

## O MACROSSISTEMA LITERÁRIO DE LÍNGUA PORTUGUESA E AS INTERCORRÊNCIAS COM A LITERATURA BRASILEIRA

Carlos da Silva \*

**Resumo:** Este artigo é resultado parcial de uma pesquisa envolvendo as relações intertextuais da literatura brasileira com as literaturas africanas de língua portuguesa. O artigo pretende ressaltar a importância de textos literários de autores que integram o macrossistema literário de língua portuguesa, em que certas particularidades interessam à consolidação da imagem dessas literaturas e do diálogo que vêm sendo construídos, tendo como princípio básico o processo de colonização desenvolvido pelos portugueses, particularmente em África.

**Palavras-chave:** Macrossistema literário. Intertextualidade. Colonização.

### THE PORTUGUESE LANGUAGE LITERARY MACRO SYSTEM AND ITS LIKELY IMPLICATIONS FOR THE BRAZILIAN LITERATURE

**Abstract:** This article is a partial result of a research that involves the intertextual relationships of Brazilian literature with African literatures of Portuguese language. The article intends to emphasize the importance of literary texts of writers that integrate the literary macro system of Portuguese language, taking into account that some particularities are important to the consolidation of these literatures image and to the dialogue that have been constructed, whose starting point is the colonization process developed by the Portuguese people, particularly in Africa.

**Keywords:** Literary macro system. Intertextuality. Colonization.

O conhecimento mútuo da produção literária de autores que integram o mesmo sistema literário em língua portuguesa, aqui denominado de macrossistema, por apresentar particularidades que interessam à consolidação da imagem dessas literaturas que vêm sendo construídas, a partir do processo de colonização empreendido pelos portugueses, pode ser um caminho consistente para a compreensão da formação dessas literaturas, enquanto fenômeno artístico em língua portuguesa.

O recurso à denominação de macrossistema literário encontra respaldo nas considerações pertinentes de Benjamim Abdala Junior quando afirma que

É dentro dessa dinâmica da comunicação em português, que em envolveu historicamente constantes semelhantes da série ideológica que podemos apontar para a existência de um macrossistema marcado como um campo comum de contatos entre os sistemas literários nacionais. (ABDALA JUNIOR, 1989, p. 16).

Em vários momentos da historiografia literária é possível notar, de forma

consistente ou atenuada, a presença da literatura brasileira tomada como “modelo” para a construção temática dos diversos textos africanos, notadamente em Angola, Cabo Verde e Moçambique, mas de maneira generalizada, também, em outras nações africanas de língua portuguesa é possível observar que o texto brasileiro se apresenta ou é visto como um direcionamento a ser seguido. Com isso, pretende-se afirmar aqui que as obras elaboradas por escritores africanos de língua portuguesa mostram a importância de se estudar as literaturas que integram o mesmo sistema literário, e verificar o modo como elas dialogam entre si para formar o contexto de atenção dedicado às questões do espaço, aos temas de natureza cultural e àqueles direcionados à discussão dos problemas originados pelo processo da colonização portuguesa em vários momentos da existência das antigas colônias.

A existência das antigas colônias portuguesas em África e América do Sul constitui o que se pode definir como macrossistema capaz de reunir em um determinado conjunto de situação semelhanças, aproximações temáticas e diálogos em torno da literatura produzida em Angola, Cabo Verde, Guiné – Bissau, Moçambique, São Tomé e Príncipe e também no Brasil.

O que se pretende, pois, é proporcionar um ponto de reflexão sobre a forma como esse macrossistema literário se articula para a produção de uma literatura que, sem deixar de atender às peculiaridades, possa fazer a aproximação dos vários tipos de texto, num verdadeiro processo intercorrente, às vezes se caracterizando mesmo como intertextualidade objetiva, em vários momentos de sua manifestação. É como afirma Benjamim Abdala Junior ao argumentar sobre as articulações do macrossistema literário de língua portuguesa:

Conforme já afirmamos, a formação de cada uma das literaturas nacionais se processa contra a simples assimilação aos centros culturais de prestígio. Nesse sentido, a própria veiculação lingüística em português é base contextual para uma atualização diferenciada, quando os textos veiculados são objeto de apreensão e de transformação em cada país. (ABDALA JUNIOR, 2003, p. 111).

A produção literária que surge nos países africanos de língua portuguesa, antigas colônias de Portugal, pode ser vista como a tentativa de superar a dependência política do colonizador, a sua imposição cultural e a consequente dominação ideológica. Nesse processo da “descolonização literária” está implícita a busca pela autoafirmação das produções estéticas em cada uma das ex-colônias

africanas e que, dessa forma, representam a realidade em que os textos foram produzidos.

Pode-se entender e aceitar como proposta dessas literaturas africanas o distanciamento da cultura do colonizador em favor de um estatuto cultural – e nele a literatura - capaz de mostrar o elemento diferenciador nesse contexto do aparato colonial, pois deve ocorrer entre os sistemas nacionais “e o macrossistema que os relaciona uma dialética interno/externo. Para o escritor engajado, essa tensão parece ser correlata à particular/geral dos processos de conhecimento.”(ABDALA JUNIOR, 2003, p. 113).

Neste sentido, no entrechoque cultural produzido pelo colonialismo, a imagem do colonizado será sempre aquela que o colonizador for capaz de reproduzir. As formas de administração e de governo colocadas ao alcance do homem da colônia nunca ultrapassam os níveis aceitáveis de comprometimento do mundo e da dominação do colonizador.

Visto por este enfoque, será interessante observar que a imposição do mesmo código linguístico aos habitantes das ex-colônias possibilitou aos escritores africanos a formação de um macrossistema literário, através do qual a manifestação da literatura tem procurado o conhecimento mútuo entre africanos e brasileiros. É neste sentido, ainda, que as particularidades dos textos africanos e brasileiros, postos à disposição do exercício da comparatividade, têm na intertextualidade seu modo significativo de operacionalização, pois o intertexto pode ser entendido como uma prática consciente da incorporação cultural, em que a escrita se constitui ato resultante da consciência artística elaborada, entendendo-se aí a presença do sujeito artístico fundamentado nos processos do engajamento social e cultural.

Dentro da série literária, na perspectiva do macrossistema literário, o surgimento do Modernismo no Brasil, especialmente na fase chamada “heróica”, possibilitou à literatura e às artes em geral a revitalização dos procedimentos teóricos e estéticos que imperavam até fins da primeira década do século XX. Este processo de renovação literária, que tem a Semana de Arte Moderna como marco popular, também proporcionará ampla repercussão em outras literaturas de língua portuguesa, como é o caso das literaturas angolana, cabo-verdiana e moçambicana, em particular, e de todas as literaturas africanas em língua portuguesa em geral.

A presença da literatura brasileira como via literária para os africanos de língua portuguesa é fato atestado não só por diversos críticos e teóricos dessas

literaturas, como o afirmam também alguns escritores africanos de viva voz. É o que diz um estudioso das literaturas africanas:

Podemos observar com justeza que as grandes referências literárias para os africanos de língua portuguesa, na primeira metade deste século [sec. XX], mas também posteriormente, foram, de facto, as brasileiras e portuguesas. Em primeiro lugar, o modernismo brasileiro e o realismo nordestino, como o atestam não só as inúmeras citações, referências e alusões dos escritores africanos, mas também as nítidas confluências textuais. (LARANJEIRA, 1992, p. 43).

Nas palavras de Pires Laranjeira, pode-se observar a importância conferida pelos escritores africanos à presença da literatura brasileira funcionando como paradigma estético e contraideológico na formulação do texto africano. A fuga ou rejeição de um padrão europeu de literatura é compreensível, quando se verifica na figura do colonizador a imagem do outro, configurada na imagem da opressão que o aparato colonial produz na mente e nas ações do colonizado.

Embora se constate a presença estética da literatura brasileira na configuração do texto africano, ela foi ainda mais longe nesse processo de alargamento das confluências, atingindo o neorrealismo português, como atesta Manuel Ferreira:

De um modo geral os que estão intimamente ligados aos problemas das literaturas de língua portuguesa sabem da importância que a literatura brasileira desempenhou no aparecimento e desenvolvimento do neo-realismo português, a partir dos meados dos anos 30, com dominância na década de 40, e ainda acurada presença nos anos 50. (FERREIRA, 1989, p. 139).

Ou seja, tanto em África quanto em Portugal será possível aferir o grau de penetração do texto brasileiro, quando se trata de buscar um “possível modelo” literário capaz de atender às necessidades de africanos e de portugueses, no momento do domínio salazarista.

Como se sabe, o salazarismo que vigorou em Portugal até 1968 foi um obstáculo a ser ultrapassado pelos intelectuais portugueses para terem acesso aos livros de Graciliano Ramos e Jorge Amado, de onde os portugueses absorveram elementos estéticos para auxiliar a formulação do seu neorrealismo literário, ainda na década de 40 do século XX.

Ao contrário dos portugueses, os africanos tiveram mais facilidade para o

contato com o texto brasileiro, pois a vigilância sobre eles era mais descuidada, e os livros podiam ser lidos em forma de empréstimo cedidos uns aos outros, como afirma Baltasar Lopes:

Há pouco mais de vinte anos, eu e um grupo reduzido de amigos começámos a pensar no nosso problema, isto é, no problema de Cabo Verde. Preocupava-nos sobretudo o problema da formação social desta ilhas, o estudo das raízes de Cabo Verde. [...] Ora aconteceu que por aquelas alturas nos caíram nas mãos, fraternalmente juntas, em sistema de empréstimo, alguns livros que consideramos essenciais pro doma nostra. Na ficção, o José Lins do Rego d' O Menino do engenho, do Banguê; o Jorge Amado do Jubiabá e Mar morto; o Amândio Fontes d' Os Corumbas, o Marques Rebelo d' O caso da mentira, que conhecemos por Ribeiro Couto. (LOPES, apud FERREIRA, 1989, p. 29-30).

O problema de Cabo Verde mencionado por Baltasar Lopes é, de fato, uma questão de autonomia literária, que precede o projeto da independência política das colônias africanas. Nesse propósito, a causa imediata da relação entre Cabo Verde e Brasil pode ser vista como “sintoma” e busca de “perspectiva”. Enquanto sintoma, a necessária vinculação dos interesses cabo-verdianos na direção do texto brasileiro mantém relação imediata com o afastamento do aparato colonial, reproduzidor do modelo da opressão. O contexto político que subordina a produção literária das antigas colônias africanas só será modificado a partir de meados da década de 70 do século passado, após o esgotamento da ditadura de Salazar em Portugal, e com a absoluta impossibilidade de os portugueses manterem o domínio ultramarino.

É a partir do sintoma, ainda, e relacionado a ele, que os jovens escritores africanos, notadamente cabo-verdianos, procurarão aproximar-se dos textos brasileiros, mais especificamente, do romance e da poesia produzidos no Modernismo. Ora, essa aproximação entre as duas literaturas só será possível quando os africanos entenderem ser necessário voltar sua atenção para os problemas específicos de seu espaço colonial, abandonando as vertentes herdadas da cultura do colonizador.

Em cada uma das antigas colônias será diferente o modo de receber a intensidade e a presença da literatura brasileira, mas ela se faz notar incontestavelmente.

Na direção da perspectiva, é bom que se diga que o texto brasileiro, além do código linguístico semelhante, com diferenças semânticas que não impediam sua

compreensão do outro lado do Atlântico, esse mesmo texto continha na sua base temática os ingredientes necessários da assimilação e do gosto africanos. Ou seja, o Modernismo de vertente social, produzido especialmente a partir de 1930, será o elemento que atrairá as incipientes literaturas africanas na procura de um “modelo” literário.

A constituição do macrossistema literário em língua portuguesa contempla a exploração de temas que se aproximam pelo ideário de liberdade dos escritores africanos, mas sobretudo, a identificação temática com as secas, a pobreza do solo, bem parecidas com as condições climáticas do Nordeste brasileiro e, por que não, a proximidade dos povos e a existência de um solo regado a muito sangue africano. A experiência brasileira com o Modernismo, na ficção ou na poesia, abre para os escritores africanos a perspectiva que lhes faltava no interior da colônia, e lhes autoriza a empreender uma trajetória alicerçada na sua própria realidade histórica.

Enquanto sistema literário, o macrossistema absorve uma intensa e manifesta intertextualidade entre Brasil, Angola, Cabo Verde e Moçambique, com nítida vantagem para os cabo-verdianos, mais identificados com as condições espaço-temporais da realidade brasileira. É interessante observar, nesse sentido, que o surgimento da revista *Claridade* (1936), em Cabo Verde, propicia aos escritores cabo-verdianos repensar e realinhar o contexto cultural da colônia, embasados pela amarga realidade espacial.

Será em Cabo Verde, portanto, que a aproximação da literatura africana com a brasileira produzirá textos de uma intertextualidade muito próxima da exaltação de um possível modelo. É o que se percebe neste comentário de Baltasar Lopes:

A vinte anos de distância [escrevia em 1956] teimo em considerar essas reacções nossas como autênticas: Esta ficção e esta poesia revelavam-nos um ambiente, tipo, estilos, formas de comportamento, defeitos, virtudes, atitudes perante a vida, que se assemelhavam aos destas ilhas, principalmente naquilo que as ilhas têm de mais castiço e de menos contaminado. E pensávamos: esta identidade ou quase identidade de subjacências não pode ser deturpação de escritores, ficcionistas e poetas, aliteratados; ela deve corresponder a semelhanças profundas de estrutura social, evidentemente com as correcções que outros factores, uns iniciais, outros supervenientes, exigem. (LOPES, apud FERREIRA, 1989, p. 153).

E serão estas “semelhanças profundas de estrutura social” o elemento que servirá de aproximação com o texto brasileiro, na poesia especificamente, e na

ficção, como é o caso de *Chiquinho*, romance de Baltasar Lopes, publicado em 1947, que mantém com *Menino de Engenho*, de José Lins do Rego (1932), uma proximidade temática acentuada. Narrativa de aprendizagem de um jovem na vida, a obra não pretende ser vista como romance de tese “mas de evocação do paraíso da infância com seus pequenos infernos, por onde perpassa um sopro de inquietação, poesia e saudade” (LARANJEIRA, 1992, p. 44). O romance de Baltasar Lopes não contém necessariamente um componente de denúncia social, embora seu contexto espaço-temporal esteja inserido no que Pires Laranjeira chama de “testemunho flagrante de vivência e sentimentos em fase de erosão constante, face às transformações económicas e social do arquipélago” (LARANJEIRA, 1992, p. 45).

Para a moderna literatura cabo-verdiana, será *Claridade* (1936) o início de uma postura em busca da identidade no caminho da fundação de uma cultura calcada na diferença do texto do colonizador, no fundamento temático em torno da seca, do isolamento e da fome constante, temas recorrentes que envolverão alguns dos escritores mais significativos do período claridoso. A identificação do romance *Chiquinho*, com o espaço nordestino da década de 30, principalmente o que aparece em *Vidas Secas* (1938) e em *O Quinze* (1930), é inevitável:

Foi muito triste o enterro de Parafuso. A ventania varria tudo furiosamente. Nuvens de pó se levantavam na Chã do cemitério e na Galé. O dia enublado, cor de chumbo, destilava uma tristeza lenta para o coração da gente (...) O vento trazia terra vermelha para nossas cabeças. O poente era cor de chumbo. Mal se adivinhava o sol, detrás das nuvens espessas. (LOPES, 1986, p. 117-118).

O desalento causado pela seca prolongada em Cabo Verde ainda se observa neste trecho do romance *Chiquinho*:

Uma angústia profunda tomava conta de mim. Nhô Chic' Ana morreu de fome. Senti vontade de gritar, para que todos ouvissem. Nhô Chic'Ana morreu de fome. À direita, à esquerda, a vista era a mesma. As mesmas hortas, nua no seu chão de barro e comidas pelos gafanhotos. (LOPES, 1986, p. 166).

Enquanto narrativa centrada na personagem Chiquinho, que confere nome ao romance; e de espaço, os quais conferem sentido ao texto, o romance é a representação das aspirações do cabo-verdiano de buscar outros espaços de sobrevivência, como recurso extremado contra a seca devastadora. Nesse aspecto,

a semelhança com *Vidas secas*, e a vinculação ao realismo crítico do movimento modernista brasileiro podem ser entendidas como uma estética de dimensão social, componentes de uma literatura identificada não somente com o ideário artístico do Modernismo brasileiro mas, sobretudo, como identificação telúrica.

A presença do macrossistema literário de língua portuguesa articula-se, ainda, na direção do texto poético, presente nas literaturas africanas como ressonância de estados emotivos latentes de vinculação étnica e espacial. Sua manifestação configura-se num processo intertextual, de variada dimensão dialógica, como se percebe neste poema de Osvaldo Alcântara, “Saudade de Pasárgada”:

Saudade fina de Pasárgada...  
Em Pasárgada eu saberia  
onde é que Deus tinha depositado  
o meu destino...

E na hora em que tudo morre...

Cavalinhos de Nosso Senhor correm no céu;  
a vizinha acalenta o sono do filho rezingão;  
Tói mulato foge a bordo de um vapor;  
o comerciante tirou a menina de casa;  
os mocinhos da minha rua cantam;  
indo eu, indo eu,  
a caminho de Viseu...

Na hora em que tudo morre,  
esta saudade fina de Pasárgada  
é um veneno gostoso dentro do meu coração. (ALCÂNTARA, apud LARANJEIRA, 1995, p. 411).

A poesia de Manuel Bandeira penetrou fundo no imaginário dos poetas africanos, como se nota neste poema de Osvaldo de Alcântara que evoca o “Vou-me embora para Pasárgada” (1930), de Manuel Bandeira, numa referência implícita ao espaço imaginário criado pelo poeta brasileiro. A partir da leitura de Osvaldo Alcântara, o espaço mítico da Pasárgada de Bandeira torna-se real, com a incorporação dos elementos próprios da vivência do eu poético, aqueles que coexistem muito próximo da realidade existencial do poeta e como superposição de fatos vividos ou simplesmente imaginados.

O “Pasargadismo”, criticado na década de 60, em verdade foi uma tendência da poesia cabo-verdiana de sentir no texto de Manuel Bandeira aproximações estético-ideológicas do lugar da “utopia, da felicidade (outra forma simbólica de Éden, Eldorado ou Terra da Promissão), não representando um sentimento de



renúncia ou fuga à realidade, antes a recusa da situação sócio-histórica, aspirando a uma manhã futura diferente” (LARANJEIRA, 1995, p. 203).

Na esteira da crítica às condições por que passava Cabo Verde à época de *Claridade*, e ainda ao possível “evasão” da terra natal, Ovídio Martins publica em 1973 o livro *Gritarei berrarei matarei – não vou para Pasárgada*, com o qual o poema “Anti-evasão” dialoga, em tom de recusa e resistência, com o de Manuel Bandeira:

Pedirei  
Suplicarei  
Chorarei

Não vou para Pasárgada

Atirar-me-ei ao chão  
e prenderei nas mãos convulsas  
ervas e pedras de sangue  
Não vou para Pasárgada

Gritarei  
Berrarei  
Matarei

Não vou para Pasárgada. (MARTINS, apud LARANJEIRA, 1995, p. 222).

O poema é uma crítica, antes de tudo, ao sistema colonialista português, cujo descaso para com as antigas colônias colaborou com a natureza hostil para criar situações sociais e econômicas insustentáveis, mas é também a resistência à fuga da realidade cabo-verdiana, a recusa ao abandono da pátria, mesmo consciente das enormes dificuldades de sobrevivência no Arquipélago. Se no poema de Manuel Bandeira a realidade possível é criada a partir da evasão lírica, da fuga do real para o imaginário, os poetas cabo-verdianos, especialmente com Ovídio Martins e Fernando Fragoso, em sua antologia *Renunciando Pasárgada* (1974), não aceitam o signo de Pasárgada como solução para os problemas naturais das ilhas, entendendo, assim, que a questão social estava associada à tomada de atitude governamental. A recusa em abandonar a terra natal vem precedida de outra atitude, esta vinculada à resistência advinda do apego sentimental e à relação telúrica, própria do cabo-verdiano: “Atirar-me-ei ao chão/ e prenderei nas mãos convulsas/ ervas e pedras de sangue”.

Sem dúvida, a presença da poética de Manuel Bandeira no texto africano permite o diálogo entre os dois lados do Atlântico, como no poema “Carta para

Manuel Bandeira”, de Jorge Barbosa, onde o processo intertextual ultrapassa os limites do possível na relação entre os dois poetas, a preocupação com Manuel Bandeira e o desejo de realizar a vontade do poeta brasileiro expresso em “Estrela da manhã”:

Eu quero a estrela da manhã  
Onde está a estrela da manhã  
Meus amigos meus inimigos  
Procurem a estrela da manhã

Procurem por toda a parte  
Pura ou degradada até a última baixeza  
Eu quero a estrela da manhã. (BANDEIRA, 1986, p. 227).

E como resposta, Jorge Barbosa se declara atencioso para com o poeta brasileiro, mesmo não o conhecendo:

Nunca li nenhum dos teus livros.  
Apenas já li  
A Estrela da manhã e alguns poemas teus.  
Nem te conheço  
porque a distância é imensa  
e os planos das minhas viagens nunca passaram  
de sonhos e de versos.  
Nem te conheço  
mas já vi o teu retrato numa revista ilustrada.  
E a impressão do teu olhar vagamente triste  
fez pensar nessa tristeza  
do tempo em que eras moço num sanatório da Suíça.

O poeta cabo-verdiano manifesta preocupação com o poeta brasileiro, possivelmente motivado pelo semblante triste e pelo tom apelativo do poema de Bandeira:

Aqui onde estou do outro lado do mesmo mar,  
tu me preocupas, Manuel Bandeira  
meu irmão atlântico. (BARBOSA, In: Claridade, 1989).

O poema de Jorge Barbosa pode ser entendido como busca de identificação entre duas literaturas que possuem bases sentimentais e líricas semelhantes, pelo menos com referência à poesia de Manuel Bandeira: o tom irreverente que Bandeira imprime ao texto: “Pecai com os malandros/ Pecai com os sargentos/ Pecai com os fuzileiros navais/ Pecai de todas as maneiras” é inclusivo e coloca-se acima das convenções sociais e religiosas “Com os gregos e com os troianos/ Com o padre e

com o sacristão/ Com o leproso de Pouso Alto/ Depois comigo”. Além de tudo, o tom lamentoso e patético com que Manuel Bandeira clama pela estrela da manhã atinge o “ethos” sofrido dos africanos, ainda fortemente presente nos poetas claridosos.

A identificação com o Brasil estende-se por outras ex-colônias africanas, como reflexo de um discurso muitas vezes pautado na relação entre a realidade concreta vivida pelos africanos e a realidade criada pela ficção, especialmente as situações nascidas do contexto angolano. É nesse contexto, anterior à independência, que surge a ficção de Luandino Vieira, mais propriamente interessada na análise do colonialismo e de suas conseqüências político-sociais.

Preocupado em descortinar o universo africano (angolano) através de um discurso empenhado, a narrativa de Luandino Vieira, em *Luuanda* (1964), constitui-se de “uma autêntica revolução literária, comparável ao *Ulisses*, de James Joyce, para a Irlanda e o mundo, e a *Sagarana* e *Grande Sertão: veredas*, de João Guimarães Rosa para o Brasil e o mundo de língua *portuguesa*” (LARANJEIRA, 1995, p. 121). A diferença do texto de Luandino Vieira tem por fundamento o critério que Homi K. Bhabha afirma em *O local da cultura*:

A razão pela qual um texto ou sistema de significados culturais não pode ser auto-suficiente é que o ato de enunciação cultural – o lugar do enunciado – é atravessado pela diferença da escrita. Isto tem menos a ver com que o que os antropólogos poderiam descrever como atitudes variáveis diante de sistemas simbólicos no interior de diferentes culturas do que com a estrutura mesma da representação simbólica – não o conteúdo do símbolo ou sua função social, mas a estrutura da simbolização. É essa diferença no processo da linguagem que é crucial para a produção do sentido e que, ao mesmo tempo assegura que o sentido nunca é simplesmente mimético e transparente. (BHABHA, 1998, p. 65).

Luandino Vieira reforça a diferença entre sua escrita e a sintaxe portuguesa ao introduzir no texto aspectos próprios da “oratura” angolana, a subversão da norma culta com a presença de neologismos e de construções sintáticas usadas para marcar o discurso da diferença que será o critério pelo qual se distanciarão – escritor e discurso – dos padrões indicativos do poder colonial. A interpenetração de códigos linguísticos – o português, o quimbundo e, às vezes, o crioulo cabo-verdiano – no interior do discurso literário, reforça a consciência de que a atividade intelectual do escritor africano ajusta-se aos propósitos político-ideológicos defendidos pelos angolanos em torno da consciência de ser diferente. Veja-se um trecho de “Estória

do ladrão e do papagaio”:

Porque polícia é assim: chegaram na casa da madrinha dele, nem que pediram licença nem nada, entraram e perguntaram um rapaz mulato, coxo, Garrido Fernandes, e quando ele adiantou sair do quarto, a cara cheia de sono, os olhos azuis a piscar com medo da luz da tarde, falaram logo sabiam ele tinha ido com Dosreis, um verdiano, assaltar o quintal de Ramalho da Silva e roubado um saco de patos, o Lomelino é que tinha falado tudo, não adiantava negar, melhor veste a camisa e vamos embora. (VIEIRA, apud LARANJEIRA, 1995, p. 122).

Estão presentes no texto elementos da oralidade misturados ao discurso indireto livre, evidências da interferência de uma forma de expressão que não se sujeita às normas do discurso padrão.

Na esteira do que Homi K. Bhabha tem dito sobre a “estrutura da simbolização”, a modelização do discurso pode transferir para a estética do texto um caráter distintivo, aquela propriedade que caracteriza o discurso de escritores como Guimarães Rosa, o próprio Luandino Vieira, Mia Couto, Pepetela, Boaventura Cardoso e outros, pois a produção do sentido é dependente do local, do espaço de onde é formulada a estrutura da simbolização.

As narrativas produzidas por esses escritores configuram a presença marcante do espaço onde são geradas, absorvendo dele a magia contida em séculos de dominação colonialista, ou mesmo o sentido mitopoético centrado no isolamento do sertão brasileiro presente em Guimarães Rosa, especialmente em *Grande Sertão: veredas* (1956).

Uma atenta observadora das narrativas de Guimarães Rosa e Luandino Vieira observa que:

Carnavalizando a linguagem jurídica e a católica, a escritura de João Vêncio incorpora estruturas orais do Kimbundu, mesclando-as ao português culto, juntamente com termos chulos, gírias e o calão expurgados pela moralidade inculcada pela colonização. Utilizando um recurso fático semelhante ao mire: veja empregado por Guimarães Rosa - cuja função em *Grande Sertão* é corrigir as percepções escamoteadas pelo senso comum, acordando o protagonista Riobaldo para os sentidos poéticos da vida – a narrativa de João Vêncio busca também restaurar as conotações líricas da linguagem, ou seja, tenta resgatar a importância e a veracidade que tinham as palavras para os antigos, pois diferentemente dos tempos atuais, elas não mentiam; fluíam plenas, de acordo com o ritmo cósmico da existência. (SECCO, 2008, p. 91).

Os séculos de dominação colonialista para os africanos forjaram o “ethos” e as raízes de narrativas onde a força da expressão discursiva vem aliada a uma concepção do mundo marcada pelo desejo da liberdade e a vontade de afirmação da individualidade africana, casos específicos de *Mayombe* e *A Geração da Utopia*, de Pepetela, ambas narrativas centradas na figura da revolução angolana. Em *Mayombe*, a morte de Sem Medo traduz uma ressurreição simbólica, verdadeira metáfora da resistência africana, fundindo o “ethos” social-revolucionário a um “ethos” existencial (cf. SECCO, 2008, p. 59) numa fusão que ultrapassa o “que dizer” para fixar-se de maneira incisiva, no “como dizer”. O núcleo do discurso de Pepetela perpassa a leitura do colonialismo português, ou melhor, o que esse colonialismo foi capaz de produzir no interior da sociedade angolana.

Mesmo em *A Geração da Utopia*, texto de 1992, portanto pós-colonialista, a presença dos aspectos simbólicos permitem reconhecer a posição crítica assumida por Pepetela ao narrar situações típicas das personagens:

Eu incomodava, num banquete de caibais eu só tirava um pastel e contentava-me com ele. Assim, ao menos, poupo-lhes a minha incômoda presença. E poupo-me de vomitar de enjôo vendo tanta comida estragar-se quando o povo morre de fome. Ninguém entende minha falta de apetite, é curioso. (PEPETELA, 1992, p. 202).

Ou então, quando apresenta no texto o contraponto de Vitor, o Mundial, e sua fome insaciável, pois “A fome que sempre o acompanhava, era mais insuportável agora, pois sabia que estava perto”. (PEPETELA, 1992, p. 182).

As literaturas africanas em língua portuguesa e a literatura brasileira mantêm entre si uma presença constante, motivadas quer por uma constelação de termos pertinentes, quer pela presença da intertextualidade, diálogos que estabelecem uma ponte entre o desejo de afirmação da identidade e uma forma de expressão característica.

Enquanto permanência de um sistema vivo, a existência dessas literaturas está intimamente relacionada a uma concepção de linguagem voltada para expressar a realidade criada pela força da ficção – a violação da sintaxe tradicional, a elaboração dos neologismos, a inclusão do discurso étnico ou a adoção, em alguns casos, das línguas nativas como o quibundo, ou o crioulo – conferem a essas literaturas o traço distintivo que, ao mesmo tempo que as aproxima, também distanciam-nas do discurso tradicional da sintaxe portuguesa.

O macrossistema literário vai se construindo na medida em que o alargamento das fronteiras linguísticas torna-se não só uma realidade visível, mas, sobretudo, uma realidade necessária à sobrevivência do próprio sistema enquanto conjugação e permanência de diversificada produção estética. Nesse particular, é a presença da intertextualidade, como base fundamental do comparativismo, que subsidia a atividade artística elaborada, cujas diferenças estéticas vão consolidando autonomia e identidade a essas literaturas do mesmo macrossistema literário.

## **Notas**

\* Carlos da Silva é mestre em Teoria da Literatura e Literatura Comparada pela UNESP – Universidade Estadual Paulista – Campus de Assis. Professor Adjunto de literatura brasileira e literaturas africanas em língua portuguesa da Universidade Estadual do Paraná – Campus de Paranavaí. Atua como orientador em programas de formação docente e de formação continuada do Estado do Paraná (PDE). E-mail: carlosilva9@oi.com.br

## **Referências**

- ABDALA JUNIOR, B. **Literatura, história e política**. São Paulo: Ática, 1989.
- ALCÂNTARA, O. “Saudade de Pasárgada” In: LARANJEIRA, P. **Literaturas africanas de expressão portuguesa**. Lisboa: Universidade Aberta, 1995.
- \_\_\_\_\_. **De vôos e Ilhas** – Literatura e comunitarismos. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.
- BANDEIRA, M. **Poesia Completa e Prosa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1986.
- BHABHA, H. K. **O local da cultura**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.
- FERREIRA, M. **A aventura crioula**. 3. ed. Lisboa: Plátano, 1985.
- \_\_\_\_\_. **O discurso no percurso africano**. Lisboa: Platano, 1989.
- \_\_\_\_\_. “O fazer e a esperança de uma nova idade” In: **Claridade**, 2. ed. Praia: Instituto Caboverdiano do Livro, 1989.
- \_\_\_\_\_. **O discurso no percurso africano**. Lisboa: Plátano, 1989.
- \_\_\_\_\_. (Org) **Claridade**. 2. ed., Praia: Instituto Caboverdiano do Livro, 1989.
- LARANJEIRA, P. **De letra em riste**. Porto: Afrontamento, 1992.
- \_\_\_\_\_. **Literaturas africanas de expressão portuguesa**. Lisboa: Universidade Aberta, 1995.

LOPES, B. **Chiquinho**. São Paulo: Ática, 1986.

MARQUES, R; BITTENCOURT, G. N. (orgs.). **Limiões críticos**. Belo Horizonte: Autêntica, 1998.

MARTINS, O. **Gritarei berrarei matarei – não vou para Pasárgada**, apud LARANJEIRA, P. **Literaturas africanas de expressão portuguesa**. Lisboa: Universidade Aberta, 1995.

MARTINS, O. ; FRAGOSO, F. **Renunciando Pasárgada**. Korbek: Edição do Autor, 1974.

NITRINI, S. **Literatura comparada: História, teoria e crítica**. São Paulo: Ed.USP, 2000.

PEPETELA, L. **A geração da utopia**. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1995.

PEPETELA, L. **Mayombe**. São Paulo: Ática, 1982.

QUEIRÓS, R. **O quinze**. 56.ed. São Paulo: Siciliano, 1997.

RAMOS, G. **Vidas secas**. 41. ed. Rio de Janeiro: Record, 19979.

REGO, J.L. **Menino de engenho**. 30.ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1981.

ROSA, G. **Grande sertão: Veredas**. 21. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

SECCO, C. L. T. **A magia das letras africanas**. 2. ed. Rio de Janeiro: Quartet, 2008.

SILVA, C. “A função estética e social do espaço nas literaturas cabo-verdiana e nordestina brasileira”. In: **Santa Barbara Portuguese Studies**. Califórnia: University of California at Santa Barbara, v. X, 2008, p. 93-103.

VIEIRA, L. “Estória do ladrão e do papagaio”. In: **Literaturas africanas de expressão portuguesa**. Lisboa: Universidade Aberta, 1995.

Recebido em: maio de 2012.

Aprovado em: julho de 2012.