanidade”, in *Tempo*, 26/5/1985.

LEITE, Ana Mafalda (2003) - *Literaturas Africanas e Formulações Pós-coloniais*, Lisboa, Colibri.

LEITE, Ana Mafalda (2008) - “Tópicos para uma História da Literatura Moçambicana”, in *Moçambique: das palavras escritas*, Margarida Calafate Ribeiro, Maria Paula Meneses (orgs.), Porto, Afrontamento.

LISBOA, Eugénio (1996) - *Crónica dos anos da peste*, Lisboa, Imprensa nacional-Casa da Moeda.

*Livro de ouro do mundo português - Moçambique*, disponibile alla pagina <[https://issuu.com/gotael/docs/livro\\_de\\_ouro\\_do\\_mundo\\_portugu\\_s\\_-\\_mo\\_ambique\\_1971](https://issuu.com/gotael/docs/livro_de_ouro_do_mundo_portugu_s_-_mo_ambique_1971)> (data di ultima consultazione 29/01/2018)

LOFF, Manuel (2009) - “As eleições no salazarismo: formalismo, controlo e fraude”, in *Eleições e Sistemas Eleitorais: perspectivas históricas e políticas*, org. Maria Antonieta Cruz, Porto, Universidade do Porto.

LOSA, Margarida (2014) - *Do Romance Realista Ao Romance Proletário*, Lisboa, Campo da Comunicação.

LOURENÇO, Eduardo (2006) - *Il labirinto della saudade: Portogallo come destino*, Reggio Emilia, Diabasis.

MACEDO, Tânia (2002) - *Angola e Brasil: Estudos comparados*, São Paulo, Arte e Ciência.

MADEIRA, Joao (2010) - “O PCP e a campanha eleitoral de Norton de Matos, uma luta conduzida em duas frentes” in *Norton de Matos e as eleições presidenciais de 1949 60 anos depois*, coord. Heloísa Paulo, Helena Pinto Janeiro, Lisboa, Colibri, 2010,

MANUSSE, (2007) - “Revista Itinerário e a recepção da estética presencista e neo-realista em Moçambique”, *Ecos* (nº4, Maio 2007)

MARGARIDO, Alfredo (1983) - “Quem são os escritores africanos de língua portuguesa?”, in *Revista Colóquio/Letras*, n.º 73, Maio 1983.

MARTINHO, Fernando J. B. (1985) “O negro norte-americano como modelo na busca de identidade para os poetas da África de Língua Portuguesa” In *Les Litteratures*

*Africanas de Língua portuguesa: a la recherche de l'identité individuelle et nationale. Actes du Colloque International.* Paris-Lisboa: Fondation Calouste Gulbenkian.

MARTINS, Wilson (1997) - in Rachel de Queiroz, *Cadernos de Literatura Brasileira* 4, São Paulo, Moreira Salles.

MARTINS, Wilson (2009) - *O grande injustiçado*, in *Gazeta do povo*, 03/07/2009.

MATA, Inocência (2013) – “Literatura-mundo em português: encruzilhadas em África”, 1616: *Anuario de Literatura Comparada*, 3.

MATA, Inocência (2015) – *A Casa dos Estudantes do Império e o lugar da literatura na consciencialização política*, Lisboa, UCCLA.

MATEUS, Dalila Cabrita (2006) - *Memórias do colonialismo e da guerra*, Porto, Asa.

MATEUS, Dalila Cabrita et al. (2010) - *Nacionalistas De Moçambique : Da Luta Armada À Independência*, Alfragide, Texto.

MATOS E LEMOS, Mário (2009) - *Candidatos da Oposição à Assembleia Nacional do Estado Novo (1945-1973). Um Dicionário*, coordenação e prefácio Luís Reis Torgal, Lisboa, Texto.

MATUSSE, Gilberto (1998) - *A construção da imagem de moçambicanidade em José Craveirinha, Mia Couto e Ungulani Ba Ka Khosa*, Maputo, UEM-Livraria Universitária.

MBEMBE, Achille (2005) – *Postcolonialismo*, Roma, Meltemi.

MELLINO, Miguel (s.d.) - *La teoria postcoloniale come critica culturale tra etnografia della società globale e apologia delle identità “deboli”*.

MENDES, Orlando (1982) – *Sobre Literatura moçambicana*, Maputo, Instituto Nacional do Livro e do disco.

MENDONÇA, Fátima (1985) - “Literatura moçambicana que é?”, in *Tempo*, 7/7/1985.

MENDONÇA, Fátima (1995) - “A literatura moçambicana em questão”, in “Discursos: estudos de língua e cultura portuguesa: literaturas africanas e língua portuguesa”, Lisboa, Universidade Aberta, nº 9, Fev. 1995.

MENDONÇA, Fátima (2008) - “Literaturas Emergentes, Identidades e Cânone”, in *Moçambique: das palavras escritas*, Margarida Calafate Ribeiro, Maria Paula Meneses (orgs.), Porto, Afrontamento.

MENDONÇA, Fátima (2012) - “Dos confrontos ideológicos na Imprensa em Moçambique”, in *Os Outros da Colonização. Ensaio sobre o colonialismo tardio em Moçambique*, Cláudia Castelo et al., Lisboa, Imprensa de Ciências Sociais.

MENESES, Maria Paula (2012) - “Nação e narrativas pós-coloniais: interrogações em torno dos processos identitários em Moçambique”, in *Nação e Narrativa Pós-Colonial I: Angola e Moçambique*, Leite et al., Lisboa, Colibri.

MIGUEL, Salim - *Repensando a africanidade*, Encontro de professores de literaturas africanas de língua portuguesa, Niterói, Imprensa Universitaria da UFF.

MIGUEL, Salim - *Cartas d’Africa e alguma poesia*, Rio de Janeiro, Topbooks.

MIRANDA, Wander Melo (2012) - “À margem da Nação”, in *Nação e Narrativa Pós-Colonial I: Angola e Moçambique*, Leite et al., Lisboa, Colibri.

MODISANE, Bloke (1965) - *La colpa è della storia*, Milano, Garzanti.

MONTEIRO, Adolfo Casais (1940) – *De Pés Fincados na Terra*, Lisboa, Editorial Inquérito.

MPHALELE, Es'kia (2002) - *Es'kia: education, African humanism & culture, social consciousness, literary appreciation*, Cape Town : Kwela books.

NETO, Sergio (2016) – *Do Minho ao Mandovi, Um estudo sobre o pensamento colonial de Norton de Matos*, Coimbra, Imprensa da Universidade de Coimbra.

NOA, Francisco (1996) - “Da literatura e da imprensa em Moçambique”, in *140 anos de imprensa em Moçambique*, Fátima Ribeiro e António Sopa (coordenação), Maputo, AMOLP.

NOA, Francisco (1999) - “Literatura colonial em Moçambique: o paradigma submerso”, *Via Atlântica*, nº 3.

NOA, Francisco (2002) - *Império, mito e miopia: Moçambique como invenção literária*, Lisboa, Caminho.

NOA, Francisco (2008) - *Literatura moçambicana: os trilhos e as margens*, in *Moçambique: das palavras escritas*, Margarida Calafate Ribeiro, Maria Paula Meneses (orgs.), Porto, Afrontamento.

NOA, Francisco (2014) - “Representações das relações de poder na literatura em Moçambique: do colonial ao transnacional”, *Notícias online*, reperibile all’indirizzo <[http://www.jornalnoticias.co.mz/index.php/caderno-cultural/12970-bg.html#\\_ftn1](http://www.jornalnoticias.co.mz/index.php/caderno-cultural/12970-bg.html#_ftn1)>

NOA, Francisco (2014) - “Surge et ambula: Literatura e (des)construção da nação”. Entrevista com Francisco Noal por Eliane Veras e Remo Mutzenberg, in Estudos de sociologia, Revista do Programa de pos-graduação em sociologia da UFPE, vol. 2, n. 20.

PARESCHI, L. (2011) - *La produzione editoriale in Italia: il processo di intermediazione nel Campo Letterario*, Università di Bologna.

PEPETELA, (2009) - La generazione dell’utopia, Reggio Emilia, Diabasis.

PEREIRA, José Pacheco (2001) - *Álvaro Cunhal: uma biografia política, 2º vol., “Duarte”, o dirigente clandestino: (1941-1949)*, Lisboa, Círculo de Leitores.

PETROV, Peter (2014) - O projecto literário de Mia Couto, Lisboa, Lusosofia.

PIMENTA, Fernando Tavares (2016) - in PENA-RODRÍGUES, Alberto et al., *A cultura do poder: a propaganda nos estados autoritários*, Coimbra.

PITA, Antonio Pedro (2006) - A Arte ou ‘um mundo dentro do mundo’. Mário Dionísio, O neo-realismo e a arte, *Nova Síntese. Textos e contextos do neo-realismo*, nº 1, Lisboa, Colibri.

PITA, Antonio Pedro (2013) – Apresentação, in *Nova Síntese. Textos e contextos do neo-realismo*, nº 8 (2013), Lisboa, Colibri.

PRATT, Mary Louise (1999) - Os Olhos do Império: Relatos de Viagem e Transculturação, Bauru, EDUSC.

QUENTAL, Sónia (2004) - “Rui Knopfli: o país de quem. Para a análise de uma moçambicanidade literária”, reperibile all’indirizzo <<http://web.letras.up.pt/primeiraprova/knopfli.htm>>

RAMOND, Viviane (2008) - *A Revista Vértice e o Neo-Realismo Português*, Coimbra, Angelus Novus.

RAIMUNDO, Orlando (2014) - *A última dama do Estado Novo e outras histórias do marcelismo*, Lisboa, D. Quixote.

REIS, Carlos (1981) - Textos teóricos do neo-realismo português, Lisboa, Editorial Comunicação.

REIS, Carlos (1983) - O discurso ideológico, do neo-realismo português, Coimbra, Almedina.

ROCHA, Aurélio (1996), “Associativismo e Nativismo: os fundamentos do discurso ideológico”, in *140 anos de imprensa em Moçambique*, Fátima Ribeiro e António Sopa (coordenação), Maputo, AMOLP.

ROCHA, Clara (1985) - *Revistas literárias do século XX em Portugal*, Imprensa Nacional Casa da Moeda, Lisboa, 1985,

ROCHA, Ilídio (1989) - “Sobre as origens de uma literatura moçambicana de expressão portuguesa: raízes e consciencialização”, in *Les littératures africaines de langue portugaise. A la recherche de l'identité individuelle et nationale, Actes du Colloque International (Paris, 28-29-30 novembre, 1 decembre 1984)*, Fondation Calouste Gulbenkian, Paris.

ROCHA, Ilídio (2000) - *A imprensa de Moçambique: história e catálogo (1854-1975)*, Lisboa, Livros do Brasil.

RODRIGUES, Junior (1951) - *Para uma cultura moçambicana*, Lisboa, Actividades Gráficas

RODRIGUES, Junior (1952) – *O Branco da Motase*, Lisboa, Actividades Gráficas

RODRIGUES, Junior (1955) - *Calanga*, Minerva Central, Lourenço Marques.

ROSÁRIO, Lourenço do (1996) - *Singularidades: estudos africanos*, Lisboa, Edições Universitárias Lusófonas.

ROSAS, Fernando (2010) - “Norton de Matos e as eleições presidenciais de 1949. Uma candidatura em contraciclo”, in *Norton de Matos e as eleições presidenciais de 1949, 60 anos depois*, coord. Heloísa Paulo, Helena Pinto Janeiro, Lisboa, Colibri, 2010, p. 9.

SAINT-EXUPERY, Antoine de (2015) - *Lettera a un ostaggio*, Elliot, edizione digitale.

SANTOS, Donizeth Aparecido dos Santos (2006) – O Período De “Quase Não Literatura” Em Angola, *Interletras*, v.2, n.4, reperibile all'indirizzo <[http://www.interletras.com.br/ed\\_anteriores/n4/arquivos/v4/donizeth\\_O\\_PERIODO.pdf](http://www.interletras.com.br/ed_anteriores/n4/arquivos/v4/donizeth_O_PERIODO.pdf)>

SARAIVA, Arnaldo et al. (2014) - *Augusto Dos Santos Abranches: Escritor e Agitador Cultural Da Lusofonia*, Vila Franca de Xira, Câmara Municipal de Vila Franca de Xira e Museu do Neo-Realismo.

SAÚTE, Nelson (2001) - *As mãos dos pretos : antologia do conto moçambicano*, Lisboa: Publicacoes Dom Quixote.

SCHWARZ, Roberto (2000) - *As ideias fora de lugar*, São Paulo, Penguin Companhia das Letras.

SECCO, Carmen Lucia Tindó (1997) - Mar, memória e metapoética na lírica caboverdiana, Cerrados, Brasília, nº 6.

SILVA, Garcez da (1993) - A Experiência Africana De Alves Redol, Lisboa, Caminho.

SIMÕES, Manuel G. (2013) - Ecos de Cacau, de Jorge Amado, na efabulação de Gaibéus, de Alves Redol, *Nova Síntese. Textos e contextos do neo-realismo*, nº 8 (2013), Lisboa, Colibri.

SOARES, Francisco (2011) - Prefácio, in Obra poética de Geraldo Bessa Victor, Lisboa, Imprensa Nacional - Casa da Moeda.

SOARES, Mário (1974) - *Portugal amordaçado: depoimento sobre os anos do fascismo*, Lisboa, Arcádia, 1974.

SOPA, António (1996) - “Alguns aspectos do regime de censura prévia em Moçambique (1933-1975)”, in *140 anos de imprensa em Moçambique*, Fátima Ribeiro e António Sopa (coordenação), Maputo, AMOLP.

TOMÁS António (2007), O fazedor de utopias. Uma biografia de Amílcar Cabral, Lisboa, Tinta-da-China.

TORRES, Alexandre Pinheiro (1983) - O movimento neo-realista em Portugal na sua primeira fase, Instituto de cultura portuguesa

TORRES, Alexandre Pinheiro (1964) Jorge Amado visto do meridiano português, Lisboa, Europa-America.

VATTIMO, Gianni (2014) - La fine della modernità, Garzanti, edizione digitale.

VIÇOSO, Vítor (2011) - A Narrativa No Movimento Neo-Realista : As Vozes Sociais E Os Universos Da Ficção, Lisboa, Colibri.

WADE, Jean-Philippe (1990) – Research in African Literatures Vol. 21 Nº 3

YVES, Léonard (1999) - “O Império Colonial Salazarista” in História da Expansão Portuguesa, Volume 5, Último Império e Recentramento (1930-1998), eds. Francisco Bethencourt, Kirti Chaudhuri (Lisboa: Temas e Debates, 2000)

ZAMPARONI, Valdemir (2008) - “Frugalidade, moralidade e respeito: a política do assimilacionismo em Moçambique (1890-1930)”, reperibile all'indirizzo <[bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/aladaa/valde.rtf](http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/aladaa/valde.rtf)>.

ZWEIG, Stefan (2012) - Il mondo di ieri, Newton Compton, edizione digitale.

## **INDICE DELLE RIVISTE**

“Itinerário: Publicação Mensal De Letras, Arte, Ciência e Crítica”, Propr. Editorial Itinerário; Dir. H. V. Soares De Melo, Lourenço Marques 1941-1955.

“Sul: Revista Do Círculo De Arte Moderna”, Dir. Anibal Nunes Pires, Salim Miguel.

“Msaho: Folha De Poesia”, Dir. Maria Eugénia Paulo ; Ed. Virgílio Lemos, Domingos De Azevedo, Reinaldo Ferreira, Lourenço Marques, 1952.

“Mensagem, A voz dos naturais de Angola”, Associação dos Naturais de Angola, 1951-1952.

## **SITOGRAFIA**

Arquivo Pessoa  
[arquivopessoa.net](http://arquivopessoa.net)

Assembleia da República  
<https://www.parlamento.pt/Paginas/default.aspx>

Associação dos Amigos da Torre do Tombo  
<http://www.aatt.org/site/index.php>

De Rerum Natura  
<http://dererummundi.blogspot.it>

Exposição Virtual Comum  
<http://expocomum.org/home>

Fundação Mário Soares  
<http://www.fmsoares.pt/aeb/>

ANNO	N°	TITOLO	AUTORE
1941	3	Intercâmbio	A. Rosado
1941	5	O romance brasileiro	A. Rosado
1941	10	Intercâmbio cultural: Brasil e Portugal	João Bentes
1942	16	A paixão de Jorge Amado	A. Rosado
1943	32	Caminho de Pedras de Raquel de Queiroz	José Mendonça
1944	33	Panorâma literário brasileiro	Rodrigues Ferreira
1944	35	O livro português no Brasil	
1945	48	"Ecos dispersos" e "Ao som das marimbas" de G. Bessa Victor	
1945	50,51	Novas tendências da literatura portuguesa	Joaquim Seabra Denis
1946	58,59	Livros recebidos - Vindima por Miguel Torga	Liz dos Reis
1946	58,59	Entrevista com Alves Redol	Rui Grácio
1946	61	O grande valor das pequenas tarefas	Joaquim Namorado
1946	62	Novos prosadores - Carlos de Oliveira	Liz dos Reis
1946	62	O neo-humanismo na arte	Jaime Rebêlo
1946	62	Vértice e a cultura nacional	
1946	62	Novos prosadores - Carlos de Oliveira	Liz dos Reis
1946	62	Poemas de Carlos de Oliveira	
1947	64,65	"Mine boy" (Peter Abrahams)	M. S. P.
1947	66	O neo-realismo em Portugal - breve introdução ao seu estudo	Liz dos Reis
1947	67,68	À memória de Abel Salazar - um humanista moderno	
1947	67,68	Abel Salazar pintor da natureza	
1947	67,68	Abel Salazar crítico de arte	
1947	67,68	Uma conferencia sobre neo-realismo	
1947	67,68	Carlos de Oliveira	
1947	67,68	Vertice - Os intelectuais portugueses e a França	
1947	67,68	Tendencias da arte moderna	Abel Salazar
1947	67,68	Carlos de Oliveira	
1947	67,68	Soneto	Carlos de Oliveira



1947	70	João Albasini	
1947	72	Algumas páginas de memórias por Alves Redol	
1947	72	Antonio de Navarro e a poesia africana	Orlando de Albuquerque
1948	73	A tarefa e a ferramenta	Mário Dionísio
1948	74	A cultura e o povo	Rodrigo Soares
1948	74	As vinhas da ira	
1948	74	Antonio de Navarro e a poesia africana	Orlando de Albuquerque
1948	75,76	Lorka em Lisboa	Mário Dionísio
1948	75,76	Crítica literária - primeiras reflexões	Antonio Ramos de Almeida
1948	75,76	Crítica literária - Uma história de guerra	Manuel Campos Lima
1948	77	A arte e o novo	Julio Pomar
1948	78	Condicionamentos do artista	Mário Dionísio
1948	78	Antecedentes do colapso da nacionalidade	Alves Redol
1948	79	A poesia de Cabo Verde	Orlando de Albuquerque
1948	80	Bento Caraça morreu	Henrique Pinheiro
1948	80	O exemplo dum vida	M. S. P.
1948	80	Nota explicativa do Professor Bento Caraça à 2ª edição de "A cultura intelectual do indivíduo"	
1948	80	Professor Caraça	Filipe Ferreira
1948	80	Bento Caraça e o ensino da matemática	Antonio Ribeiro
1948	83	O público e a arte moderna	Mário Dionísio
1948	84	Os papões e os factos	Julio Pomar
1949	87	Teatro dos negros norte-americanos	Orlando de Albuquerque
1949	87	Não te posso amar América	Orlando de Albuquerque
1949	90	Isto não é para a gente	Julio Pomar
1949	91	Os escritores em face dos problemas económicos e sociais	F. Ramos da Costa

1949	92	Outro caminho para os museus	Mário Dionísio
1949	94	O método dos limites	Bento Caraça
1949	95	A literatura negra norte-americana (negro-spirituais)	João Silva
1949	96	Soeiro Pereira Gomes	
1949	96	As vinhas da ira	Marília Santos
1950	97	Graciliano	Rachel de Queiroz
1950	98	Literatura negra e norte-americana - 2 Labor songs, Blues	João Silva
1950	100	Carta aberta a Ferreira de Castro	Augusto dos Santos Abranches
1950	101	Conversando com um escritor	Ivo Alberto
1950	102	Crítica de livros - Terra Morta	M. P.
1951	110	Crítica para a compreensão da cultura no Brasil	Afonso Ribeiro
1951	110	Átrio	José Vargas
1951	112	Um capítulo de Os Reineiros - romance inédito de Alves Redol	
1951	113	Sinceridade e injustiça	
1951	114	Átrio - ainda Veríssimo	José Vargas
1951	118	Na morte de Soeiro Pereira Gomes	
1952	119	Novos de Angola 1	Augusto dos Santos Abranches
1952	120	Novos de Angola 2	Augusto dos Santos Abranches
1952	122	Novos de Angola 3	Augusto dos Santos Abranches
1952	122	Um poema de António Jacinto	António Jacinto
1952	122	Náusea	Agostinho Neto
1952	124	A arte e o neo-realismo (perspectiva)	
1953	127	Encontros em Paris de Mário Dionísio	Afonso Ribeiro
1953	128	Mensagem a Ferreira de Castro	

1953	130	Vindima Sangrenta	Afonso Ribeiro
1953	132	Artistas portugueses em Paris... encontro com Viera da Silva	João Alves das Neves
1953	133	O exemplo de Graciliano Ramos	Alexandre Cabral
1953	133	A proposito de um caderno de poesia negra	Orlando de Albuquerque
1954	135	Poesia negro-africana	
1954	137	A proposito de um caderno de poesia negra e de uma critica de Orlando de Albuquerque	Antonio Mario Fernandes de Oliveira
1954	141	Novos de Angola 4	Abranches
1954	142	Novos de Angola 5	Abranches
1955	143	Destino e aventura dos modernos poetas brasileiros	Taborda de Vasconcelos
1955	143	Novos de Angola 6	Abranches
1955	143	Literatura norte-americana	Mario de Andrade
1955	144	O último romance de Fernando Namora - O trigo e o joio	Amandio César
1955	144	Novos de Angola 7	Abranches
1955	145	Novos de Angola 8	Abranches
1955	147	Calanga de Rodrigues Junior	Virgilio de Lemos
1955	148	Nota critica a Minha terra e minha dama de Geraldo Bessa Victor	Mario Pinto de Andrade
1955	149	Nota critica a Minha terra e minha dama de Geraldo Bessa Victor	Mario Pinto de Andrade