

UM RIO COM VÁRIOS AFLUENTES: O “25 DE ABRIL” E O CONTRIBUTO ITALIANO

Manuel G. Simões*

Como é óbvio, o 25 de Abril nasceu de muitas colaborações activas, que, no seu conjunto, contribuíram para a consciencialização e sucessiva praxis do Movimento das Forças Armadas. E pelos efeitos devastadores que originou na sociedade portuguesa, a guerra colonial foi, como se sabe, o grande detonador de uma organização que conheceu nas colónias o progressivo desassossego que viria a explodir na feliz madrugada de Abril.

Ora para esta circunstância contribuíram os movimentos de libertação que reivindicavam a independência, movimentos que encontraram apoios, a nível internacional, tidos na altura talvez como pouco significativos mas que se revelaram de grande importância na condenação da ditadura, cumprindo uma função divulgativa e denunciadora dos processos que sustentavam a política do chamado Estado Novo. Um caso, entre muitos, é o contributo da Itália, não só a nível político mas sobretudo cultural. Renascendo da derrota do fascismo e libertando-se da ocupação nazista, por coincidência noutro 25 de Abril (1945), o país acolheu com generosidade muitos exilados, tanto de Portugal como das colónias, ao mesmo

*Professor jubilado de Literatura Portuguesa e Brasileira da Universidade Ca' Foscari de Veneza. Poeta e ensaísta.

tempo que empreendeu uma série de actividades condenatórias da censura, da situação dos presos políticos, dos julgamentos sumários com juízes que se prestaram à farsa dos pseudo-julgamentos judiciais.

É neste sentido que surge a antologia poética de Agostinho Neto, *Com occhi asciutti* (“Com olhos enxutos”), em 1963, organizada e traduzida por Joyce Lussu, a qual se terá servido de um opúsculo de 4 poemas do autor mas sobretudo da recolha “directa” efectuada em Lisboa quando Neto se encontrava detido na cadeia do Aljube. Joyce Lussu tinha estado, com Emilio Lussu, alguns meses em Lisboa, em 1941, como clandestinos, cumprindo actividades ligadas à Resistência, embora ela tivesse então desafiado o controle da PIDE, frequentando aulas universitárias e completando cursos breves de literatura e de filologia portuguesas¹. A tradutora interessava-se pela luta de independência dos países africanos, alguém lhe falou de Agostinho Neto, e alguns poemas do autor tinham sido já divulgados em Itália: *Letteratura negra* (*La poesia*), com prefácio de Pier Paolo Pasolini e tradução da conhecida hispanista Rosa Rossi (Roma, Ed. Riuniti, 1961), para além da sua inserção numa antologia mais ampla (*Nuova poesia negra*, Parma, Guanda, 1961), com versões e introdução de Maria Grazia Leopizzi e que inclui quatro poetas das “ilhas da África portuguesa”, três poetas angolanos e um de Moçambique.

Mas voltando a Joyce Lussu, ela própria relata como amadureceu a ideia de voltar a Lisboa vinte anos depois, tendo como centro de interesse o poeta angolano:

Ne parlai a Vittorio Sereni e Alberto Mondadori, che furono sensibili al lato antifascista e anticoloniale della faccenda, e mi diedero un contratto per la pubblicazione delle opere di Agostinho Neto in Italia. Armata di quel documento e di una lettera di solidarietà per Neto,

¹ Joyce Lussu, *Tradurre poesia*, Milano, Arnoldo Mondadori, 1967, pp. 62-63.

firmata da Giancarlo Vigorelli a nome della Comunità europea degli scrittori, partii per Lisboa.²

Em Lisboa, Joyce Lussu procurou contactos, falou com Aquilino Ribeiro, conheceu José Cardoso Pires e, sobretudo, Alexandre O'Neill, que lhe serviu de guia na tentativa de conhecer a realidade portuguesa e por cuja poesia se interessou, a ponto de lhe publicar, alguns anos depois, a antologia poética *Portogallo, mio rimorso* (Torino, Einaudi, 1966), em edição bilingue.

Mas o seu objectivo era Agostinho Neto e não era fácil estabelecer um contacto com um poeta africano detido como líder do movimento de libertação do seu país. No entanto Joyce Lussu teve a cândida esperança de poder entrevistar o poeta e, neste sentido, como sua tradutora, pediu uma audiência ao director da PIDE, coronel Homero de Oliveira Matos; conseguiu ser recebida, exibiu o contrato com o editor Mondadori e a carta de Vigorelli para ouvir o responso previsível: “Impossível”. Encontrou então outras vias para comunicar com Neto através de Maria Eugénia, sua mulher, que o visitava quando obtinha autorização, a qual memorizou algumas perguntas, trouxe as respectivas respostas, e ainda conseguiu obter alguns poemas inéditos. A tradutora regressou a Itália e, passados alguns dias, soube que Agostinho Neto tinha sido libertado do Aljube, mas com residência fixa em Lisboa. Aqui tornou, encontrou-se finalmente com o poeta, o qual lhe ditou algumas linhas como introdução à antologia:

Crediamo che il singolo lettore di questi versi, ora editi in italiano, comprenderà l'angoscia di chi non ha avuto ancora la fortuna di vedere la propria opera - non importa quanto valida - scritta nella propria lingua e letta dal proprio popolo. L'autore, pur essendo angolano, ha

² *Ib.*, pp. 63-64.

scritto in portoghese, in conseguenza della pressione oscurantista di un gretto europeismo. La nota di verità è penetrata nella nostra via grazie all'ardua lotta del popolo dell'Angola per il suo pieno raggiungimento umano.³

Curiosamente, o livro não foi depois editado por Mondadori, não se sabe por que motivo. De facto, *Con occhi asciutti* acabou por ser publicado em Itália, em edição bilingue (Milano, Il Saggiatore, 1963), com tradução e nota introdutiva de Joyce Lussu, onde o texto é apresentado como uma espécie de diário que regista as alternativas da espera, por enquanto “sottoposta al dilemma del ‘vivere sottomessi o perseguitati’” (p. 13). Mas além do aspecto cultural, a poesia de Agostinho Neto funcionou como denúncia da situação colonial, e já em 1955, na segunda prisão do poeta, se tinha desencadeado o protesto internacional de figuras como Jean-Paul Sartre, Aragon, Simone de Beauvoir, Nicolás Guillén, Diego Rivera e outros.

Joyce Lussu voltaria a ocupar-se de poesia africana, desta vez de José Craveirinha, com o volume *Cantico a un dio di catrame* (“Cântico a um deus de alcatrão”), de 1966⁴. Também esta tarefa lhe acendeu o desejo de contactar directamente o poeta e, para isso, deslocou-se a Lourenço Marques, mas Craveirinha jazia no cárcere de Machava já desde 1964. Não conseguiu, portanto, realizar o objectivo principal da viagem, embora tenha podido observar a atmosfera de medo que se respirava na então colónia portuguesa. A sua escolha antológica teve, assim, que se limitar a cinco poemas publicados numa antologia (policopiada) de poetas de Moçambique, publicada em Lisboa em 1962 por uma associação de

³ *Ib.*, pp. 73-74. A evolução dos acontecimentos e a necessidade de um programa de alfabetização acabou por alterar, como se sabe, a perspectiva linguística, mesmo depois da independência.

⁴ José Craveirinha, *Cantico a un dio di catrame*, testo a fronte, versione, introduzione e note a cura di Joyce Lussu, Milano, Lerici, 1966.

estudantes; aos materiais de *Chigubo*, um pequeno livro de poemas publicado em Lisboa em 1964, a que juntou poemas incluídos na *Antologia de poesia negra de expressão portuguesa*, de Mário de Andrade (Paris, Pierre-Jean Oswald, 1958) ou publicados, aqui e ali, em revistas alemãs, russas e até italianas (*Il Ponte*, *Senso e non senso*).

O livro foi apresentado em Roma a 1 de Fevereiro de 1967 por António Alçada Baptista, Presidente do Movimento para a Liberdade da Cultura em Portugal, e por Giancarlo Vigorelli, secretário-geral da Comunità Europea degli Scrittori, tendo como programa “Libertà e poesia portoghese, oggi”⁵. E contemporaneamente foi distribuído o folheto, em italiano e redigido por Joyce Lussu, *Il destino della libertà nelle colonie portoghesi d’Africa*, onde, em síntese, se apresenta uma breve biografia de Craveirinha, uma análise da “situação étnica e política de Moçambique”, a notícia da prisão, da farsa do processo judicial e da sentença, evidenciando-se as “medidas de segurança” de triste memória, que prolongavam arbitrariamente o tempo de condenação.

As campanhas de sensibilização sucederam-se, pois, em Itália, sobretudo através da tradução dos poetas africanos, dando voz à ânsia de independência que lavrava no sangue do povo colonizado. É nesta perspectiva que se pode enquadrar a ampla antologia *Poesia africana di rivolta*, com tradução do ilustre filólogo Giuseppe Tavani e de Maria Vargas (pseudónimo de Maria Lamas) a partir de material recolhido por Mário de Andrade⁶. O volume é introduzido por uma síntese

⁵ Do convite para a apresentação do volume, feito por “Amici italiani di Présence Africaine” e pela “Libreria Internazionale Paesi Nuovi”, constava a indicação explícita: “José Craveirinha è attualmente detenuto per motivi politici nel carcere di Machava, a Lourenço Marques in Mozambico”.

⁶ *Poesia africana di rivolta. Angola, Mozambico, Guinea, Capo Verde, São Tomé*, a cura di Giuseppe Tavani con una nota storico-letteraria di Mário de Andrade, Bari, Laterza, 1969. O volume é delimitado pela recolha de Mário de Andrade, *Literatura africana de expressão portuguesa. I. Poesia. Antologia temática*, 2.^a ed., Argel, 1967 (ed. policopiada).

explicativa das motivações que estimularam o protesto e a revolta através da poesia, sem esquecer as coordenadas políticas e sociais que a determinaram como veículo denunciador do sistema colonial (“Colonialismo e revolta poetica”) e onde Giuseppe Tavani percorre as premissas históricas que conduziram à situação que então se vivia nas colónias portuguesas e que “possono aiutare il lettore a penetrare più agevolmente nel mondo africano di lingua portoghese”⁷. Numa simbiose entre poesia e música, o curador entendeu individuar alguns momentos-chave da poesia africana lusófona, caracterizando-os numa escala que vai

dal preludio africanista (largo), all’esaltazione della negritudine (andante con moto), all’espressione dell’abbrutimento provocato dal colonialismo (marcia funebre), alla protesta contro la schiavitù e la repressione (vivace collerico), alla rivolta (vivace sanguigno), alla visione independentista (adagio maestoso).⁸

E útil se revela igualmente, para o leitor italiano, o texto de Mário de Andrade, “La poesia africana di espressione portoghese. Evoluzione e tendenze attuali”, com que se fecha o volume (pp. 215-235), datado de Argel em Dezembro de 1967, onde se explica o contexto determinante desta poesia e se antecipa o futuro pelo qual o povo africano estava lutando: “E la poesia africana di espressione portoghese, fedele al proprio *humus*, annuncia già il mondo nuovo della liberazione degli uomini”⁹.

Toda esta actividade em torno da poesia africana é bem um reflexo de como a questão portuguesa era sentida a nível internacional, e concretamente, como se vê, em Itália, onde a divulgação da poesia teve igualmente a função de aprofundar

⁷ *Ib.*, p. 12.

⁸ *Ib.*, p. 21.

⁹ *Ib.*, p. 235.

uma reflexão política. Mas para além da poesia, há notícia do interesse por outro tipo de discurso, a começar pelos folhetos policopiados, sobretudo dos movimentos de libertação de Angola e Moçambique, documentos que circulavam com regularidade. E deve também referir-se, sem a pretensão de esgotar a recensão das publicações, o êxito de outros textos, de carácter mais directamente político, e que encontraram numa editoria qualificada os meios de conhecimento dos eventos que desencadearam a guerra colonial e seus efeitos devastadores no tecido social português.

A este sector pertence o volume *Guerra di popolo in Angola*¹⁰, que divulga uma reportagem fotográfica de Augusta Conchiglia, com prefácio de Joyce Lussu, e que pretende apresentar uma imagem viva da situação em Angola e o contraste entre “duas civilizações em luta”. É de assinalar também *Dalla negritudine all’africanismo* (Milano, Feltrinelli, 1970), volume organizado por Letizia Paolozzi com os textos aprovados no Primeiro Festival Cultural Panafricano de Argel (21-7 a 1-8 de 1969) e onde se destaca o “Manifesto Cultural Panafricano” que propunha a cultura como arma de luta; e, do mesmo ano, *Guinea Bissau. Una rivoluzione africana* (Milano, Vangelista Editore, 1970), com texto de Bruno Crimi e fotografias de Uliano Lucas, em edição bilingue (italiano e francês), produto da reportagem *in loco* na frente Norte da Guiné em Julho de 1969, incluindo uma breve entrevista com Amílcar Cabral.

O texto, porém, mais importante como veículo de uma análise aprofundada da oposição Portugal-Colónias (movimentos de libertação) é o de Maria Vargas, *L’agonia del mostro lusitano*, de 1971¹¹, título que encerra uma leitura atenta do

¹⁰ *Guerra di popolo in Angola*. Reportage fotografico realizzato con i partigiani del MPLA, volume realizzato a cura dell’ARMAL (Associazione Rapporti Movimenti Africani di Liberazione), Roma, Lerici, 1969.

¹¹ Maria Vargas, *L’agonia del mostro lusitano. Guinea Angola Mozambico*, Firenze, La Nuova Italia, 1971. Maria Vargas era, como se sabe, o pseudónimo de Maria Lamas.

estrebuchar do regime ditatorial. Apoiando-se numa extensa bibliografia de referência e servindo-se de textos de Mário de Andrade e de alguns escritos de Amílcar Cabral, a autora produz um discurso orgânico que vai desde “a exigência da guerra”, da “especificidade do colonialismo português”, dos “interesses imperialistas contra a autonomia dos povos”, até aos “elementos de uma estratégia”: “lotta per l’indipendenza escludendo ogni soluzione neocolonialista e, sul piano internazionale, la politica del non allineamento”¹².

Embora os exemplos apresentados digam respeito, na sua quase totalidade, à questão colonial portuguesa, e por isso transgressivos na perspectiva de quem defendia o império “a todo o custo”, tais exemplos não deixam de representar, ainda que de modo crítico e contraposto, as relações entre Portugal e a cultura italiana na década de sessenta e no princípio dos anos setenta do século XX. Através de uma série de obras cuja função de denúncia é por demais evidente, pôde alargar-se o protesto internacional contra a guerra e uma praxis que paradoxalmente haveriam de conduzir à queda da ditadura e, por consequência, ao fim da política colonial tirânica.

¹² *Ib.*, p. 119.