

Joseph Abraham Levi

The George Washington University, USA

jalevi21@gwu.edu

São Tomé e Príncipe Um Laboratório Atlântico: Diásporas e Dinâmicas Literárias

Após uma breve, porém necessária, digressão pelos diferentes géneros de literatura oral são-tomense, neste trabalho concentrar-nos-emos na produção literária das Ilhas do Nome Santo antes, durante e depois da independência (1975). Apesar de, óbvia e inevitavelmente, o arquipélago possuir características com ecos em outras literaturas africanas, lusófonas e não — primae inter pares as de Cabo Verde e Guiné-Bissau — São Tomé e Príncipe possui uma literatura (oral, escrita e híbrida) que a destaca das suas congéneres africanas, lusófonas em particular. Os intercâmbios transatlânticos entre os séculos XV-XX também deixaram um marco indelével na produção literária dessa jovem nação africana. A deslocação e subsequente colonização europeia e o tráfico transatlântico (parte do mais abrangente comércio triangular), assim como as Diásporas e (i)migrações transcontinentais — impostas ou voluntárias — influenciaram os vários géneros e motivos literários são-tomenses, sobretudo os contos e as representações teatrais, talvez os melhores exemplos do encontro e da miscigenação de mais de duas culturas e línguas a unir três continentes. Consequentemente, este contacto polivalente entre todos os lados e todas as latitudes do mundo atlântico teve a sua contrapartida ao nível cultural. A literatura são-tomense, em língua portuguesa e/ou nos vários crioulos de base lexical portuguesa falados no Arquipélago, é talvez fundamental para desvendarmos as dinâmicas que — durante quase cento e vinte lustros (apesar de a Época dos Descobrimentos ter oficialmente iniciado em 1415, com a tomada de Ceuta, os navegadores portugueses, com a preciosa ajuda de marinheiros genoveses, pisanos, catalães e maiorquinos, entre as demais etnias de cunho não português, começaram a explorar os mares já durante o fim do século XIII e a primeira década do século XIV), na Europa e em África, e mais de cem lustros para as Américas — atraíam, repeliem e uniam três continentes e os seus habitantes.

Palavras-chave: crioulo, diáspora, literatura oral, literatura escrita, miscigenação, teatro

After a brief introduction to the oral nature of the literature from São Tomé and Príncipe, in this work I shall look at the literary production that sprung from this archipelago before, during, and after its independence from Portugal (1975). Though portraying features found in other Lusophone — (particularly Cape Verdean) or pan-African literatures, São Tomé e Príncipe boasts a unique body of work that sets it aside from most contemporary African nations (as in the case of Cape Verde and Guinea Bissau). The transatlantic exchanges that occurred between the fifteenth and the twentieth century also left a mark in the literary production of this young African nation. European settlement and colonization, transatlantic slavery, transcontinental Diasporas and (im)migrations — enforced or chosen/self imposed — had all an effect on São Tomean literary genres and motifs, particularly short stories and the theatrical representations, perhaps the best examples of this encounter/mixing of two or more than two cultures and languages. Hence, the sociopolitical and economic experimentation(s) that occurred everywhere in the Atlantic world had, per force, a counterpart at the cultural level. São Tomean literature, in Portuguese and/or in any of its Portuguese-based Creoles spoken in the archipelago, is perhaps one of the keys to understanding the complex dynamics that — for almost six hundred years, for Europe and Africa, and more than five hundred years (Modern Area interests in and occupation of other spaces outside Europe officially began in 1415 with the Portuguese siege of Ceuta — a Portuguese enclave in Morocco (1415-1580), then a Spanish town and seaport (1580-to the present). However, towards the end of the thirteenth century, and during the first decades of the fourteenth century, Portuguese navigators, with the aid of Genoese, Pisan, Catalan, and Majorcan sailors, were already exploring the Atlantic sea), for the Americas — have been attracting, repelling, and conjoining three continents and their people.

Keywords: creole, diaspora, literature oral, literature written, miscegenation, theater

Introdução

The meeting of cultural influences on the islands of São Tomé and Príncipe is given expression in an exciting and unusual genre of syncretic theatre, known as the *tchiloli*¹.

Dado que, aquando das suas descobertas pelos Portugueses em finais da década de sessenta do século XV, as ilhas do arquipélago de São Tomé e Príncipe se encontravam desabitadas, neste trabalho explorar-se-ão os liames entre as literaturas orais africanas, sobretudo aquelas provindas da costa ocidental africana, e o gradual, porém consistente, surgir de uma literatura são-tomense autónoma, com características próprias, inegavelmente são-tomenses.

Após um breve preâmbulo sobre as características orais de todas as literaturas africanas escritas em línguas europeias, entre as quais ressaltam as literaturas luso-africanas compostas em Português e/ou Crioulo(s) de base lexical portuguesa, a nossa atenção dirigir-se-á para a unicidade da literatura são-tomense, uma literatura com raízes na África Ocidental assim como em Portugal e no resto da Europa.

Preâmbulo

Mesmo se completamente separada dos seus “genitores culturais”, de um lado a literatura são-tomense demonstra possuir, aliás muito claramente, uma matriz africana e, do outro uma fonte portuguesa, a primeira composta por um conjunto de etnias e línguas ocidentais africanas, a segunda com raízes continentais assim como insulares, sobretudo provenientes da literatura oral/folclórica madeirense. Esta última cultura tem de facto contribuído com um *background* europeu, repleto de histórias, mitos e contos, quer seculares quer religiosos. Quanto ao primeiro legado, ou seja, o aspecto africano, a literatura são-tomense tem herdado a espontaneidade sociocultural a qual se manifesta plenamente através do rico repertório das histórias tradicionais africanas, pré e pós “contacto” com os Europeus, sobretudo os Portugueses.² Um exemplo desta feliz união, pelo menos no âmbito do teatro popular, é a tragédia, melhor conhecida com o nome de *Tchiloli/Tchilôli*, um dos melhores espécimes de arte aculturada em solo africano onde elementos europeus, portugueses e não, se fundem com antigas tradições e lendas africanas para criar um elemento completamente único e *sui generis*, sem precedentes, nem na Europa nem na África ao norte ou ao sul do Sara: “Sem dúvida que um dos mais curiosos desses casos de aculturação se refere ao *tchilôli*, isto é, às chamadas «tragédias de São Tomé» [...]”³.

¹ Caroline Shaw (1996). “Oral Literature and Popular Culture in Cape Verde and São Tomé and Príncipe”, in *The Post-Colonial Literature of Lusophone Africa* (248-273. 266.). Eds. Patrick Chabal, Moema Parente Angel, David Brookshaw, Ana Mafalda Leite e Caroline Shaw. Evanston, IL: Northwestern University Press.

² Escolhemos como *terminus a quo*, ou seja, como limite a partir do qual podemos com certeza falar de primeiros contactos europeus — entenda-se, portugueses — com populações africanas ao sul do Sara, o biénio 1433-1434 que viu as primeiras viagens de exploração de Gil Eanes à costa ocidental africana, sobretudo para alcançar e dobrar o famoso Cabo Bojador.

³ Tomaz Ribas (1965). “O «Tchiloli» ou as tragédias de São Tomé e Príncipe: um exemplo de aculturação afro-portuguesa” (70-77. 74). *Espiral* 6-7, 70-77. 74.

Introdução Histórica: I

O arquipélago de São Tomé e Príncipe encontra-se repartido por duas ilhas principais, nomeadamente, a de São Tomé e a do Príncipe, ambas de origem vulcânicas, situadas no Golfo da Guiné, respectivamente ao oeste do Gabão e da Guiné Equatorial. O Arquipélago — o qual também inclui alguns ilhéus e ilhas, como o Ilhéu Carçoço, os ilhéus das Rolas, das Cabras e as ilhas Tinhosa Pequena e Tinha Grande — foi descoberto entre 1460-1471, muito provavelmente em Dezembro de 1470 ou por volta de finais do mesmo ano, pelos navegadores portugueses Pêro Escobar (século XV) — um dos mais famosos pilotos portugueses do século XV, também conhecido por Pêro Escolar — e João de Santarém (século XV).

Dada a sua proximidade ao arquipélago são-tomense, durante o mesmo período também foram descobertas as ilhas de Fernando Pó — corruptela de Fernão do Pó, primariamente denominada “Ilha Formosa” e hoje rebaptizada Bioco/Bioko —, Corisco, Elobey, Mbañe e Ano Bom (outrora conhecida como Anno Bom/Ano Bon/Annobón e hoje rebaptizada Pagalu), as quais, o 11 de Março de 1770, (ulteriormente ratificado com os tratados de Santo Ildefonso, 1777, e do Pardo, 1778), juntamente com o território continental a elas adjacente, nomeadamente, a futura Guiné Equatorial, foram cedidas à Espanha em troca de mais presença portuguesa na América do Sul (o actual Estado do Acre no Brasil). Geograficamente, porém, todas estas ilhas fazem parte de um arquipélago maior, o das Ilhas da Guiné, as quais formam uma cadeia montanhosa de origem vulcânica, a assim chamada “linha dos Camarões”, a unir os arquipélagos ao continente africano, sendo o vulcão *Mount Cameroon*, nos Camarões, o seu ponto mais longínquo.

Introdução Histórica: II

[...] it should be mentioned that, somewhat typically of Lusophone Africa, poems in Sao Tomense Creole, influenced by both popular traditions and Portuguese verse forms were composed in the late nineteenth century by Francisco Stockier and in the fifties by Tomaz Medeiros (Ferreira 1976, Vol. 2: 482-488), though as in Guinea-Bissau, such efforts have been rare. In other words, since independence in 1975, oral literature in Sao Tomense Forro has continued to play a major part in public life, but literature, properly speaking, remains marginal⁴.

Contudo, só depois de uma década e um lustro, nomeadamente, a partir dos anos 1485-1486 para São Tomé e, para a ilha do Príncipe, depois de quase três décadas, assinaladamente em 1500, é que os Portugueses fizeram a sua presença *in situ* mais permanente, sobretudo graças aos seus projectos de povoamento e colonização⁵. Com Álvaro da Cunha, terceiro capitão-donatário do arquipélago, intensificaram-se os esforços para a colonização do território com a fixação permanente de colonos

⁴ George Lang (Winter, 1966). “Literary Crioulo since Independence in São Tomé, Guinea-Bissau, and Cape Verde”. *Luso-Brazilian Review* 33 (2), 53-63. 54.

⁵ Vejam-se as cartas régias listadas na bibliografia final.

europeus, sobretudo portugueses.

A 24 de Setembro de 1485 João de Paiva (século XV), escudeiro de D. João II (1481-1495), recebera uma carta régia na qual o Príncipe Perfeito lhe outorgava a Capitania de São Tomé (1485-1489). Alguns meses mais tarde, nomeadamente a 11 de Janeiro de 1486, D. João II retomara metade da capitania e, seguidos três dias, cedera-a a Mécia de Paiva “e qualquer pessoa que com ela se casar”. Infelizmente estas tentativas de colonização tiveram pouca duração. Menos de um lustro mais tarde, exactamente a 3 de Fevereiro de 1490, João Pereira recebera a Capitania de São Tomé (1490-1493). Também este fidalgo não conseguiu alcançar a meta estabelecida pela Coroa. Finalmente, a 29 de Julho de 1493, Álvaro de Caminha, Cavaleiro da Casa Real, tomara posse do arquipélago (1493-1499), começando, assim, a verdadeira colonização das ilhas de São Tomé e Príncipe⁶. Álvaro de Caminha foi sucedido por Pedro Álvares de Caminha (capitão entre: 1499-1512?) o qual, talvez no mesmo ano, foi seguido por João de Melo da Câmara (capitão entre: 1512?-1522).

De um lado, abriram-se assim as portas à colonização europeia e, do outro, aliás em número mais elevado, permitiu-se a importação de muitos escravos da costa ocidental africana, estes últimos vindos de muitas e incalculáveis tribos étnica e linguisticamente diversas ou pertencentes ao mesmo cepto linguístico/racial, entre os quais ressalta o Banto. Muitos escravos foram assim trazidos dos hodiernos países africanos: a Costa do Marfim, o Gana, o Togo, o Benim, o Níger, a Nigéria, o Gabão, os Camarões, Angola e os dois Congos.

Contudo, já a partir de 1542, muitos, se não quase todos os escravos africanos foram forçados a trabalhar nos engenhos açucareiros — os quais, por sua vez, tiveram o seu período de incubação/experimentação nas ilhas do arquipélago da Madeira — e, mais tarde, nas plantações de café e de cacau, a maioria das quais se encontrava nas mãos de judeus e/ou cristãos-novos⁷. A população europeia, ao invés, também conhecida pelo nome colectivo de “moradores das ilhas”, encontrava-se constituída por portugueses deportados, crianças sefarditas entre os zero e os treze anos de idade⁸ e, alguns anos mais tarde, outros europeus em busca de fortuna, fama e glória, entre os quais ressaltavam espanhóis, franceses e os sempre presentes genoveses.

Resulta evidente, então, que desde muito cedo a população são-tomense, assim como as suas congéneres insulares atlânticas, começou a ser constituída por indivíduos com origens étnico-raciais mistas, europeias assim como africanas, em outras palavras, crioulas, localmente denominados por “filhos da terra” e, depois da abolição da escravatura, “forros”, ou seja, pessoas livres, libertas, desobrigadas de qualquer sujeição, eufemismo aplicado aos descendentes dos antigos escravos que posteriormente foram alforriados por cartas régias de alforria. Além disso, temos de acrescentar a componente judaica a qual acaba por dar um valor único a todo o arquipélago são-tomense⁹.

⁶ Vejam-se as cartas régias listadas na bibliografia final.

⁷ Para mais informações sobre a presença judaica/cripto-judaica em ambos os lados do Atlântico, ver a bibliografia final.

⁸ Para ulteriores informações sobre as vicissitudes destas crianças de origem judaica desterradas em solo são-tomense, consultar a bibliografia final.

⁹ Os arquipélagos dos Açores, da Madeira, de Cabo Verde e das Canárias também foram receptores dessa presença judaica/cristã-nova sefardita, portuguesa assim como espanhola, no seu solo. Para ulteriores informações em mérito, veja-se a bibliografia final.

Com a abolição da escravatura, ocorrida a 3 de Fevereiro de 1876, seguiu a inevitável crise económico-laboral a qual foi prontamente aliviada com a deslocação de africanos, muitos dos quais provenientes de Angola, maioritariamente de origem étnico-racial-linguística banta. Já em 1876 o trabalho de empreitada, o assim chamado “contrato”, era de facto a norma para muitos serviços, nomeadamente, africanos lusófonos — sobretudo cabo-verdianos, angolanos e, em medida menor, moçambicanos — assim como um pequeno contingente de indo-portugueses provindos do antigo Estado da Índia (1498-1961)¹⁰, constrangidos a deixarem a sua terra natal para São Tomé, “para lá do mar”, de onde, obviamente, nunca voltariam. Veja-se, por exemplo, a produção literária do poeta e estadista angolano Agostinho Neto (1922-1979)¹¹. Os *Tongas* serão de factos os “crioulos” descendentes dos primeiros *serviçais*, apesar da sua cor de pele, etnia, raça ou língua, radicados em São Tomé e Príncipe: “[...] os *tongas* [são os] indivíduos nascidos em qualquer das duas ilhas mas filhos de brancos ou negras acabadas de ali chegar¹²”.

Durante o triste período da escravatura e do tráfico de escravos transatlântico, as ilhas de São Tomé e Príncipe foram ponto de passagem para centenas de milhares de escravos a caminho das Américas. Os Angolares, outrossim denominados *Angoleses*, alcunha outrora reservada aos antigos naufragados angolanos de Sete Pedras, ao sul da ilha de São Tomé, que conseguiram permanecer no Arquipélago, são hoje todos aqueles cujo trabalho não se encontre ligado ao sistema de cultura do solo, sobretudo nas plantações de café, coco e cacau, mas antes, dedicam-se quase exclusivamente à pesca, particularmente nas vilas costeiras de Santa Cruz e São João dos Angolares. Contudo, temos de sublinhar que os Angolares também são um povo misto, tendo sobre a primitiva camada “angolana” (1535-1550) outros sedimentos compostos por outras tantas etnias e raças provindas do oeste africano as quais¹³, durante mais de trezentos anos, se fundiram escravos fugidos das plantações são-tomenses juntamente com homens e mulheres capturados durante os frequentes ataques de surpresa das autoridades coloniais e dos ferozes donos terreiros:

Um naufrágio de alguns barcos de escravos angolanos fez como que muitos desses angolanos que puderam alcançar as praias de São Tomé se fixassem na ilha constituindo uma população à parte, que vivia nas florestas e a que foi dado o nome de angoleses e à qual se juntaram, depois, muitos escravos negros fugidos das roças¹⁴.

O antigo sistema colonial português (1415-1999), hierárquica, social e racialmente muito estratificado, o qual obviamente não dava nenhuma voz aos escravos e, após a

¹⁰ É prática comum dividir antigo Estado da Índia em quatro períodos históricos, nomeadamente: o de organização (1498-1515), o de fixação e auge máximo (1515-1622), o de isolamento e decadência (1622-1739), e o de reestruturação e sobrevivência (1739-1961). Os luso-indianos em solo são-tomense obviamente pertencem a este último período. De facto, com a anexação de Goa, Damão, Diu e zonas limítrofes à União Indiana (Dezembro de 1961), muitos luso-indianos optaram por voltar ao subcontinente indiano.

¹¹ Para a produção literária de Agostinho Neto ver a bibliografia final.

¹² Tomaz Ribas, 1965, p. 73.

¹³ Muitas destas línguas pertencem aos grupos étnico-linguísticos Kwa e Banto, esta última agremiação, aliás, contendo mais de sessenta milhões de pessoas, divididas por outras tantas inúmeras tribos e numerosas raças, como, por exemplo, os Kimbundu. Para mais informações sobre os Angolares e a sua língua, consultar, entre outras, a obra de: Gerardo A. Lorenzino (1998). *The Angolar Creole Portuguese of São Tomé: Its Grammar and Sociolinguistic History*. Munique: Lincom Europa.

¹⁴ Tomaz Ribas, 1965, p. 72.

abolição da escravatura, aos trabalhadores africanos, também deixou as suas marcas no sistema político-social são-tomense. Sobretudo durante a segunda metade (1947-1968) do regime salazarista (1926-1968) e durante toda a fase da regência do seu sucessor, Marcelo Caetano (1906-1980) — nomeadamente entre Setembro de 1968 e o 25 de Abril de 1974 —, a questão da autodeterminação foi uma das forças motrizes para as lutas de independência são-tomense. Resulta óbvio, então, que já a partir da primeira duas décadas do século XX tenham começado em solo são-tomense as primeiras revoltas contra o regime totalitário português.

Os incidentes de Batepá (Fevereiro de 1953)¹⁵ fizeram de maneira que alguns anos mais tarde, nomeadamente em 1960, se formasse o *Comité de Libertação de São Tomé e Príncipe* (CLSTP). Operando fora da esfera portuguesa, principalmente no Gana, na Guiné Equatorial e no Gabão, o CLSTP esforçava-se por pôr fim à presença colonial em solo são-tomense.

Em 1972 tal órgão foi rebaptizado *Movimento de Libertação de São Tomé e Príncipe* (MLSTP), o qual, sempre do estrangeiro, continuou a lutar pela independência do arquipélago são-tomense até à proclamação da República Democrática de São Tomé e Príncipe, ocorrida a 12 de Julho de 1975.

Dada a situação histórica do Arquipélago, onde, contrariamente àquilo que acontecera em Cabo Verde e, apesar da antiga mestiçagem, a maioria dos habitantes é constituída por africanos e não crioulos:

[...] a verdadeira população nativa de São Tomé, os chamados «filhos da terra» — quer se trate de forros e seus descendentes quer se trate de tongas e seus descendentes — descende de grandes massas de população negras da África de entre a Costa do Marfim e o Congo [...]¹⁶.

Resulta óbvio, então, e quase natural, que a *Negritude* dos autores africanos de língua portuguesa tenha tido os seus primeiros passos em São Tomé e Príncipe e que os escritores são-tomenses de mais relevo sejam todos exponentes deste conjunto de valores culturais e espirituais das comunidades africanas, *diaspóricas* e não.

Apesar de o movimento da *Negritude* (1934) ter tido como seus promovedores os escritores francófonos Léopold Sédar Senghor (1906-2001), do Senegal, Aimé Césaire (1913-2008), da Martinica, e Léon-Gontran Damas (1912-1978), da Guiana Francesa, o termo aplica-se à produção literária de qualquer grupo étnico-racial cuja origem remonte ou se identifique com qualquer uma das raças africanas ao sul do Sara e que se exprima numa língua europeia, geralmente associada com a antiga ocupação colonial daquele país ou com o regime opressivo racista a ela ligado¹⁷.

¹⁵ Para mais informações sobre este assunto veja-se a bibliografia final.

¹⁶ Tomaz Ribas, 1965, p. 73.

¹⁷ Veja-se, entre as demais, a obra de: Joseph Abraham Levi (2011). “A Negritude Lusófona no Novo Milénio: Antigas e Novas Soluções”, in *Tessituras da Memória: Ensaio Acerca da Construção e uso de Metodologias na Produção da História* (78-99). Eds. Ângelo Adriano Faria de Assis, João Henrique dos Santos e Ronaldo Sávio Paes Alves. Niterói - Rio de Janeiro: Vício de Leituras.

As Literaturas Tradicionais Africanas

As literaturas tradicionais africanas, assim como em qualquer outra zona do Mundo, são literaturas com uma matriz oral e, enquanto tal, encontram-se quase sempre sem a sua contrapartida escrita. Sem nenhuma excepção, nesse caso, todas as literaturas africanas tradicionais são transmitidas oralmente de uma geração à outra. Não é de estranhar, então, que na maioria dos casos o autor da narração seja desconhecido ou pelo menos, dada a cadeia de transmissores, diluída através dos séculos, esquecido. O conteúdo, ao invés, é quase sempre notório, conhecido por todos os membros da comunidade tribal os quais, de uma maneira ou outra, contribuem à actuação — entenda-se, encenação — da narração, inevitavelmente acompanhada por música, danças e cantos.

A literatura oral africana compreende quase todos os géneros literários que caracterizam uma civilização humana, sendo o romance (assim como este é entendido na sua acepção ocidental) a forma menos apreciada entre as demais. Adivinhas, canções — entre as quais ressaltam aquelas encomiásticas e de caça, assim como as de amor e as sempre presentes orações fúnebres — contos de fadas, animais e outros seres fantásticos, composições gnómicas, crónicas, dramas, enigmas, épicos, fábulas, lendas, mitos, rimas e poesias recitadas e cantadas são, portanto, aquilo que podemos encontrar em quase todas as literaturas orais africanas ao sul do Sara, da Mauritânia à República do Sudão do Sul, dos dois Congos à África do Sul, incluindo as ilhas atlânticas e índicas.

Já a partir da segunda metade do século XIX missionários, filantropos e antropólogos do orbe inteiro começaram a transcrever e, conseqüentemente, compor antologias das várias literaturas orais africanas as quais, por sua vez, faziam parte de gramáticas e/ou dicionários a introduzirem a língua, os usos e os costumes desta ou daqueloutra tribo africana. Gradualmente, porém, tais documentos começaram a ser publicados como compêndios literários separados, mostrando, assim, o valor e a importância das antigas culturas africanas pré e pós “contacto” com os Europeus e, através destes últimos, por causa da escravatura, também com o Novo Mundo: da América do Norte ao Brasil, passando pelas três Guianas e pelas Antilhas. De facto, não só em solo africano, mas também e mormente nas Américas, é que se encontram os maiores compositores da literatura “negra”, ou seja, a literatura “afro-hifenizada”, como, por exemplo, a afro-americana, a afro-cubana, a afro-brasileira e a afro-francófona antilhana/guianesa.

A intensificação dos contactos entre os três continentes, e a conseqüente miscigenação linguístico-cultural a ela relacionada, fez de maneira que histórias, lendas e contos tradicionais de matrizes folclóricas provenientes da Europa e das Américas encontrassem paralelos, se fundissem e, conseqüentemente, se confundissem com as suas congêneres africanas, sobretudo na área político-geográfica sob posse portuguesa:

Given the diversity of origin of the raw ingredients which contributed to the creation of

the unique cultures of Cape Verde and São Tomé and Príncipe, it is not surprising that there are echoes of other cultures. [...] Similarities with oral literature from the New World are also far from coincidental since their history of settlement and slavery has so many parallels with that of these islands¹⁸.

As primeiras antologias eram, portanto, colecções de fábulas, contos de fadas, animais e outros seres fantásticos, lendas, mitos, provérbios, máximas, adágios, anécdotas, oráculos e epopeias em verso. Com a chegada dos Europeus em solo africano ao sul do Sara, *primo inter pares* os Portugueses, iniciou uma nova era também pelas Artes africanas as quais, ao mesmo tempo, receberam “material” dos invasores brancos e deram-lhes, em contrapartida, o próprio modo e a própria maneira de interpretá-las. É exactamente neste sentido que temos de enquadrar o encontro entre a cultura portuguesa e as demais culturas africanas, incluindo as de cunho crioulo:

A presença de Portugal em África pode orgulhar-se de ter proporcionado um dos mais curiosos exemplos de aculturação teatral — que é, em si, um dos mais poderosos exemplos da aculturação afro-portuguesa — verificados em todo o mundo, quiçá o único exemplo de aculturação teatral afro-europeia¹⁹.

Literatura Oral São-tomense

Quanto à literatura oral são-tomense, primariamente expressa nos vários crioulos insulares — respectivamente, *Forro* e *Angolar*, para a ilha de São Tomé, e *Lingwa Iye*, também conhecida na sua forma sincopada *Lunguyê*, para a do Príncipe — e depois, ou até quase simultaneamente, em Português, podemos falar dos seguintes géneros, todos pertencentes aos cânones literários africanos acima referidos: os *aquedá* (adivinhas e enigmas, literalmente: “o que é de?”), os *soiá* ou *contájis* (contos, pequenas histórias), o *lundum* (desafio improvisado entre dois cantores ao som de tambores, hoje quase extinto), o *plegaçom* (pregação), de óbvio fundo religioso, e os *véssu forros*, nomeadamente, os “versos em Forro” escritos pelos *Forros*, ou seja, o(s) Crioulo(s) falado(s) pelos são-tomenses alforriados.

Assim como no Continente Negro, também no arquipélago são-tomense o verdadeiro arquivo das antigas tradições populares é o folclore humano ambulante, este último manifestado através da música, dança e, sobretudo, da:

[...] história oral das famílias ou das tribos, lendas, louvores dos antepassados e dos chefes, código da vida familiar e social, crenças religiosas e interpretações dos fenómenos da natureza, aspirações comuns, tudo o que é manifestação da “alma negra” fiel e espontânea²⁰.

¹⁸ Caroline Shaw, 1996, p. 250.

¹⁹ Tomaz Ribas, 1965, p. 71.

²⁰ Mário Pinto de Andrade (2000). “Poesia negro-africana de expressão portuguesa”, in *Negritude Africana de Língua Portuguesa. Textos de Apoio (1947-1963)*, 21-24. 21. Ed. Pires Laranjeira. Braga: Angelus Novus.

O Teatro Popular São-tomense: O(s) *Tchiloli(s)*

Contudo, é na expressão teatral pública que a literatura são-tomense manifesta características próprias, fruto da fusão entre a cultura europeia e as antigas tradições africanas. Representações trágicas como o *Tchiloli* — em si uma *performance* teatral híbrida, sincrética, com raízes no Catolicismo medieval/renascentista, no ciclo carolíngio e, ao mesmo tempo, uma obra muito original, com características tipicamente crioulas, africanas assim como asiáticas —, a *Tragédia do Emperador Carlos Mangano*, nomeadamente, o *Auto de Floripes* (também este pertencente ao ciclo dos Romances da Távola Redonda, encenação exclusivamente actuada na ilha do Príncipe) e o *Danço Congo* (assinaladamente, a *Tragédia do Capitão Congo*, uma “grande pantomima heróica e evocativa das levas de congoleses” ao arquipélago são-tomense), assim como as representações carnavalescas, a maioria das vezes acompanhadas por marionetas, são de facto exemplos deste encontro de duas ou mais de duas culturas em solo africano, onde as componentes europeias e asiáticas — obviamente estas últimas provindas através do intermédio dos Portugueses — dão valor histórico-religioso ao elemento social, de matriz puramente africana, indubitavelmente oriunda do oeste africano, em particular das populações bantas de Angola, dos dois Congos, do Gabão e da Guiné Equatorial: “La plupart des histoires qu’ils connaissent sont celles de Lisbonne ou de Coimbra, auxquelles ils ajoutent celles de Goa, de Malacca ou de Macao²¹”.

O Carnaval são-tomense obedece a regras puramente populares, onde os antigos usos e costumes tradicionais dos séculos XVI-XVIII ainda continuam a modelar a atmosfera de festa e de júbilo. Durante estes três dias de folia um grupo de actores — todos diletantes, a não superar uma dúzia — deambula por vilas e aldeias à procura de pecúnia. Em troca oferecem versos e pequenas actuações improvisadas, de óbvio sentido licencioso. Às vezes, porém, o teatro ambulante transfere-se a um lugar determinado, escolhido por todos, no qual caso o público é obrigado a pagar um bilhete de entrada²².

Dada a sua própria natureza, em si muito popular, o teatro representado com fantoches ou títeres que se movem por meio de fios, a maioria das vezes muito precários, parece ter sido uma constante histórica nas festas populares são-tomenses, desde os primórdios do povoamento do Arquipélago. Os anciãos, transmissores dos antigos valores arcanos, transferidos de geração em geração, foram assim os únicos que puderam dar voz e corpo a estes seres inanimados. Escondidos em um carro puxado por dois bois, os titereiros dirigem-se ao público, instruindo e administrando, sobretudo os mais jovens, os quais, sem consciência de nada, aprendem as Leis do Bem e do Mal e, mormente, da rectidão moral, custe o que custar, como no caso do monarca Carlos Magno.

A lendária história de Carlos Magno (742-814) — Rei dos Francos (768-814), dos Lombardos (774-814) e, por fim, Imperador do Ocidente (800-814), famoso por ter

²¹ Christian Valbert (1998). Le Tchiloli de São Tomé. *L’Afrique Littéraire* 63-64, 105-114. 105; 108.

²² Inocência Mata (1998). *Diálogo com as ilhas de São Tomé (Sobre cultura e literatura de São Tomé e Príncipe)*, 26. Lisboa: Edições Colibri, 1998.

sido um grande patrocinador das Artes, da Cultura e das Ciências e, ao mesmo tempo, por ter propagado o Cristianismo por onde passara — une-se com antigos rituais africanos, funerários assim como de iniciação²³, para assim dar a representação dramática do *Tchiloli*, obviamente a reflectir as peripécias e as vicissitudes dos próprios são-tomenses, durante o seu longo caminho para a liberdade e à autodeterminação, livre dos jugos opressivos coloniais, cívicos assim como religiosos:

Aussi loin que remonte la mémoire noire on trouve le *tchiloli* rythmant de son rituel unique les temps forts de l'année c'est-à-dire les grandes fêtes catholiques et, plus récemment, les cérémonies civiles [...] Sous les oripeaux européens, culturels ou religieux, ont survécu les plus vitaux des schémas culturels noirs. Avec une duplicité sans égale, une malice et un entêtement inébranlable, les Noirs, partout, ont su préserver l'essentiel de ce qui les faisait vivre²⁴.

Mais especificadamente, o liame entre a tradição cristã normativa — obviamente de matriz católica —, o ciclo carolíngio das novelas de cavalaria e as culturas africanas ocidentais presentes no *Tchiloli* e no *Auto de Floripes* é a reinterpretação folclórica madeirense e minhota dos séculos XVI-XVIII, regiões essas que tiveram um grande papel na primeira formação étnico-social do arquipélago são-tomense:

Nestes casos, o processo aculturativo consistiu na apropriação dos textos europeus, transformando-os em outros com formas de expressões em que resquícios de uma moradoria determinaram a *performance*, o desempenho das personagens, a distribuição dos papéis e até a linguagem dessas manifestações populares, aliás, pouco sincréticas²⁵.

A peculiaridade do *Tchiloli* é o facto de ser uma composição teatral, em versos, multilingue, onde a história principal se encontra narrada em Português do século XVI e as partes relativas às partes apócrifas, ou seja, à improvisação e aos comentários extemporâneos — ambas a reflectirem a natureza oral e improvisada deste ritual e, consequentemente, pelo simples facto de não pertencer à obra original, portanto consideradas espúrias — encontram-se proferidas em Português contemporâneo e Crioulo, nomeadamente, o Forro, ambos esses idiomas mais propensos a expressar opiniões correntes e situações mediáticas do que uma língua “morta” (entenda-se, não falada) há mais de quatrocentos anos:

[...] tout au long de la séance interviennent des scènes nouvelles en prose et en portugais contemporain. [...] Les textes apocryphes en prose ne dénaturent pas le texte original. Ils éclairent et précisent ce qui a frappé le peuple santoméen dans cette pièce de théâtre. C'est leur apport anonyme; il s'agit de grandes choses: justice, politique, elles sont traitées dans la langue du maître, le portugais²⁶.

²³ Como no caso da circuncisão praticada pelos vários povos bantos provenientes da hodierna Angola.

²⁴ Christian Valbert, 1982, p. 105; p. 108.

²⁵ Inocência Mata, 1998, p. 26.

²⁶ Christian Valbert, 1982, p. 106; p. 108.

Em outras palavras, o Português e o *Forro* são os veículos para desabafar as frustrações político-sociais do momento, sobretudo através da sátira e do escárnio. Com a ajuda de máscaras²⁷ — no mundo pan-africano a representar os espíritos dos antepassados ou dos defuntos em geral, geralmente associados a um lugar físico específico — marionetas, músicas (quase sempre de origem africana; contudo, não faltam alusões satíricas a formas europeias, como, por exemplo, o minueto), cantos e danças (ao som de tambores, flautas de bambu e sucalos), a língua portuguesa e, mormente, o *Forro*, acompanham e fazem de corolário à narração principal, de cunho europeu, contada, em pompa magna, em um português arcaico, quase inteligível se não fosse pelo facto de o *Tchiloli* já fazer parte da tradição oral e cultural são-tomense há muitos séculos — ou pelo menos desde o início do século XIX e, conseqüentemente, o seu vocabulário já se encontrar interiorizado (entenda-se, quase percebido) pela população local. De facto, como justamente observara Françoise Gründ, mais do que os Portugueses de hoje, os São-tomenses se sentem mais à vontade com esta forma arcaica da língua portuguesa: “Les récites qui leur tiennent le plus à cœur sont peut-être ceux que les vieux Portugais du continent sont eux-mêmes en train d’oublier²⁸.”

O auto ou, mais especificadamente, a tragédia portuguesa que, por sua vez, deu origem ao *Tchiloli*, chegou ao arquipélago são-tomense através da Madeira, arquipélago esse que foi povoado, entre as demais regiões de Portugal Continental, por colonos sobretudo oriundos do Minho:

Os textos foram evidentemente levados para as duas ilhas [São Tomé e Príncipe] por colonos metropolitanos [minhotos] e madeirenses que inicialmente os teriam representado à maneira tradicional da metrópole e à maneira popular da ilha da Madeira²⁹.

Todavia, como acabámos de aludir, o problema reside em saber se tal influência portuguesa, continental assim como madeirense, tenha chegado ao arquipélago são-tomense no século XVI, nomeadamente, aquando da vinda dos donos dos engenhos açucareiros madeirenses, ou se talvez este fenómeno tenha alguns liames à divulgação da peça teatral originária, finalmente publicada em edição brochada e muito económica, já a partir do fim da primeira década do século XIX.

O madeirense Baltasar Dias (século XVI) foi de facto o autor do auto *Marquês de Mântua. Tragédia do Marquês de Mântua e do Emperador Carlos Magno*, publicado em Lisboa em 1664³⁰. Sem nenhuma instrução académica este poeta madeirense compôs inúmeros autos, obviamente para serem representados em palcos ao vivo, e romances narrativos, todos de forte cunho popular, os quais conheceram grande êxito em Portugal e, no nosso caso, no Ultramar, por onde se deslocaram muitos

²⁷ Para ulteriores informações sobre o simbolismo das máscaras nas tradições orais africanas, veja-se, entre as demais obras: Isidore Okpegho (1992). *African Oral Literature*, 266-269. Bloomington: Indiana University Press.

²⁸ Françoise Gründ (Janeiro-Março, 1993). “Le Tchiloli: «Voilà notre théâtre»”. *Notre Librairie. Revue du Livre: Afrique, Caraïbe, Océan Indien* 112, 118-123. 119.

²⁹ Tomaz Ribas, 1965, p. 75.

³⁰ Além desta tragédia, Baltasar Dias foi autor de muitas mais obras, entre as quais ressaltam: o *Auto de Santo Aleixo*, o *Auto de Santa Catarina*, o *Auto do Nascimento de Cristo*, o *Auto d’El-rei Salomão* (perdido), o *Auto Breve da Paixão de Cristo* (perdido) e o *Auto da Feira da Ladra* (perdido).

portugueses à procura de uma vida melhor.

A obra de Baltasar Dias serve de pano de fundo para a obra “oral”, não escrita, de tradição verbal são-tomense. Como todos os textos orais, as adições populares à *Tragédia do Marquês de Mântua*, dando assim origem à obra dramática são-tomense, não têm um só compositor, mas antes, uma miríade de compositores/actores os quais, ao longo dos anos, actuaram a dita peça teatral, cada ano ajuntando ao texto original com improvisações e adaptações. Neste sentido, resulta óbvio então que o texto do *Tchiloli* tenha: “crossed borders of tradition, performance, and written literature”³¹, encontrando-se, assim, em um reino híbrido porém único e inovador.

Se compararmos a representação teatral do *Tchiloli* com qualquer uma das versões publicadas da obra original de Baltasar Dias podemos de facto constatar a extrema fidelidade do texto oral são-tomense ao arquétipo seiscentista. As poucas discrepância entre a obra originária e o *Tchiloli* são devidas aos inevitáveis erros de transcrição dos amanuenses ou copistas, a leituras ou interpretações erradas — aliás uma constante quando estamos perante uma obra medieval, tardo medieval ou renascentista — e a puras adaptações coreográficas, dado que as artes da Musa Melpómense (a representar a Tragédia) — e da Musa Polímnia (esta última padroeira da Música), pelo próprio facto de representarem sentimentos fortes e muito pessoais, deixam amplo lugar a “pequenos ajustes” para assim os actores se sentirem plenamente aclimatados à obra e, conseqüentemente, actuarem ao unísono com ela. No caso do *Tchiloli*, então, o texto escrito, ou seja, a “arte verbal” por excelência, apesar de se encontrar codificada nas letras do seu compositor originário, é “mais oral do que literária”, sendo as improvisações populares que acompanham a tragédia a sua consequência mais lógica e natural. A adaptação resulta ainda mais eficaz se considerarmos a adição de músicas, cantos e danças à narração/encenação da tragédia seiscentista:

[...] neste teatro popular, a marcação ou as entradas são como que sugeridas por um acompanhamento musical, discreto e monótono, que leva a passos miúdos ora para trás ora para frente, bem à maneira africana, que adensando a tragédia a conduz a uma clímax de grande excitação. O ritmo é assim, elemento indispensável à representação. De resto, é na música, sempre acompanhada de dança e canto, que o são-tomense deu largas à sua imaginação³².

Isto explicaria e, ulteriormente, justificaria plenamente, a adição de partes apócrifas na narração da história, aliás inspiradas na mesma e dela recebendo a força centrífuga para continuar quase autonomamente no meio da representação cénica:

En el texto original todo se encuentra en filigrana y los incrementos apócrifos sólo insisten y actualizan un problema fundamental de justicia claramente avocado por Carlomagno: “Castigaré al inicuo que sea pobre o rico”³³.

³¹ Caroline Shaw, 1996, p. 267.

³² Tomaz Ribas, 1965, p. 75.

³³ Christian Valbert (1987). “El *Tchiloli* de São-Tomé: un ejemplo de subversión cultural”. *Estudos Portugueses e Africanos* 10, 37-44. 38.

A maioria das adições apócrifas — mais uma vez, todas de matriz improvisadas e, conseqüentemente, de natureza oral e não escrita — foi introduzida durante a primeira metade do século XX, sobretudo nas décadas de trinta e cinquenta.

Figuras históricas fundem-se com outras lendárias: Carlos Magno, o seu filho Carloto, o Duque de Córdova, Beltrão, Valdevinos, Reinaldo de Montalvão e Rolando, entre a miríade de nomes e personagens que entram e saem da cena. Ultimamente alguns críticos, portugueses assim como estrangeiros, talvez com razão, têm visto em algumas figuras do *Tchiloli* certas alusões, ora latentes ora abertas, ao antigo regime colonial português: Carlos Magno e o Supremo Tribunal representariam, respectivamente, o Presidente de Portugal e o Estado Português; Carloto seria o Governador de São Tomé e Príncipe e o assassinato de Valdevinos aludiria à mesma colonização portuguesa, um verdadeiro crime contra a Humanidade e, portanto, digno de ser extinto. A tragédia seria logicamente um pretexto para vindicar os males e fazer emendas:

Esta tragedia es la de un padre todopoderoso que debe, contra su propia sangre, castigar a un hijo venido a menos. Gracias a su justicia sin falta, los pequeños obtienen reparación. Si se reemplaza al Emperador por el Presidente, Charlot por el gobernador portugués y la Corte de Mantua por el pueblo de São-Tomé, todo se aclara: un crimen provocado por la concupiscencia — esa concupiscencia colonial portuguesa que dio a luz a tantos mestizos — una amistad traicionada y a lo largo de la obra sujetos pidiendo justicia, una justicia que no se puede obtener del Señor sino contra él mismo: el drama colonial está entero ahí³⁴.

O teatro popular é assim uma caricatura, se bem que muito velada, dos males e dos padecimentos que o povo são-tomense sofreu ao longo de mais de trezentos anos de escravatura e abusos assim como da corrupção do sistema vigente, ambos culpados por terem abusado da sociedade. Esta mensagem recôndita faz de maneira que as massas populares se sintam mais atraídas por esta forma de arte, compartilhando com ela o desespero e a necessidade de ultrapassar os obstáculos mais insuperáveis: a pobreza e a justiça social de um lado, o bem-estar físico e moral do outro. No *Tchiloli* o uso de máscaras, particularmente brancas, e do vestuário, por exemplo, podem ser assim vistos como presas de consciência para com o elemento colonizador:

Pode entender-se a peça como um elemento ritualizado, mas no quadro desta reflexão histórica ela é infinitamente mais problemática, pois salienta a violência dos choques entre os dois grupos, os brancos e os pretos, procurando estes recuperar a autonomia simbólica graças ao recurso às máscaras brancas³⁵.

Como mencionado supra, o *Tchiloli* pertence a um género teatral mais vasto a abranger, entre os demais, a *Chola*, o *Danço Congo*, os *Fundões*, as representações

³⁴ Christian Valbert, 1987, p. 38.

³⁵ Isabel Castro Henriques (2000). *São Tomé e Príncipe. A invenção de uma sociedade*, 109. Documenta Histórica. Lisboa: Veja.

das famosas irmandades e confrarias *Ússuas*, o *Rocapé* e a *Tragédia do Emperador Carlos Mangano*, alcunhada de São Lourenço.

Comumente os actores do *Tchiloli* são todos homens e, mormente, “nascem” na profissão. Em outras palavras, actuar no *Tchiloli* é uma profissão que é transmitida de pai para filho. Isto explicaria a sua associação a muitas irmandades e confrarias, coisa, aliás, muito comum no mundo lusófono, do Brasil à Índia Portuguesa e mais além. A *Tragédia do Emperador Carlos Mangano*, ao invés, pelo mesmo facto de se tratar de uma história de amor por excelência, requer a presença feminina entre os actores principais.

A peculiaridade da *Chola* reside no facto de esta representação ser efectuada no mar. A procissão naval, constituída por almadias de pescadores, acompanhadas por gestos e palavras proferidas por estes últimos, fazem-nos lembrar dos antigos colonizadores europeus, portugueses e não, durante os primeiros anos de povoamento das Ilhas.

O *Danço Congo*, mais uma vez, também noto como a *Tragédia do Capitão Congo*, é uma verdadeira peça teatral em gestos, mímica, com muitas danças e inúmeras canções. É uma pantomima *par excellence*, com bobos, o *pé po* (pé de boi), o feitiçeiro e o anjo, este último símbolo universal da bondade e inocência humana.

Mais do que nas demais representações teatrais, no *Danço Congo* o público participa na actuação dos acontecimentos. Com ironia, humor e muito sarcasmo os actores e as atrizes, obviamente sem treino nas artes teatrais e, sobretudo, sem o uso de máscaras ou qualquer artifício cénico, aproximam-se, assim, da actualidade do mundo de hoje. Neste sentido o *Danço Congo* parece portanto ser o porta-voz por antonomásia das muitas frustrações político-sociais do público, entenda-se, o povo são-tomense em geral:

Il tend à représenter ou caricaturer les multiples facettes de la vie sociale des gens, partagent avec le public dans les maux dont souffre la société. Bien que moins connue, c'est quand même le théâtre le plus proche des masses populaires qui en lui voient nécessairement reproduits divers aspects des relations sociales caractéristiques auxquelles le Santoméen se trouve confronté³⁶.

No *Danço Congo*, então, tudo se refere aos eventos históricos que fizeram de maneira que os Congolezes se encontrassem em terras são-tomenses. Em particular, há menção de um Capitão (mais especificadamente, um rei congolês) levado em cativeiro para São Tomé. As peripécias, os padecimentos e as mágoas do monarca demonstram manifestamente a influência do Catolicismo — sobretudo como este último era praticado, sentido e, mormente, percebido pelos colonos europeus dos séculos XVI-XVIII —, assim como a dos missionários europeus do mesmo período. Obviamente, o sincretismo religioso-cultural fez de maneira que tal obra se transformasse em uma nova obra com características próprias:

[...] o *Danço Congo* é uma ressurreição em terras de São Tomé de velhas cerimónias

³⁶ Frederico Gustavo dos Anjos (Janeiro-Março, 1993). “Les autres manifestations théâtrales”. *Notre Librairie* 112, 124-125.

e velhos rituais do continente africano a que foram unir-se dados espectaculares talvez copiados das representações possivelmente realizadas pelos antigos colonos e frades-missionários³⁷.

Dada a sua dupla natureza gestual e física, sem bases escritas ou orais, onde a improvisação e a interpretação individual são os únicos fios condutores da narração, resulta óbvio que, analogamente àquilo que acontece no *Tchiloli*, o *Danço Congo* varie de zona em zona e de representação para outra, não existindo, assim, nenhuma representação idêntica à outra. Contudo, assim como no *Tchiloli* e na *Tragédia do Imperador Carlos Mangano*, as personagens principais do *Danço Congo* provêm do repertório europeu — mais exactamente o antigo teatro clássico português: o Algoz, o Anjo, o Bobo e, inevitavelmente, Lúcifer — assim como daquele africano, em particular aqueles ligados à música, ao canto e às danças rituais, *primus inter pares*, o Feiticeiro.

Os *Fundões*, conforme o étimo sugere, são bailados efectuados em sítios distantes e isolados, nomeadamente, nos terreiros, onde também encontramos folgedos e cantos. De facto, nesta acepção a palavra era também usada no Brasil colonial e continua a ser usada hoje com quase o mesmo sentido.

O *Rocapé*, ao invés, é mais um exemplo de miscigenação cultural: desta vez a música e a cadência, ambas de óbvio cariz português, fazem de fundo a uma série de passos, atitudes e poses de danças e movimentos de cunho tipicamente africano.

A *Tragédia do Imperador Carlos Mangano*, assinaladamente, do Imperador Carlos Magno, na realidade é o acima referido *Auto de Floripes*, efectuado exclusivamente na Ilha do Príncipe no segundo domingo de Agosto para celebrar o dia de São Lourenço (oficialmente celebrado pela Igreja o 10 de Agosto), apelido pelo qual é também conhecido, dado que só se actua uma vez por ano em honra do santo mártir. De cunho tipicamente popular, esta peça anónima do ciclo carolíngio parece ter origens minhotas, pois ainda se encontram vestígios deste auto em Viana do Castelo e zonas limítrofes, áreas de onde provinham muitos dos primeiros colonizadores da Ilha da Madeira: “[...] ilha onde o teatro popular e rural tanto se desenvolveu e de onde, passados séculos, saem os agricultores que constituem a camada dos primeiros colonos brancos de São Tomé”³⁸.

As lutas entre “Europeus” — entenda-se, Cristãos (Católicos) — e Muçulmanos, assim como as intrigas cavaleirescas inerentes à encenação trágica, servem de pano fundo, aliás quase inconsciente, para a história verdadeira, assim como esta é sentida pelos são-tomenses: a jovem Floripes, que por causa da sua grande paixão pelo filho de um sultão, portanto “inimigo” da fé cristã, converte-se ao Islamismo. As paixões e os sentimentos são conseqüentemente o fulcro da acção e fazem de trampolim para novas interpretações e adições ao arquétipo português. Misticismo, mistério e magia mandam, por exemplo, que o papel de Floripes seja executado por uma jovem virgem. Não obstante os óbvios obstáculos a tais exigências, tal requisito é cumprido e até imposto:

³⁷ Tomaz Ribas, 1965, p. 75.

³⁸ Tomaz Ribas, 1987, p. 76.

[...] antigamente eram as feiteiras quem verificavam a integridade da virgem escolhida, hoje [1965] são as mulheres velhas da cidade quem disso se encarrega; a virgem escolhida para viver a figura de Floripes na festa do ano seguinte é observada animadamente até ao dia da representação e se, entretanto, tiver deixado de ser virgem outra terá de ser escolhida senão o *tchilôli* não será representado³⁹.

É de sublinhar que, em ambos o *Danço Congo* e o *Auto de Floripes*, o vestuário é tipicamente africano. Sós os muçulmanos são obviamente representados com turbantes e indumentos evocativos do Médio Oriente.

Dados os liames históricos e político-sociais entre o arquipélago são-tomense e o Brasil, resulta óbvio, então, que também neste último país se encontrem vestígios do *Tchiloli* e, mormente, do teatro popular europeu revestido por uma matriz africana, sobretudo no Nordeste, área de grande concentração de escravos provindos do oeste africano. Assim como no arquipélago são-tomense, também no Brasil tais espectáculos são típicos de zonas rurais e remotas, quase sempre associados a festividades religiosas. É a assim chamada “literatura de cordel”, outrora também denominada “literatura em cordel”, onde tradição popular, sensacionalismo, patriotismo, hagiografia e temas moralistas servem de pando de fundo para contar histórias, lendas e contos às camadas mais baixas da sociedade⁴⁰. Consequentemente, o teatro popular destas duas zonas lusófonas — assim como, em teoria, de qualquer outra área do orbe onde a presença portuguesa deixara um marco sócio, linguístico e, sobretudo, cultural —, é caracterizado por:

[...] representações de terreiro de roça ou de largo de uma vila por ocasião de festas da Igreja [...] são [...] [...] uma reinterpretação de motivos de teatro popular que quantas vezes com origem na Europa, ganharam em São Tomé como no Brasil e outras partes do mundo tropical português, uma garridice que [...] testemunha a capacidade criadora das suas populações⁴¹.

Contudo, se olharmos ao nível de adaptação sociocultural e, ao mesmo tempo, ao sincretismo étnico-religioso com o qual o teatro dramático são-tomense conseguiu criar uma forma literária própria, *sui generis* — primeira e particularmente oral, se bem que, já durante as últimas quatro décadas do século XX, também expressa em forma escrita —, onde à camada europeia, particularmente portuguesa, se sobrepõem, aliás lindamente, e se entrelaçam elementos provindos de diversas culturas orais africanas, resulta óbvio, então, o facto que o *Tchiloli* e as suas congéneres trágicas, comumente denominadas *Tchilolis*, representam um exemplo único de aculturação, adaptação e regeneração cultural. Neste sentido, as tragédias são-tomenses superam as suas irmãs brasileiras e lusófonas espalhadas pelo Mundo fora, como no caso da

³⁹ Tomaz Ribas, 1987, p. 77.

⁴⁰ Segundo Teófilo Braga, a Literatura de Cordel pode ser dividida em três fases: a do século XVI, caracterizada por um forte sentido patriótico; a do século XVII, onde abundam histórias hagiográficas, histórias moralistas e histórias de milagres; e a do século XVIII, a mais prolifera e a mais popular de todas, com uma rica produção literária em “folhetos”. João David-Pinto-Correia e Francisca Neuma F. Borges, ao invés, acrescentam mais duas fases, nomeadamente: aquela que vai da segunda metade do século XVIII à primeira metade do século XIX, e aquela que, a partir da segunda metade do século XIX, chega até aos nossos dias, sendo esta última fase um fenómeno tipicamente brasileiro.

⁴¹ Francisco Tenreiro (1961). *A Ilha de São Tomé*, 58. Diss. Universidade de Lisboa, 1961. Lisboa: Junta de Investigações do Ultramar.

antiga Índia Portuguesa, Macau e de Malaca:

Apesar das representações de peças clássicas portuguesas que se sabe terem sido habituais na Índia e ainda persistirem no interior do Brasil, desconhecem-se em todo o mundo português um exemplo tao autêntico de aculturação como o dos *tchilolis* de São Tomé e Príncipe, espectáculos de impressionante e maravilhosa força e magnífico colorido [...]⁴².

Além de serem tradicionalmente representados em zonas remotas, a acompanhar funções de ordem religiosa numa determinada altura do ano, o *Tchiloli* e as suas congéneres teatrais são também actuados em teatros citadinos por companhias teatrais compostas por actores profissionais ou semiprofissionais. É graças a associações culturais como a *Tragédia Forminguinha* que o teatro tradicional são-tomense pode continuar a sobreviver e, ao mesmo tempo, ensinar às futuras gerações as antigas tradições insulares.

Fazemos nossas as palavras de Tomaz Ribas aquando já em 1965 apelava à Humanidade que alguém documentasse em forma de película o *Tchiloli* para assim que o orbe inteiro pudesse ver tal representação dramática, única e verdadeiramente original, fruto de aculturação e, ao mesmo tempo, de uma regeneração cultural exclusivamente são-tomense, onde o antigo se une ao moderno, ao contemporâneo, e o espectáculo se casa com o ritual. Como brilhantemente resumira a estudiosa Caroline Shaw:

The *thiloli* is a theatre in which one tradition is embedded within another and both traditions have undergone change. Out of the sixteenth-century Portuguese tragedy bursts contemporary prose dealing with twentieth-century political issues. Vestiges of religious rituals have become a spectacular performance carried out by a closed group of men⁴³.

O *Tchiloli* é, portanto, um exemplo de apropriação cultural; é a afirmação de um povo independente, com uma identidade própria, com os próprios registos literários, e que, portanto, precisa de ser preservada. Nos demais *tchilolis* são-tomenses as literaturas orais africanas pré e pós “contacto” europeu são visíveis através dos valores e significados socioculturais que oferecem histórias, tradições e lendas — quer na sua versão original quer nas suas adaptações, reinterpretações e improvisações — provinidas de longe, neste caso, da velha Europa. Mesmo no meio das muitas idiossincrasias e dos inúmeros anacronismos presentes nestas representações teatrais (como o uso de uma máquina de escrever e de telefones/telemóveis), há sempre espaço para a identidade nacional graças a este latente, mas único, sincretismo linguístico-religioso-cultural luso-africano, fruto de mais de cinco séculos de incubação, experimentação, adopção e adaptação em avizinhar povos, culturas, etnias, línguas, espiritualidade e raças diversas.

⁴² Tomaz Ribas, 1965, p. 77.

⁴³ Caroline Shaw, 1996, p. 272-273.

Referências

- Andrade, Mário Pinto de (2000). Poesia negro-africana de expressão portuguesa. In Pires Laranjeira (ed.) *Negritude Africana de Língua Portuguesa. Textos de Apoio (1947-1963)* (pp. 21-24). Braga: Angelus Novus.
- Anjos, Frederico Gustavo dos (1993). Les autres manifestations théâtrales. *Notre Librairie*, 112, pp. 124-125.
- Chabal, Patrick, Moema Parente Angel, David Brookshaw, Ana Mafalda Leite & Caroline Shaw (1996). *The Post-Colonial Literature of Lusophone Africa*. Evanston, IL: Northwestern University Press.
- Garfield, Robert (1994). A Forgotten Fragment of the Diaspora: the Jews of São Tomé Island, 1492-1654. In B. Waddington & Arthur H. Williamson (eds.), *The Expulsion of the Jews. 1492 and After* (pp. 73-87). Nova Iorque: Garland.
- Gründ, Françoise (1993). Le Tchiloli: «Voilà notre théâtre». *Notre Librairie*, 112, pp. 118-123.
- Henriques, Isabel Castro (2000). *São Tomé e Príncipe. A invenção de uma sociedade*. Documenta Histórica (vol. 26). Lisboa: Veja.
- Lang, George (1996). Literary Crioulo since Independence in São Tomé, Guinea-Bissau, and Cape Verde. *Luso-Brazilian Review*, 33 (2), pp. 53-63.
- Levi, Joseph Abraham (2011). A Negritude Lusófona no Novo Milénio: Antigas e Novas Soluções. In Ângelo Adriano Faria de Assis, João Henrique dos Santos & Ronaldo Sávio Paes Alves (eds.), *Tessituras da Memória: Ensaio Acerca da Construção e uso de Metodologias na Produção da História* (pp. 78-99). Niterói, Rio de Janeiro: Vício de Leituras.
- Levi, Joseph Abraham (2009). Portuguese and Other European Missionaries in Africa. A Look at Their Linguistic Production and Attitudes. In Otto Zwartjes & E. F. K. Koerner (eds.), *Quot homines tot artes: New Studies in Missionary Linguistics. Special Issue of Historiographia Linguistica* (pp. 365-394), vol. 36 (2/3). Amesterdão: John Benjamins.
- Levi, Joseph Abraham (2009). Brazil, Jews, and Transatlantic Trade. In M. Avrum Ehrlich (ed.) *Encyclopedia of the Jewish Diaspora* (pp. 723-727), vol. 3. Santa Barbara: ABC-CLIO.
- Levi, Joseph Abraham (2008 [2009]). A missão em África nos séculos XVI-XVII. Análise de uma atitude. *Revista Lusófona de Ciência das Religiões*, 13/14, pp. 439-462.
- Levi, Joseph Abraham (Novembro-Dezembro, 2006 [2009]). Missão em terras africanas, de Cabo Verde a Moçambique: o legado sócio-religioso de S. Francisco Xavier. In Cristina Osswald (ed.) *Brotéria. Cristianismo e Cultura — S. Francisco Xavier. No V Centenário do seu Nascimento* (pp. 525-545). Braga: Oficinas Gráficas de Barbosa & Xavier.
- Levi, Joseph Abraham (2006). *Compromisso e Solução: Escravidão e as Irmandades Afro-brasileiras. Origem e formação das confrarias religiosas no Brasil Colonial (1552-1822)*. Berlim: LIT-Verlag.
- Levi, Joseph Abraham (1999). Padre Giovanni Antonio Cavazzi, (1621-1678), nos reinos do

Congo, Matamba et Angola, 29-47. *Estudos Portugueses e Africanos*, 33-34, pp. 29-47.

Lorenzino, Gerardo A. (1998). *The Angolar Creole Portuguese of São Tomé: Its Grammar and Sociolinguistic History*. Munique: Lincom Europa.

Mata, Inocência (1998). *Diálogo com as ilhas de São Tomé (Sobre cultura e literatura de São Tomé e Príncipe)*. Lisboa: Edições Colibri.

Mound, Gloria (1998). Judaic Research in the Balearic Islands and São Tomé. In Karen Primack (ed.) *Jews in Places You Never Thought of* (pp. 60-63). Hoboken: Ktav.

Neto, Agostinho (1974). *Sagrada Esperança*. Lisboa: Sá da Costa.

Neto, Agostinho (1975). *Poemas*. Lobito: Capricórnio.

Neto, Agostinho (1978). *Sobre a literatura*. Luanda: União dos Escritores Angolanos.

Neto, Agostinho (1983). *A Renúncia impossível*. Luanda: INALD.

Okpeqho, Isidore (1992). *African Oral Literature*. Bloomington: Indiana University Press.

Ribas, Tomaz (1965). O «Tchiloli» ou as tragédias de São Tomé e Príncipe: um exemplo de aculturação afro-portuguesa. *Espiral*, 6-7, pp. 70-77.

Serels, M. Mitchell (2000). The Two Thousand Missing Portuguese-Jewish Children. In Israel J. Katz e M. Mitchell Serels (eds.) *Studies on the History of Portuguese Jews* (pp. 193-200). Nova Iorque: Sepher-Hermon Press.

Shaw, Caroline (1996). Oral Literature and Popular Culture in Cape Verde and São Tomé and Príncipe. In Patrick Chabal, Moema Parente Angel, David Brookshaw, Ana Mafalda Leite e Caroline Shaw (eds.) *The Post-Colonial Literature of Lusophone Africa* (pp. 248-273). Evanston, IL: Northwestern University Press.

Simms, Norman (1997). Up from the Footnotes: The History of the Children of São Tomé. *Journal of Unconventional History*, 9 (3), pp. 41-58;

Simms, Norman (2001). Forced Conversion and Abduction: The Children of São Tomé. In Norman Simms (ed.), *Sects, Sex, and Identity. Selected Papers of the Jewish Studies Seminar. 29-31 August 1997. Hamilton, New Zealand* (pp. 35-52). Hamilton: Outrigger Publishers.

Tenreiro, Francisco (1961). *A Ilha de São Tomé*. Dissertação apresentada na Universidade de Lisboa. Lisboa: Junta de Investigações do Ultramar.

Valbert, Christian (1987). El *Tchiloli* de São-Tomé: un ejemplo de subversión cultural. *Estudos Portugueses e Africanos*, 10, pp. 37-44.

Fontes históricas

Brásio, António (ed.) (1952). *Monumenta Missionária Africana* (15 vols). Lisboa: Agência Geral do Ultramar.

Carta régia de privilégios aos povoadores de S. Tomé. Livro das Ilhas. fol. 109r-109v.

Carta de privilégios aos moradores e povoadores de S. Tomé. Livro das Ilhas. fol. 81r.

Carta régia a Álvaro de Caminha. Livro das Ilhas. fol. 20v-21r.

Corografia histórica das ilhas de S. Tomé e Príncipe, Ano Bom e Fernando Pó. Lisboa, 1815. Porto, 1842.

Carta de privilégios aos moradores e povoadores de S. Tomé. Livro das Ilhas. fol. 81r.

Carta régia a Álvaro de Caminha. Livro das Ilhas. fol. 20v-21r.

Carta régia de Álvaro de Caminha a el-rei, in *Monumenta Missionária Africana.* Ed. António Brásio. 15 vols. Lisboa: Agência Geral do Ultramar, 1952. 1: 170; 1: 166-169; 171-178.

Matos, Raimundo José da Cunha. *Corografia histórica das ilhas de S. Tomé e Príncipe, Ano Bom e Fernando Pó.* Lisboa, 1815. Porto, 1842. 109.