

REVISTA

Número 18 - 2º Semestre/2016

CRIOULA

Revista Eletrônica dos Alunos de Pós-Graduação
Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa
Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas-FFLCH-USP



REVISTA CRIOLA é a revista eletrônica dos alunos de pós-graduação dos Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas-FFLCH-USP.



EQUIPE EDITORIAL

EDITORES-CHEFE

Jacqueline Kaczorowski
Universidade de São Paulo, Brasil
Maria Paula de Jesus Correa
Universidade de São Paulo, Brasil
Rosana Baú Rabello
Universidade de São Paulo, Brasil

CONSELHO EDITORIAL

Aparecida de Fátima Bueno
Universidade de São Paulo, Brasil
Fabiana Buitor Carelli
Universidade de São Paulo, Brasil
Maria dos Prazeres Santos Mendes
Universidade de São Paulo, Brasil
Maria Lúcia Dal Farra
Universidade Federal do Sergipe, Brasil
Maria Zilda da Cunha
Universidade de São Paulo, Brasil
Rejane Vecchia Rocha e Silva
Universidade de São Paulo, Brasil
Rosangela Sarteschi
Universidade de São Paulo, Brasil

Simone Caputo Gomes
Universidade de São Paulo, Brasil
Vima Lia de Rossi Martin
Universidade de São Paulo, Brasil
Benjamin Abdala Junior
Universidade de São Paulo, Brasil
Emerson da Cruz Inácio
Universidade de São Paulo, Brasil
Hélder Garmes
Universidade de São Paulo, Brasil
José Nicolau Gregorin Filho
Universidade de São Paulo, Brasil
Mário César Lugarinho
Universidade de São Paulo, Brasil

CONSELHO CIENTÍFICO

Ana Célia da Silva
Universidade do Estado da Bahia, Brasil
Bianca Maria Santana de Brito
Faculdade Cásper Líbero, Brasil
Celinha Nascimento
Instituto Vladimir Herzog, Brasil
Claudilene Maria da Silva
Universidade da Integração da Lusofonia Afro-Brasileira, Brasil
Eliany Salvatierra Machado
Universidade Federal Fluminense, Brasil
Geri Augusto
Brown University, EUA
Giselly Lima de Moraes
Universidade Federal de Alagoas, Brasil
Madalena Monteiro
Instituto Natura - Comunidade de Aprendizagem, Brasil

Acácio Sidinei Almeida Santos
Universidade Federal do ABC, Brasil
André Dias
Universidade Federal Fluminense, Brasil
Braulino Pereira de Santana
Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia, Brasil
Mário Augusto Medeiros da Silva
Universidade Estadual de Campinas, Brasil
Paul Melo e Castro
University of Leeds, Inglaterra

COMISSÃO DE REVISÃO

Bruna Del Valle de Nóbrega
Universidade de São Paulo, Brasil
Cláudia Rocha da Silva
Universidade de São Paulo, Brasil
Isabela Amorim Arraes
Universidade de São Paulo, Brasil
Larissa Souza
Universidade de São Paulo, Brasil
Luana Soares de Souza
Universidade do Estado de Mato Grosso, Brasil
Silvaneide da Silva Costa
Universidade de São Paulo, Brasil
Bruno Henrique Coelho
Universidade de São Paulo, Brasil
Edson Salviano Nery Pereira
Universidade de São Paulo, Brasil
Lucas Meirinhos Costa
Universidade de São Paulo, Brasil

COMISSÃO ESPECIAL

Cláudia Rocha da Silva
Universidade de São Paulo, Brasil

Denise Cenci
Universidade de São Paulo, Brasil

Emily Ouros
Universidade de São Paulo, Brasil

Luana Soares de Souza
Universidade do Estado de Mato Grosso, Brasil

Tatiane Pereira de Santana Ivo
Universidade de São Paulo, Brasil

Tatiane Mattos
Universidade de São Paulo, Brasil

DESIGN, LOGOTIPO E EDIÇÃO DE ARTE

Jeferson Santiago de França
Universidade de São Paulo, Brasil

REVISTA CRIOULA

ISSN 1981-7169

Adinkra da capa:

NEA ONMIM

Símbolo do conhecimento, vida longa
e contínua busca pelo saber.



**Centro de Estudos das Literaturas
e Culturas de Língua Portuguesa**

Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas
Universidade de São Paulo



SUMÁRIO

EDITORIAL	9
<i>Jacqueline Kaczorowski, Maria Paula de Jesus Correa e Rosana Baú Rabello</i>	10
ARTIGO MESTRE	12
O ensino de literatura: perspectivas comparatistas e a formação de professores à luz da lei 11.645/08 <i>Rosangela Sarteschi</i>	13
DOSSIÊ	
LEITURA, LITERATURA E EDUCAÇÃO	31
ARTIGOS	32
“Não vou mais lavar os pratos”: um breve ensaio sobre a insubordinação da Literatura Negra <i>Cláudia Rocha da Silva</i>	33
O professor de literatura na sociedade líquida contemporânea <i>Fátima Aparecida Mantovani Silva e Vanderléia Silva Oliveira</i>	51
Escrita e leitura como práticas de resistência em Angola – a literatura nos anos que rondam a independência <i>Lígia Helena Micas</i>	64
A educação antirracista e o poema “Tem gente com fome”, de Solano Trindade <i>Luciano de Jesus Gonçalves</i>	76
Representações e apropriações nas sagas fantásticas <i>Pedro Afonso Barth</i>	92

DIÁRIO ACADÊMICO	108
Por uma experiência sem adjetivos	
<i>Camila de Castro Castilho</i>	<i>109</i>
ENTREVISTA	121
Valter Hugo Mãe	
<i>Penélope Eiko Aragaki Salles</i>	<i>122</i>
RESENHAS	126
Leitura subjetiva e ensino de literatura, organização de Annie Rouxel, Gérard Langlade e Neide Luzia de Rezende	
<i>Flávia Cristina Bandeca Biazetto</i>	<i>127</i>
Da censura e da sobrevivência pela literatura	
<i>Mariana Andrade da Cruz</i>	<i>131</i>
CONTOS E CRÔNICAS	138
Crônicas	
<i>Jonas Tavares de Souza</i>	<i>139</i>
ARTIGOS E ENSAIOS	144
<i>João Vêncio: os seus amores - Cenas de uma masculinidade subalterna</i>	
<i>Andréa Maria Moraes</i>	<i>145</i>
A figura de Ngungunhane entre a narrativa histórica e a narrativa ficcional	
<i>Laiz Colosovski</i>	<i>166</i>
A <i>confissão da leoa</i> , de Mia Couto, entre mitos e ritos	
<i>Anderson Frasão</i>	<i>183</i>
Espaços insulares nos romances de Mia Couto	
<i>Everton Fernando Micheletti</i>	<i>203</i>
Noémia de Sousa: um “blues” moçambicano para Billie Holiday	
<i>Márcio Aparecido da Silva de Deus</i>	<i>215</i>

Uma sociologia da literatura na obra de Antonio Candido <i>Ubiratã Souza</i>	229
ENTREVISTAS	251
Grupo angolano “Fat Soldiers” <i>Luana Soares de Souza & Martinho Joaquim João Souza</i>	252
POESIAS, CONTOS E OUTRAS PROSAS	266
Pausa <i>Rosana Arruda de Souza</i>	267
Minicontos <i>Tatiane Mattos</i>	268
Minicrônicas <i>Tatiane Mattos</i>	269



EDITORIAL

EDITORIAL

Jacqueline Kaczorowski
Maria Paula de Jesus Correa
Rosana Baú Rebello¹

É com alegria que apresentamos a edição de nº 18 da REVISTA CRIOLA neste final de 2016, ano tão difícil e de tantos retrocessos, muitos dos quais nos campos da educação, da cultura e das políticas de promoção de igualdade étnico-racial - assuntos diretamente relacionados ao escopo da revista. Com o tema *Leitura, literatura e educação: sentidos e direções*”, acreditamos que a publicação pode contribuir com a discussão do importante espaço de resistência que as literaturas, a leitura e a educação comprometidas seguem representando.

O dossiê conta com cinco artigos que buscam discutir a leitura como instrumento de transformação social, com especial atenção às literaturas africanas de língua oficial portuguesa e afro-brasileiras. O artigo mestre, escrito pela Professora Dra. Rosangela Sarteschi, leva a refletir sobre a importância da formação inicial dos professores de língua portuguesa tendo em vista o pleno cumprimento da Lei 11.645/08. Ainda no dossiê, temos duas resenhas de obras que discutem leitura e literatura nas artes e na educação, uma entrevista com Valter Hugo Mãe, por Penélope Eiko Aragaki Salles, além do diário acadêmico que conta o percurso de Camila C. Castilho no estudo do livro de literatura infantil e juvenil na Universitat Autònoma de Barcelona.

Os artigos que se encontram fora do dossiê enriquecem as reflexões acerca da leitura literária ao oferecerem perspectivas críticas às obras de Noémia de Souza, Ungulani Ba Ka Khosa, Mia Couto e Luandino Viei-

¹ As editoras são alunas de pós-graduação do Programa de Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa, do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humanas, na Universidade de São Paulo - FFLCH/USP.

ra. Acrescenta-se, ainda, um olhar à contribuição do grande leitor Antonio Candido. Por fim, contamos com uma entrevista concedida pelo “Fat Soldiers”, grupo de *rap* que tem ganhado projeção em Angola.

Também registramos, depois do intervalo de algumas edições, a volta da publicação de poemas, contos e crônicas. Os textos de Jonas de Souza Tavares, Rosana Arruda de Souza e Tatiane Mattos oferecem o respiro poético que o exercício do estudo literário tanto se empenha em preservar.

É também com alegria que apresentamos uma nova identidade gráfica, composta por Jeferson Santiago de França. A formação de um Conselho Científico, responsável por fortalecer ainda mais a qualidade e o comprometimento da REVISTA CRIOULA com a pesquisa, é outra novidade apresentada pela edição. É integrado por membros que esbanjam diversidade e, vale ressaltar, incisiva presença feminina - em um grupo de treze membros, oito são mulheres.

Acrescentamos, por fim, um grupo de Colaboradores Especiais ao expediente, formado por aqueles que não assumiram funções específicas neste processo de editoração, mas que ofereceram, ao longo do semestre, apoio e cooperação muito importantes para as editoras deste número. Este espaço de diálogo segue aberto para que novos colaboradores especiais possam apoiar a REVISTA CRIOULA, promovendo profícuos encontros.

Há, pois, muitas novidades e conquistas que gostaríamos de compartilhar. Desejamos a todas e a todos uma excelente leitura.



ARTIGO MESTRE

O ENSINO DE LITERATURA: PERSPECTIVAS COMPARATISTAS E A FORMAÇÃO DE PROFESSORES À LUZ DA LEI 11.645/08

Rosangela Sarteschi¹

 presente texto tem por objetivo fazer uma breve reflexão conceitual e teórica sobre a formação dos futuros professores do componente curricular “Língua Portuguesa” da rede pública e privada da educação básica no âmbito da área dos Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa, do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP.

Com a reformulação da Licenciatura proposta pela LDB e impulsionada pelo Parecer 09/2001, do Conselho Nacional de Educação, constituiu-se na USP, nesse mesmo ano, a Comissão Permanente de Licenciatura, no âmbito do Programa de Formação de Professores, que buscou articular – dentre os diferentes cursos da Universidade – uma unificação de princípios e diretrizes para a formação de professores.

As diferentes licenciaturas da USP, antes restritas à Faculdade de Educação, passaram, a partir de 2008, a ser pensadas e estruturadas, nos Institutos e Faculdades, de modo a contribuir de maneira mais preponderante para o processo formativo dos futuros docentes. Nesse sentido, a Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas passou, então, a oferecer as chamadas disciplinas de interface entre conteúdos específicos e pedagógicos com o objetivo de possibilitar aos estudantes um contato mais aprofundado com temas e conteúdos necessários à formação do professor nas diversas áreas da Faculdade. No caso do curso de Letras, passou-se a oferecer dez disciplinas com o objetivo de cumprir esse princípio. São elas: Literatura e Educação (oferecida pelo Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada; Língua, Discurso e Ensino, Ensino da Literatura Brasileira, Literatura Portuguesa: Ensino e Aprendizagem, Diversidade Cultural e Educação: as literaturas

¹ Professora Doutora da Área de Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa

de língua portuguesa em perspectiva (todas oferecidas pelo Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas); Aquisição/Aprendizagem do Alemão como Língua Estrangeira, Literaturas Hispânicas: Processos Históricos e Perspectivas Teórico-Críticas, Abordagens Críticas e o Ensino de Literatura (da Habilitação de Inglês), Aquisição/Aprendizagem do Francês como Língua Estrangeira, Ensino e Aprendizagem da Língua Italiana (no âmbito do Departamento de Letras Modernas). É necessário destacar ainda o oferecimento, a todas as licenciaturas da Universidade, do curso de Libras (Língua Brasileira de Sinais) sob responsabilidade do Departamento de Linguística.

É nesse contexto que a nossa área – Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa – idealizou a disciplina *Diversidade cultural e educação: as literaturas de língua portuguesa em perspectiva* e a respectiva “Atividades de Estágio”, tendo, além dos já mencionados, o objetivo específico de fornecer subsídios teóricos e práticos para que, por meio da abordagem comparativa das literaturas de língua portuguesa, os alunos possam refletir sobre o ensino da literatura em geral e, mais especificamente, sobre a aplicação da Lei 11.645/08 (texto que modificou a Lei 10.639/03) nos currículos do ensino básico, que prevê a inclusão de temas relacionados à história e cultura africana, afro-brasileira e indígena nos currículos escolares. Além disso, pretende ainda contribuir para a formação de futuros professores para que sejam capazes de atuar pedagogicamente no combate à discriminação cultural e étnico-racial.

Feitas essas considerações de caráter mais institucional, mas importantes para contextualizar o processo de formação de professores tal qual é atualmente praticado no curso de Letras da USP, passaremos a abordar questões conceituais a partir da perspectiva dos estudos comparatistas das literaturas de língua portuguesa e as especificidades inerentes a esse campo de estudo e também como método de problematização do literário.

Assim, pensar pedagogicamente no conjunto da produção cultural produzida em língua portuguesa significa considerar, sobretudo, a

configuração de um espaço identitário permeado por tensões e diferenças. Consideramos que aproximar tais literaturas entre as quais se colocam macroquestões diacrônicas e particularidades tão pronunciadas, é que torna não apenas o processo de formação de professores, mas também do ensino de literatura na escola básica ainda mais consistente, porque se colocam ao futuro professor questões como a que ressalta a pesquisadora carioca Laura Padilha:

É necessário reiterar o fato histórico cultural de que, pelo uso comum de “nossa língua”, se cria um fecundo espaço de muitas possibilidades de entendimento no qual igualmente proliferam muitas cumplicidades e inúmeras histórias entrelaçadas. Contudo, faz-se também necessário, para que o entendimento, as cumplicidades e as histórias se consolidem mais e mais, que se construa um outro modo de ler e ver a trama das diferenças, para que elas, igualmente, se possam ler e ver sem elisões ou apagamentos impostos por qualquer hegemonia de ordem histórica, simbólica e, sobretudo, político-cultural. (PADILHA, 2005, p. 25)

Em outras palavras, os agentes envolvidos no processo com esse contorno pedagógico e também ideológico têm a oportunidade de entrar em contato com textos que trazem uma forma de pensar diversa da sua e serem, assim, capazes de analisá-los e problematizá-los em conjunto, mas compreendendo que cada um deles é composto de uma pauta e um desenvolvimento, com suas formações e lógicas internas, espelhando um sistema de reflexão externo, todas elas interagindo e coexistindo entre si.

A literatura ganha sentido porque se estabelece como uma possibilidade concreta de apreender o mundo e, no processo de leitura que se coloca, estão dadas as condições de interpretar as sociedades em que cada texto ou série literária estão inseridos. Esse é caso específico dos países africanos de língua oficial portuguesa, por exemplo, cuja característica determinante nos textos produzidos recai sobre o fato de a literatura, na história desses espaços, definir-se como um instru-

mento relevante de transformação social. A existência de uma prolongada política de intensificação das diferenças entre os variados grupos etnolinguísticos fez e faz com que escritores cultivassem e cultivem suas possibilidades de costurar uma unidade, ainda que muitas vezes tênue, reconhecendo-lhe a função de aglutinar os fragmentos gerados pela história construída numa sequência de cisões.

Pode-se afirmar, então, que em todos os territórios africanos colonizados por Portugal, a produção literária chamada nacional nasce sob o signo da reivindicação, trazendo para si a função de participar do esforço de construir um espaço de discussão sobre a condição colonial: é notável, particularmente entre os romancistas, o desejo de reescrever o passado das sociedades em formação. Com vínculos fortes com a História, a Literatura funciona como um espelho dinâmico das convulsões vividas por esses povos, como afirma Rita Chaves (2005).

Alinhadas a essa postura estética e ética podemos citar obras como *A Vida Verdadeira de Domingos Xavier* ou *Nós, os do Makulusu*, de Luan-dino Vieira, *Mayombe*, de Pepetela (todos romances angolanos), os sete contos compilados em *Nós Matámos o Cão Tinhoso*, do moçambicano Luís Bernardo Honwana, entre outros.

Comparar essa produção com a brasileira, permitirá ao jovem professor e, na sequência, aos estudantes da educação básica, atentar para o próprio estatuto de país colonizado do Brasil e para as marcas profundas dessa condição que caracterizam, com maior ou menor intensidade, a produção cultural e literária do país. Além disso, questões tão complexas e controversas como a miscigenação racial e cultural poderão ser abordadas desde outra perspectiva em que se problematize o processo colonial português em relação à escravidão, à violência da relação entre colonizador e colonizado e às suas consequências na nova sociedade como as estruturais desigualdades sociais e raciais que perduram ainda hoje no Brasil.

Por meio dos diferentes textos literários – brasileiros, africanos e também portugueses – há a possibilidade de olhar para o passado com

a finalidade de reelaborá-lo, apreendendo que a perspectiva de que aquela história que foi construída pelo poder metropolitano só é hegemônica porque baseada nas forças do colonialismo e do capitalismo.

Selecionar textos que dialoguem entre si, expondo dialeticamente as contradições, descontinuidades e rupturas propiciarão a oportunidade de participação ativa em um processo em que o ato de leitura seja muito mais do que mera fruição sem maiores compromissos e responsabilidades, já que, segundo entendemos, o leitor destinatário de toda criação literária é também introjetado pela obra que a ele se dirige, convertendo-se em texto e tomando a feição de um sujeito com o qual se estabelece um diálogo latente, mas necessário e repleto de significação e sentido. O leitor apresenta-se, nessa equação, também como sujeito do processo com o qual todo escritor depara-se continuamente.

Outra categoria a ser explicitada nessa instância é o discurso, que não se apresenta como um conjunto mais ou menos aleatório de textos, mas como prática constituída por ideologia. Como lembra Eni Orlando (1998, 13), o sentido nunca está sozinho, não se produz de uma vez, em um só lugar e não é linear: por meio das relações que estabelece é que o sentido se faz sentido.

Nesse aspecto ler é interpretar, é produzir sentidos relacionados com outros sentidos e é na materialidade da língua que se engendra esse processo de contínua significação. O ato de ler pode ser compreendido, então, como uma prática social, algo que se inscreve na dimensão simbólica das atividades humanas. Ao produzir leitura, o sujeito se engaja na dinâmica do processo histórico-social de produção de sentidos e torna-se assim um cidadão que esteja apto a intervir na sociedade de modo a transformá-la.

Assim, comparar textos a partir dessa perspectiva torna possível compreender que, no caso das literaturas brasileira e das africanas de língua oficial portuguesa, ocorreu um processo típico resultante da problematização do colonialismo entre elas e a literatura da metrópole.

Nesse confronto, percebeu-se rapidamente que a cultura e a literatura teriam papel decisivo na resistência ao poder colonial a fim de as

ex-colônias manterem vivas suas tradições culturais. Por conseguinte, o que se observa não é a aniquilação de todos os traços culturais dos colonizados. O contato que ocorre entre portugueses e (ex-)colonizados resulta em uma outra cultura que contém marcas da cultura do dominado, anterior à chegada do invasor, e marcas da cultura que lhe foi trazida em processos de profunda violência, baseados na usurpação e na pilhagem. Esse fenômeno, denominado de processo de transculturação por Ángel Rama, demonstra a capacidade que uma determinada sociedade tem de elaborar uma cultura original, mesmo sob circunstâncias as mais adversas a que tenha sido submetida, em que se percebe a existência de uma energia criadora que atua com desenvoltura a partir da herança particular e das incidências provenientes do exterior.

Nesse sentido, Rama propõe:

uma figura em que as duas formas contrastadas geram três focos de ação em que se conjugam de modo diferente: haveria, pois, destruições, reafirmações e absorções, a que caberia acrescentar que esse processo, que no campo cultural teria uma alta porcentagem de determinismo, mostraria no campo literário uma margem elevada, proporcionalmente de liberdade, que se manifesta na capacidade relativa que o criador continuaria manejando. (RAMA, 2001, p. 217)

Entendemos, pois, que ocorre processo semelhante entre a literatura portuguesa e as literaturas africanas de língua portuguesa e também a brasileira: surge nesses espaços uma terceira cultura que vai buscar em sua tradição elementos de composição sem, no entanto, descartar contribuições europeias.

Dessa maneira, reiteramos que o trabalho de problematização e interpretação de textos literários a partir dos estudos comparatistas ganha profundidade, porque serão entendidos para além de qualquer setorização circunscrita no interior de uma única série literária. No caso das relações colocadas entre metrópole e ex-colônias, percebe-se cla-

ramente que a literatura produzida nos espaços de dominação ilumina textos metropolitanos, alargando-lhes os significados.

Nessa mesma linha de entendimento, Edward Said sugere que:

a leitura e a interpretação dos grandes textos culturais metropolitanos, assim reformulados e ativados por uma nova perspectiva, não existiriam sem os movimentos de resistência que ocorreram por todas as partes das periferias contra o império [...] E hoje escritores e estudiosos do mundo ex-colonizado têm imposto suas diversas histórias, têm mapeado suas geografias locais nos grandes textos canônicos do centro europeu. E dessas interações sobrepostas, mas divergentes, estão começando a aparecer as novas leituras e conhecimentos. (SAID, 1995, p. 89)

Vemos ainda que as literaturas chamadas periféricas, escritas na língua do colonizador, trouxeram à baila questionamentos e problematizações do processo colonial bastante inquietantes e que estão longe de um equacionamento unânime. Bons exemplos dessa abordagem surgem no texto ensaístico do angolano Manuel Rui e também em vários poemas do brasileiro Oswald de Andrade, que, lidos em perspectiva, contribuem para uma elaboração de mundo mais crítica e autônoma:

Quando chegaste mais velhos contavam estórias. Tudo estava no seu lugar. A água. O som. A luz. Na nossa harmonia. O texto oral. E só era texto não apenas pela fala mas porque havia árvores, paralelas sobre o crepitar de braços da floresta. E era texto porque havia gesto.

Texto porque havia dança. Texto porque havia ritual. Texto falado ouvido e visto. É certo que podias ter pedido para ouvir e ver as estórias que os mais velhos contavam quando chegastes! Mas não! Preferiste disparar os canhões.

A partir daí, comecei a pensar que tu não eras tu, mas outro, por me parecer difícil aceitar que da tua identidade fazia parte esse projeto de chegar e bombardear o meu texto. Mas tarde viria a constatar que detinhas mais outra arma poderosa além do canhão: a escrita.

E que também sistematicamente no texto que fazias escrito intentavas destruir o meu texto ouvido e visto. Eu sou eu e a minha identidade nunca a havia pensado integrando a destruição do que não me pertence.

(RUI apud MEDINA, 1987, p. 308)

MEDO DA SENHORA

*A escrava pegou a filhinha nascida
Nas costas
E se atirou no Paraíba
Para que a criança não fosse judiada*

(ANDRADE, 1971, p. 94)

LEVANTE

*Contam que houve uma porção de enforcados
E as caveira espetadas nos postes
Da fazenda desabitada
Miavam de noite
No vento do mato*

(ANDRADE, 1971, p. 94)

AZORRAGUE

*– Chega! Peredo!
Amarrados na escada
A chibata preparava os cortes
Para a salmoura*

(ANDRADE, 1971, p. 95)

Como se pode observar por meio da leitura desses textos, a questão da dominação colonial e suas complexas apreensões nos espaços anteriormente colonizados são reveladas, demonstrando no processo suas divergências e similitudes tanto estética quanto eticamente: são textos que propiciam muitas reflexões sobre os efeitos materiais da condição histórica do colonialismo e das consequências e significados do encontro colonial.

A reflexão acerca das relações existentes entre as produções literárias e culturais dos países de língua portuguesa aponta, como estamos procurando manifestar, para questões de nacionalidade, identidade, trocas culturais, sentido, valor, cânone, universalidade, diferença, hibridismo, etnicidade, zona de contato, hegemonia e diversidade.

Nessa linha interpretativa e de abordagem do literário, vemos que o ex-colonizado africano e também o brasileiro (em momentos diferentes, evidentemente) assumem uma atitude subversiva também no fazer literário, libertando-se do jugo canônico europeu, anunciando um separatismo estético, ideológico e, sobretudo, linguístico. Desvinculando-se da metrópole, política e esteticamente, as literaturas africanas e brasileira ganham autonomia cada vez mais sólida e tornam-se porta-vozes de uma consciência nacional. Essas literaturas emergem como possibilidades concretas de se considerar uma visão de mundo particular ou característica local específica não apenas como produtora de traços nacionais, mas também universais.

Nessa instância, é preciso reiterar que as sociedades que passaram pelo processo de dominação colonial têm características próprias com forças internas que interagem e modificam posturas frente às investidas coloniais. A leitura de textos desses espaços com pronunciadas particularidades deve, então, considerar esses locais com suas práticas e preocupações próprias: cada encontro colonial é/foi diferente e cada postura de resistência necessita ser localizada com precisão e analisada com especificidade dentro dos princípios gerais.

Apresentar textos de escritores africanos aos jovens estudantes não apenas cumpre o que está previsto na lei 11.645/08, mas possibi-

lita o contato com um conjunto de práticas discursivas em que predomina a resistência às ideologias colonialistas, implicando, assim, em um alargamento do *corpus* com que a escola trabalha. Assim, incluir as chamadas literaturas emergentes bem como textos produzidos nas ex-metrópoles, reveladores de sentidos críticos sobre o colonialismo, contribui para a formação de um leitor mais atento aos elaborados jogos de poder no âmbito da sociedade em que está inserido.

A apropriação da língua portuguesa pelos diferentes escritores, macroquestão importante para as diferentes séries literárias como já mencionado, foi teorizada politicamente por Amílcar Cabral e desenvolvida na prática por escritores como os angolanos Luandino Vieira e Uanhenga Xitu, o moçambicano José Craveirinha e João Guimarães Rosa e Mario de Andrade, do Brasil, para citar apenas poucos exemplos.

Esses escritores produzem textos em que outras falas são incorporadas à tessitura textual, estabelecendo uma apropriação e reconstituição de uma língua do centro para engendrar o processo de sua integração e remodelação para novos usos.

Ensejam, enfim, marcar a separação do espaço do privilégio colonial e encontram, ainda, uma forma própria de dialogar com as tradições, em movimentos intertextuais que se interiorizam no corpo linguístico. Nesse sentido, recuperam-se a sintaxe, os ritmos híbridos da textualidade oral.

Sobre essa questão, vale trazer a reflexão sobre a língua portuguesa do escritor português Manuel Alegre que traduz de maneira singular as contradições inerentes ao processo:

É esse o poder da poesia. O poder da linguagem poética contra as múltiplas formas de barbárie. Eu creio que pela mediação da poesia os poetas fundaram os povos. E os povos fundaram a língua. E a língua fundou as nações. Como disse Holderlin: “o que fica os poetas o fundam.”

A língua portuguesa é uma língua de viagem e mestiçagem. Rio de muitos rios. E talvez pátria de várias pátrias. Sem esquecer que há o português da opressão e o português da libertação. O português das muitas tiranias e o português das várias resistências. A língua é a mesma. Mas não é a mesma. É una. Mas é diversa. Tanto mais ela quanto mais diferente. Tanto mais pura quanto mais impura. Tanto mais rica quanto mais mestiça. (ALEGRE, 2002, p. 52)

Nessa relação entre dominados e dominadores metaforizada nas figuras shakespearianas de Próspero e Caliban, outra importante questão, aludida por Boaventura de Sousa Santos, é que devido à condição periférica de Portugal, o Próspero lusitano é ele próprio um elemento calibanizado frente aos Prósperos europeus e essa condição será reduplicada de maneira dramática e violenta na relação com o mundo colonizado:

a ambivalência de identidade do colonizador mostra que este não se limita a conter em si a identidade do outro, colonizado por ele, mas também a do colonizador, enquanto colonizado por outrém: [...] a dupla ambivalência das representações afeta não apenas a identidade do colonizador, ‘originalmente mestiço, calibanizado em casa pelos estrangeiros que o visitavam, cafrealizado em suas colónias, semicanibalizado nas colónias e ex-colónias de outras potências’ como afeta também a do colonizado. (SANTOS apud LEITE, 2003, p. 18)

O hibridismo linguístico torna-se uma das características mais significativas da textualidade africana de língua portuguesa e não desprezível nas produções brasileiras, sobretudo a partir do século XX. Os textos constituídos em língua portuguesa demonstram como esse processo instituiu-se no interior da língua do colonizador, em um movimento de profunda transformação e resistência. Nesse sentido, vamos perceber que, sobretudo entre projetos literários de variados escrito-

res angolanos e cabo-verdianos dos primeiros decênios do século XX, ocorre uma total sintonia com os pressupostos estéticos da 1ª fase do modernismo brasileiro. Não é por acaso que encontramos pronunciados pontos de convergências entre essas produções e os diálogos intertextuais que se apresentam constituem-se uma possibilidade única de unir pontas de sentidos que estão dispersos por meio de leituras no âmbito da escola.

Os modos de enunciação da textualidade oral em língua portuguesa e sua intermediação sofisticaram-se e diversificaram-se, apresentando diferentes tipos de apropriação no caso das africanas, como aponta Ana Mafalda Leite (2014): há escritores que seguem uma norma mais ou menos padronizada, como Pepetela e Luís Bernardo Honwana, mas há também aqueles que, com pronunciadas diferenças entre si, oralizam a língua portuguesa, como Boaventura Cardoso, Manuel Rui ou Ungulani Ba Ka Khosa. Há, ainda, os escritores cujo hibridismo assenta-se na recriação sintática e lexical por meio de recombinações linguísticas, como faz Mia Couto e, finalmente, aqueles bilíngues em cujos textos aparecem um certo interseccionismo linguístico, em que prolongamentos de frases se continuam em diferentes línguas, como é o caso de Uanhenga Xitu.

Com relação à literatura brasileira, sabemos que em sua formação era essencialmente europeia, importada com a conquista e submetida ao processo geral de colonização:

Levando a questão às últimas consequências, vê-se que no Brasil a literatura foi de tal modo expressão da cultura do colonizador, e depois do colono europeizado, herdeiro dos seus valores e candidato à sua posição de domínio, que serviu às vezes violentamente para impor tais valores, contra as solicitações a princípio poderosas das culturas primitivas que os cercavam de todos os lados. Uma literatura, pois, que do ângulo político pode ser encarada como peça eficiente do processo colonizador. (CANDIDO, 1987:165)

A independência política de Portugal, em 1822, não significou independência cultural. Nesse panorama ainda de forte vinculação às matrizes metropolitanas, o romantismo representou o marco fundamental na busca por uma literatura nacional, firmando e afirmando os primeiros passos dados pelos poetas árcades. No período, a literatura era entendida como uma forma de afirmação nacional e de construção da pátria.

No entanto, é com a Semana de Arte Moderna, em 1922, que se dá o rompimento total com Portugal. Enquanto o romantismo procurava superar o domínio metropolitano, afirmando contra ele as particularidades literárias brasileiras, o modernismo de 22 desconsidera Portugal, que simplesmente deixa de existir como obstáculo a ser superado.

Segundo Antonio Candido (1980, p. 112), “o particularismo se afirma agora contra todo academismo, inclusive o de casa, que se consolidara no primeiro quartel do século XX, quando chegaram ao máximo o amaciamento do diálogo e a conseqüente atenuação da rebeldia.”

A agenda estética do período procurará construir um novo nacionalismo, que irá assumir uma perspectiva crítica, em que se percebe a combinação de um tom entre anárquico e debochado. O percurso escolhido será o da celebração de nossas origens indígenas e africanas: nos povos autóctones e também no folclore, nos aspectos míticos e lendários da cultura popular, procura-se descobrir a essência do Brasil.

A questão do crescente afastamento do registro metropolitano da língua portuguesa e absorção dos falares em que predominam a oralidade e a coloquialidade também fazem parte da agenda estética do movimento e de seus precursores, como se pode notar no seguinte excerto do poema “Evocação do Recife”, de Manuel Bandeira:

*A vida não me chegava pelos jornais nem pelos livros
Vinha da boca do povo na língua errada do povo
Língua certa do povo
Porque ele é que fala gostoso o português do Brasil*

*Ao passo que nós
O que fazemos
É macaquear
A sintaxe lusíada*

*A vida com uma porção de coisas que eu não entendia bem
Terras que não sabia onde ficavam*

(BANDEIRA, 1991, 106-107)

Os escritores engendram uma espécie de retorno às fontes primeiras de uma civilização original para ali encontrar algo que o colonialismo português não conseguira esmagar. Essa pesquisa de uma subjacente alma nacional só poderia ser realizada, no entanto, com o instrumental artístico da modernidade em um registro ousado, inventivo e até humorístico, com a linguagem das vanguardas. Dessa maneira, o Brasil seria modelo exemplar dessa síntese do primitivo e do inovador, ainda segundo Candido.

BRASIL

*O Zé Pereira chegou de caravela
E perguntou pro guarani da mata virgem
— Sois cristão?
— Não. Sou bravo, sou forte, sou filho da Morte
Teterê Tetê Quizá Quizá Quecê!
Lá longe a onça resmungava Uu! ua! uu!
O negro zonzo saído da fonalha
Tomou a palavra e respondeu
— Sim pela graça de Deus
Canhém Babá Canhém Babá Cum Cum!
E fizeram o Carnaval*

(ANDRADE: 1971, 169-170)

A luta por uma nova linguagem, a descoberta do popular, o humor como forma crítica e traço distintivo do caráter brasileiro, a criação de uma utopia brasileira, em que se projeta uma sociedade de configurações anárquicas e sem repressões poderão ser observadas em variadas obras literárias inaugurais do período e o poema “Brasil” acima transcrito surge como tradução mais completa desse viés.

Atualmente, o projeto literário no Brasil parece ser uma questão já resolvida, inclusive com o reconhecimento do nosso “vínculo placentário” (CHAVES: 2005, p. 285) com as literaturas europeias. No entanto, os fundamentos da nacionalidade e a sua repercussão no processo cultural brasileiro permanecem como objeto de estudo, revelando que, na base dessa discussão, estão os laços estabelecidos pela condição colonial que determinou a sociedade brasileira.

Nesse percurso de possibilidades, a literatura afro-brasileira, duplamente marginalizada, pois é constituída pela cultura do (ex)-escravo subjugado e faz parte de uma literatura considerada periférica, desponta como o discurso apto a dar voz às margens da sociedade brasileira. Esse projeto literário pretende rebelar-se contra a concepção vigente da essência do belo como postura pretensamente universal do cânone literário hegemônico. O questionamento é, então, engendrado a partir de outras identidades, resultando no desejável desvelamento do reconhecido desprezo por essa produção por parte da academia e outras instâncias de canonização.

Por isso, trazer escritores negros com obras que explicitam essa condição para o âmbito da educação básica revela um posicionamento claramente ideológico porque se coloca contra silenciamentos e apagamentos históricos da tradição, da história e da cultura afro-brasileira e tem uma função inestimável para a formação dos jovens leitores. Por meio dessas novas vozes que se juntam àquelas já presentes no cânone pedagógico e abordadas dialeticamente, constroem-se diálogos com a tradição, permitindo aprofundar e problematizar questões do passado colonial que o Brasil necessita enfrentar de forma mais incisiva a fim de

superar definitivamente impasses e dilemas. Essas escritas contribuiriam ainda para o combate ao racismo estrutural de nossa sociedade e para a desconstrução do mito do paraíso racial de nosso país.

Entre os variados exemplos de coletivos, instituições e/ou projetos literários e culturais à disposição do futuro professor, é importante destacar os *Cadernos Negros*, coletânea publicada pelo Movimento Quilombhoje, de São Paulo, desde 1978. A histórica publicação tem por objetivo primeiro desconstruir a tradição literária que exclui toda uma produção da população negra. Os autores que aderiram ao projeto sempre tiveram a preocupação precípua de refletir sobre o lugar ocupado pela literatura produzida por eles no cenário do sistema literário brasileiro.

Sem dúvida alguma é preciso que nossos jovens professores apropriem-se desse repertório, ainda muito disperso e marginalizado, para que possam efetivamente mudar projetos acadêmico-pedagógicos praticados nas escolas ainda ancoradas em concepções exclusivamente eurocêntricas.

Já com relação à literatura portuguesa, é possível construir um percurso analítico e pedagógico que possibilite a apreensão, por parte dos estudantes, da maneira como se constitui o pensamento imperialista por meio das imagens literárias em que sobressai um conceito problemático de alteridade. Essa postura pode ser devidamente equacionada com leituras comparativas de textos portugueses e das ex-colônias, que explicitam outros pontos de vista. Por outro lado, há de se destacar que, ao longo da historiografia literária portuguesa, não são poucos os autores e obras que abordaram e abordam a alteridade de perspectivas ideológicas críticas contrárias aos sistemas político e cultural vigentes, como o regime salazarista, por exemplo. Os chamados romances de guerra desnudaram o discurso monocórdico da ditadura, expondo com veemência os conflitos dos indivíduos frente às guerras no continente africano. Essas obras são marcadas por um tom eminentemente anti-heroico e anticolonialista, como é o caso de *Jornada de África*, de Manuel Alegre, *Os cus de Judas* ou *Fado Alexandrino*, de

António Lobo Antunes, *Partes de África*, de Hélder Macedo ou, ainda, *A costa dos murmúrios*, de Lídia Jorge. A mitologia colonialista passa, assim, a ser objeto de crítica ferrenha por parte de muitos escritores.

Como tentamos demonstrar, o ensino de literatura tratado de uma perspectiva comparativa e tendo como horizonte a introdução de escritas africanas e afro-brasileiras oferece todo um instrumental para a plena apreensão, por parte do leitor, de práticas e representações sociais e históricas que se introjetam no texto literário e, assim, pode resultar em um projeto não apenas de emancipação dos indivíduos, mas sobretudo de reflexão crítica sobre os jogos de poder, da política e da sociedade, manifestando seu caráter transformador.

Nesse sentido, a literatura e a leitura no âmbito da educação básica proporcionam um exercício significativo de reflexão sobre si e sobre a coletividade, pois, ao tratar das grandes, mas também das miúdas, inquietações humanas, desvela o que há de mais profundo e obscuro na alma humana que constrói a sociedade. O jovem professor e o estudante que emergem desse contexto certamente mais democrático de contornos heterogêneos e plurais estarão capacitados para engendrar uma escola realmente inclusiva, baseada em princípios de uma cidadania plena, que se desenha a partir da diversidade étnica e cultural que marca a sociedade brasileira.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABDALA JR., B. *Literatura, história e política*. São Paulo: Ed. Ática, 1989.
- ALEGRE, M. “Diversas são as falas” In: *Arte de Marear. Ensaio*. Lisboa: D. Quixote, 2002.
- ANDRADE, O. *Poesias Reunidas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1971.
- BANDEIRA, M. *Estrela da vida inteira*. Rio de Janeiro: José Olympio Ed., 1991.
- CANDIDO, A. “Literatura de dois gumes” In: *A educação pela noite & outros ensaios*. São Paulo: Ed. Ática, 1987, pp. 163-180.
- CANDIDO, A. “Literatura e cultura de 1900 a 1945” In: *Literatura e sociedade*. São Paulo: Ed Nacional, 1980, pp. 109-138.

CARVALHAL, T. F. *Literatura Comparada*. São Paulo: Ed. Ática, 2003, Coleção Princípios.

CHAVES, R. “Vida literária e projeto colonial e contradição no império português” In: *Angola e Moçambique – experiência colonial e territórios literários*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2005, pp. 287-302.

FERREIRA, M. *Literaturas africanas de expressão portuguesa*. São Paulo: Ed. Ática. 1987.

FREIRE, P. & MACEDO, D. *Alfabetização – leitura do mundo/leitura da palavra*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.

HAMILTON, R. “A literatura dos PALOP e a teoria pós-colonial”. São Paulo: Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas/FFLCH/USP, 1999, v. 3, pp.12-23, Col. *Via Atlântica*.

LAJOLO, M. & ZILBERMAN, R. *A formação da leitura no Brasil*. São Paulo: Ed. Ática, 2003.

LEITE, A. M. “Literaturas africanas e pós-colonialismo” In: *Literaturas africanas e formulações pós-coloniais*. Lisboa: Colibri, 2003, pp. 9-40.

LEITE, A. M. “Empréstimos da oralidade na produção e crítica literárias africanas” In: *Oralidades & Escritas nas literaturas africanas*. Lisboa: Edições Colibri, 2014.

ORLANDI, E. P. *A leitura e os leitores*. Campinas: Pontes, 1998.

PADILHA, L. “Da construção identitária a uma trama de diferenças – um olhar sobre as literaturas de língua portuguesa”. In: *Revista Crítica de Ciências Sociais*, 73. Coimbra, 2005.

RAMA, A. “Os processos de transculturação na narrativa latino-americana” In: AGUIAR, F. W. & VASCONCELOS, S. G. T. (org.). *Angel Rama – Literatura e cultura na América Latina*. São Paulo, Edusp, 2001.

RUI, Manuel. “Eu e o outro – O Invasor ou Em poucas três linhas uma maneira de pensar o texto” In: MEDINA, C. *Sonha Mamana África*. São Paulo: Epopéia, 1987.

SAID, E. W. *Cultura e imperialismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

SANTILLI, M. A. *Paralelas e Tangentes entre as Literaturas de Língua Portuguesa*. São Paulo: Via Atlântica, 2003.



DOSSIÊ

LEITURA, LITERATURA E EDUCAÇÃO



ARTIGOS

“NÃO VOU MAIS LAVAR OS PRATOS”: UM BREVE ENSAIO SOBRE A INSUBORDINAÇÃO NA LITERATURA NEGRA

Cláudia Rocha da Silva

RESUMO: O presente texto propõe um diálogo sobre a ausência da Literatura Negra nos eventos literários, enfocando aspectos políticos e conceituais e a insubordinação literária das/dos escritoras/escritores, negras e negros, como mais uma categoria de análise para esta literatura. Teóricos (e alguns, também poetas e/ou romancistas) como Conceição Evaristo, Cuti, Eduardo de Assis Duarte, Maria Nazareth Fonseca, Mário Medeiros, Oswaldo de Camargo fundamentam a discussão conceitual. A poesia de Cristiane Sobral e José Carlos Limeira ilustram a discussão teórica.

ABSTRACT: The present text proposes a dialogue about the absence of Black Literature on literary events, focusing political and conceptual aspects, and the literary insubordination of the black writers, as a analysis category for this literature. Theoreticians (and some also poets and novelists) as Conceição Evaristo, Cuti, Eduardo de Assis Duarte, Maria Nazareth Fonseca, Mário Medeiros and Cuti, substantiate the theoretical discussion. The poetry of Cristiane Sobral and José Carlos Limeira illustrate the theoretical discussion.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura negra; Ausência; Insubordinação literária; Poesia.

KEYWORDS: Black Literature; Absence; Literary Insubordination; Poetry.

*“A vida é igual um livro. Só depois de ter lido
é que sabemos o que encerra.
E nós quando estamos no fim da vida é que sabemos
como a nossa vida decorreu”
(Carolina Maria de Jesus)*

A Literatura Negra é, muito além de toda a sua presença, um lugar de ausências. Para abordar mais detalhadamente a afirmação ora posta, serão citados alguns acontecimentos relacionados a esta Literatura nos últimos anos. Para dar início ao diálogo, vamos recordar que, bem recentemente, aconteceu a Feira Literária Internacional de Paraty, evento literário de grande porte, no Rio de Janeiro. Neste ano de 2016, foi amplamente veiculado na mídia que a FLIP seria das mulheres (17 num total de 39 convidados). A princípio não haveria nenhum problema; ainda não é o ideal, mas já é um bom começo, em um universo dominado pelos homens. No entanto, uma polêmica se instaurou, inundando as redes sociais: a ausência de escritoras negras na programação oficial.

A Professora Giovana Xavier discute essa ausência no blog Conversas de Historiadoras em carta aberta à Festa Literária Internacional de Paraty – “Cadê as nossas escritoras negras na FLIP 2016?”. No texto ela constata: “Em um país de maioria negra e de mulheres, portanto de maioria de mulheres negras, é um absurdo que o principal evento literário do país ignore solenemente a produção literária das mulheres negras (...)” (XAVIER, 2016, s/p). Mais adiante, reitera:

(...) somos rechaçadas toda vez que assumimos papéis que para nós não foram pensados. No mercado editorial, que segue definindo a autoria como um lugar masculino e branco. Na Academia, onde nossas pesquisas são desqualificadas como militantes (como se isso fosse um problema)... (XAVIER, 2016, s/p)

Ronald Augusto postou um texto há pouco tempo, em uma rede social, sobre a temática da ausência literária negra em um evento, intitulado: “Escritores negros na 62ª feira do livro de Porto Alegre: quantos e quais?”. Como resposta, questionaram-lhe, na ocasião, se “escritor tem cor”, ao que ele respondeu: “escritor tem cor, sexo, CPF e RG”. Tal questionamento, para Augusto, é uma demonstração da “confiança na crença anacrônica de uma ‘arte pura’.” (AUGUSTO, 2016, s/p). Vale destacar que Paulo Colina, em 1987, ao prefaciar a obra *O Negro Escrito*, de Oswaldo de Camargo, trouxe a seguinte reflexão sobre esse mesmo tema:

Por experiência, sei que toda vez que o negro escrito aparece em um debate, uma conferência, palestra, surgem, de pronto, as perguntas de rotina: “Mas, por que literatura negra? Existe? A literatura tem cor?”. E sou obrigado a retroceder às análises que tenho feito desde que me confronto com o mundo. Para chegar à conclusão de que à sociedade pátria interessa o negro mudo.” (COLINA APUD CAMARGO, 1987, p. 11).

Podemos perceber, assim, o quanto continua incomodando ainda hoje a reivindicação por uma Literatura Negra, optando-se por tentativas recorrentes de apagamento e invisibilização desta Literatura, como também ocorreu na Feira do Livro de Frankfurt de 2013. Nesta edição da Feira, o Brasil era o país homenageado. Foram selecionados, na ocasião, 70 escritores para representar o País e, curiosamente, desse total, somente 02 eram negros: Ferréz e Paulo Lins.

Dessa forma, ao discutir a seleção destes escritores, Tenório enfatiza:

A argumentação de que os escritores são chamados para os eventos porque atendem a uma estética universal e de qualidade é falha, primeiro porque o “universal” é apenas mais uma visão construída por um “centro” que não costuma olhar para as margens. E, segundo, porque é preciso compreender que a falta de negros em eventos e festivais literários não é um problema estético. É um problema político. (TENÓRIO, 2016, s/p).

Esse problema político é o que define todos esses acontecimentos que giram em torno da discussão da cor na/da literatura. No caso específico da Feira de Frankfurt, o desconhecimento da totalidade da produção literária brasileira pelos órgãos oficiais impulsionou a escrita de um documento por Elisa Larkin Nascimento, representante do IPEAFRO (Instituto de Pesquisas e Estudos Afro-Brasileiros), endereçada à Ministra da Cultura, na qual ela salienta:

Nesse momento, a imprensa e a mídia eletrônica se ocupam com a quase ausência de escritores negros e índios na representação brasileira na Feira de Frankfurt. Leio que a resposta de Vossa Excelência e do Presidente da Biblioteca Nacional às observações da imprensa alemã foi a de alegar que escritores negros não são publicados em língua estrangeira. Venho lhe informar que existe uma antologia de poetas brasileiros negros, publicada em alemão sob o título Schwartze Poesie / Poesia Negra, organizada por Moema Parente Augel com tradução de Johannes Augel (Köln: Editions Diá, 1988, 178 p., ISBN 978-3905482386). Há resenha em português na revista Fragmentos, v. 4, n. 2, pp. 135-8. (NASCIMENTO, 2013, s/p)

E, continua, logo adiante, a dar mais informações:

Somente nesta antologia, encontram-se publicados em alemão os seguintes 16 escritores negros do Brasil: Cuti, Oliveira Silveira, Adão Ventura, Oswaldo de Camargo, Ele Semog, José Carlos Limeira, Paulo Colina, Abelardo Rodrigues, Lourdes Teodoro, Miriam Alves, Geni Guimarães, Márcio Barbosa, Jônatas Conceição da Silva, José Alberto, Jamu Minka, Arnaldo Xavier. A organizadora nos informa, por email datado de 5 de outubro de 2013, que na ocasião do lançamento a edição do livro esgotou na Alemanha em três meses, e que “algumas publicações na Alemanha feitas exclusivamente para a Feira estão dando destaque a esta Antologia.” (NASCIMENTO, 2013, s/p)

Portanto, Nascimento demonstra a inverdade nas alegações oficiais para justificar a quase ausência de escritores negros na Feira. Recorde-se, ainda, já que continua atual, a discussão levantada acerca da existência ou não de uma Literatura Negra no “duelo” entre os escritores Ferreira Gullar e Cuti, em 2011.

Na ocasião, Gullar negou a existência de uma literatura negra, em sua coluna na Folha de São Paulo, ao defender que “falar de literatura negra não tem cabimento. Os negros, que para cá vieram na condição de escravos, não tinham literatura, já que essa manifestação não fazia parte da sua cultura.” (GULLAR, 2011, s/p).

O escritor Cuti rebateu a crítica, dizendo que “pelo visto, a literatura, sendo a menina dos olhos da cultura, deve ser defendida da invasão dos negros” (CUTI, 2011, s/p). E, mais adiante, assevera:

Gullar, pelos seus argumentos, se coloca como um representante da encarquilhada maneira de encarar o Brasil sem a participação crítica do negro. E, como é de praxe, entre os encastelados no cânone literário brasileiro, incluindo os críticos, não ler e não gostar é a regra. Em se tratando de produção do povo negro, empinam e entortam ainda mais o nariz (...)
(CUTI, 2011, s/p)

Pode-se contrapor à crítica de Gullar o pensamento de Antonio Candido, ao afirmar que “a literatura aparece como manifestação universal de todos os homens em todos os tempos. Não há povo e não há homem que possa viver sem ela, isto é, sem a possibilidade de entrar em contato com alguma espécie de fabulação.” (2011, p. 176). Nessa perspectiva, por que somente os negros não seriam possuidores de literatura? Com base em que pressupostos Ferreira Gullar tece a sua crítica e nega a existência de uma literatura negra? Estará ele sozinho nessa demanda ou sua tese é corroborada por tantos outros?

Questões daí derivadas há muitas, mas o que esperar, entretanto, de um campo literário onde o predomínio é de “autores brancos, de classe média, moradores de Rio e São Paulo, professores ou jornalistas

tas”?, conforme mostra a pesquisa realizada por Regina Dalcastagné, durante 15 anos, cujos resultados podem ser conhecidos em seu livro *Personagens do romance brasileiro contemporâneo*. Em seu estudo, 258 romances publicados entre 1990 e 2004 foram analisados e ela concluiu que 72,7% dos romances são de autoria masculina; desse total, 93,9% são escritores brancos. E mais, “além de o protagonista ser, na maior parte das vezes, representado como artista ou jornalista, os negros surgem quase sempre como marginais e, as mulheres, como donas-de-casa ou prostitutas” (DALCASTAGNÉ, 2012, s/p). Ou seja, a Literatura Brasileira é branca e masculina e, é possível supor, a percepção/concepção do campo literário também o é:

Nosso cânone literário é feito de brancos, de negros que não são vistos como tal (caso de Machado de Assis) e de negros deixados às margens (como Lima Barreto ou Cruz e Sousa). Se a literatura contribuiu historicamente para formar a identidade da nação brasileira, contribuiu seguramente para embranquecê-la. (DALCASTAGNÉ, 2014, p. 67)

Por tudo isso, “precisamos de escritoras e escritores negros, porque são eles que trazem para dentro de nossa literatura outra perspectiva, outras experiências de vida, outra dicção” (DALCASTAGNÉ, 2014, p.76). Estas “vozes negras” estão narrando “outras histórias” e

engendam diferentes formas de compreender e elaborar o mundo a partir de novas perspectivas históricas e sociais. Ao assumir o comando e a autoria de sua própria escrita, concorrerão para o estabelecimento de um sistema literário baseado na heterogeneidade, na pluralidade e na diversidade” (SARTESCHI, 2015, p. 385)

A questão está posta; cabe a nós, interessadas(os) numa democratização de acesso à Literatura Negra, torná-la visível, cotidianamente, através de ações contínuas e pontuais, nos espaços em que atuamos, dentro e fora da Academia, nas escolas, enfim, pois, a despeito da política de acobertamento que tem imperado, esta Literatura existe e resiste.

Importa, ainda, destacar a não-existência de um consenso acerca do conceito referente ao que denominamos Literatura Negra. Alguns teóricos defendem o uso do termo literatura afro-brasileira, outros literatura negro-brasileira, literatura negra e, ainda, há os que descartam adjetivações dessa natureza. Ainda que sem a possibilidade de um grande aprofundamento, é possível destacar o que dizem alguns destes teóricos sobre o assunto, trazendo, em alguns momentos, ilustrações poéticas.

Eduardo de Assis Duarte, idealizador do site Literafro (da Faculdade de Letras/UFMG, no qual pode-se encontrar informações sobre os principais escritores da Literatura Negra), afirma o seguinte:

Vejo no conceito de literatura afro-brasileira uma formulação mais elástica (e mais produtiva), a abarcar tanto a assunção explícita de um sujeito étnico – que se faz presente numa série que vai de Luiz Gama a Cuti, passando pelo “negro ou mulato, como queiram”, de Lima Barreto –, quanto o dissimulado lugar de enunciação que abriga Caldas Barbosa, Machado, Firmina, Cruz e Sousa, Patrocínio, Paula Brito, Gonçalves Crespo e tantos mais. Por isso mesmo, inscreve-se como um operador capacitado a abarcar melhor, por sua amplitude necessariamente compósita, as várias tendências existentes na demarcação discursiva do campo identitário afrodescendente em sua expressão literária. Acredito, pois, na maior pertinência do conceito de literatura afro-brasileira (...). (DUARTE, 2010, p.121-aspas do autor)

Parece que uma das dificuldades postas acerca da Literatura Negra é definir, por exemplo, se essa Literatura é aquela escrita somente por escritores negros ou se é possível abarcar, também, os que não o são, mas navegam na temática racial negra.

Mais adiante, Duarte destaca alguns “traços distintivos” desta Literatura, a saber:

Uma voz autoral afrodescendente, explícita ou não no discurso; temas afro-brasileiros; construções linguísticas marcadas por uma afrobrasilidade de tom, ritmo, sintaxe ou sentido; um projeto de transitividade discursiva, explícito ou não, com vistas ao universo recepcional; mas, sobretudo, um ponto de vista ou lugar de enunciação política e culturalmente identificado à afrodescendência, como fim e começo. Alertando para o fato de que se trata de um conceito em construção (...) (DUARTE, 2010, p. 122).

O questionamento aqui se debruçará sobre os sentidos do termo afro, em afrodescendente, afrobrasileiro. Sobre esse uso do termo “afro”, Cuti (2010, p. 36) apresenta certa discordância, porque

São expressões que induzem a discreto retorno à África, afastamento silencioso do âmbito da literatura brasileira para se fazer de sua vertente negra um mero apêndice da literatura africana. Em outras palavras, é como se só à produção de autores brancos coubesse compor a literatura do Brasil.

Maria Nazareth Fonseca afirma, sobre a adjetivação desta literatura ora em foco:

As expressões “literatura negra” e literatura “afro-brasileira” são empregadas para nomear alguns tipos de produções artístico-literárias que podem estar relacionadas tanto com a cor da pele de quem as produz, como com a motivação dada por questões específicas de segmentos sociais de predominância negra e ou mestiça, e com o fato de nelas serem trabalhadas, com maior intensidade, questões que dizem respeito à presença de tradições africanas disseminadas na cultura brasileira. A literatura assume essas tradições como estratégias de reinvenção, como material que fomenta uma produção textual – em gêneros poéticos, narrativos e híbridos. (FONSECA, 2012).

Fonseca também aqui, transita conceitualmente entre a questão racial e a temática, adotando uma postura tão “flexível” como a de Duarte, no intuito de, ambas, serem includentes.

Mário Medeiros defende também a existência de uma Literatura Negra, focada na autoria. Ao traçar um histórico da Literatura Negra, Medeiros destaca que

A passagem de personagem – muitas vezes estereotipado negativamente – a autor – portanto, ocupando-se da criação literária – representará para os escritores e críticos defensores da ideia de literatura negra uma reversão simbólica e política importante. (MEDEIROS, 2014, p. 59).

Cuti (2010), por exemplo, defende o uso do conceito literatura negro-brasileira e destaca que esta é um “veio” da literatura brasileira, constituída a partir do “surgimento da personagem, do autor e do leitor negros”. Para ele, “o Brasil é de todos os brasileiros” e “a literatura negro-brasileira, do sussurro ao grito, vem alertando para isso, ao buscar seus próprios recursos formais e sugerir a necessidade de mudança de paradigmas estético-ideológicos” (CUTI, 2010, p.11-12).

Cuti salienta que, como herança da escravidão, ainda persiste a “ideologia da hierarquia das raças” e velhas “noções cristalizadas de superioridade racial”, no intuito de impedir a partilha do poder em um país étnica e racialmente plural. E a literatura é poder, “poder de convencimento, de alimentar o imaginário, fonte inspiradora do pensamento e da ação.” (CUTI, 2010, p.12). Assim, para este autor,

a literatura, pois, precisa de forte antídoto contra o racismo nela entranhado. Os autores nacionais, principalmente os negros-brasileiros, lançaram-se a esse empenho, não por ouvir dizer, mas por sentir, por terem experimentado a discriminação em seu aprendizado. (CUTI, 2010, p.13).

Cuti afirma, ainda, que

Uma das formas que o autor negro-brasileiro emprega em seus textos para romper com o preconceito existente na produção textual de autores brancos é fazer do próprio preconceito e da discriminação racial temas de suas obras, apontando-lhes as contradições e as consequências. Ao realizar tal tarefa, demarca o ponto diferenciado de emanção do discurso, o ‘lugar’ de onde fala. (CUTI, 2010, p. 25)

Neste texto adotamos, para esse posicionamento trazido por Cuti para referenciar o autor negro-brasileiro, o termo insubordinação, utilizado por Conceição Evaristo na abordagem da escrita de mulheres negras (EVARISTO, 2005, s/p) . Esta insubordinação na Literatura Negra (como um ato positivo e afirmativo, político-literário) pode ser percebida nos seguintes versos do poeta José Carlos Limeira:

*(...)Meu sonho não faz silêncio
E não é apenas promessa
Planta em mim mesmo, na alma
Palmares, Palmares, Palmares
Pelo que de belo, pelo que de farto
Muitos Palmares
Carrega como o vento escritos
Versos de Jônatas, Oliveira, Colina, Semog e Cuti
Alimenta e nutre
Lembrando que esta cor me mantém desperto(...).
(LIMEIRA, 1978, s/p).*

O sonho do poeta Limeira não é silencioso, traz em si as marcas do povo negro, seja na evocação do Quilombo de Palmares, espaço histórico singular de resistência negra , seja na evocação da poesia de Jônatas Conceição da Silva, Oliveira Silveira (Oliveira Ferreira Silveira), Paulo Colina (Paulo Eduardo de Oliveira), Ele Semog (Luiz Carlos Amaral Gomes) e Cuti (Luiz Silva). O que eles têm em comum? São todos

escritores negros, nascidos no século XX e militantes do Movimento Negro. (SEMOG, 2016, s/p)

Vale destacar que Cuti e Paulo Colina, ao lado de Osvaldo de Carmo e Abelardo Rodrigues, fundaram o Quilombhoje, em 1980, (o escritor Jorge Leuscano também participou de algumas reuniões deste grupo). O Grupo Quilombhoje, com uma outra formação (da inicial, só Cuti permaneceu), tornou-se responsável pela edição dos Cadernos Negros, um dos principais veículos de divulgação da Literatura Negra, em 1983, ainda que já fosse publicado desde 1978. (CUTI, 2010, p. 125-126).

O poeta Oliveira Silveira foi quem primeiro defendeu que o dia 20 de novembro fosse celebrado como Dia Nacional da Consciência Negra (SILVEIRA, 2003), porque essa data relembra a morte de Zumbi dos Palmares e é muito mais significativa do que o 13 de maio, por exemplo. Acerca dessa ação, Jônatas Conceição da Silva revela:

A importância de Oliveira Silveira para o Movimento Social Negro não se dá apenas no âmbito literário. Ele é um dos expoentes da militância negra dos anos setenta que deslocou o 13 de maio das comemorações oficiais por liberdade, afirmando o 20 de novembro como data símbolo visceral e vital para a população de origem africana no Brasil comemorar seus ideais libertários” (SILVA, 2004, p. 21)

Jônatas Conceição, além de militante ativo do MNU, atuou na Associação Bloco Carnavalesco Ilê Aiyê, em Salvador, tendo a preocupação de criar um projeto pedagógico no bloco, a título de extensão comunitária. O próprio Jônatas relata sua presença no ato de lançamento do MNU, ocorrido em 07/07/1978, nas escadarias do Teatro Municipal de São Paulo e sua dedicação “para o processo de reconstrução e consolidação do Movimento Social Negro”, em Salvador (SILVA, 2004, p. 16).

O poeta Ele Semog é também militante, inclusive na literatura que produz:

Com um texto crítico, irônico, de cunho social e político, não perde a perspectiva das emoções e da condição vulnerável das pessoas frente às incertezas e certezas da existência. Ele Semog acredita que a literatura exige militância e nesse sentido, como escritor, participou de muitas atividades durante a resistência à ditadura militar. Fundou os grupos Garra Suburbana de Poesia e Teatro; Bate-Boca de Poesia e Negrícia Poesia e Arte de Crioulo. (SEMOG, 2016, s/p).

Vale destacar mais um poema de Limeira, no qual tece uma crítica contumaz a Monteiro Lobato, de forma sintética e afiada, como exemplo da “insubordinação” literária citada acima:

PARA MONTEIRO LOBATO

*Obrigado Agostinho Neto
foi preciso que o Sítio do Pica-Pau atravessasse o Atlântico,
para se desmascarar esse cretino. (LIMEIRA, 1978, s/p)*

Aqui, o poeta denuncia a face racista da obra de Lobato, mostrando que os leitores brasileiros não a percebiam e que foi necessário que sua obra fosse conhecida além-mar para que houvesse o desvelamento deste racismo subjacente aos textos do escritor.

Retomando a questão da ausência na/da Literatura Negra, pode-se reafirmar que é resultado de uma escolha política, considerando que, além da não-visibilidade nos eventos literários, há pouca divulgação pelo mercado editorial, estando ambas as ações fortemente imbricadas. Decorre, desse ciclo, a não-presença das escritoras negras na FLIP 2016, por exemplo.

A escritora Cristiane Sobral, em entrevista ao jornalista Dojival Vieira, editor da Afropress, destacou, sobre o tema da ausência, que “o poder de escolha está nas mãos dos críticos, geralmente de grupos sociais privilegiados e/ou especialistas centrados no cânone e

nos “mais vendidos”. São eles que acabam por decidir que autores devem ser lidos.” Ela salienta: “Sou escritora, tenho contado acima de tudo com os meus leitores, corro muito para estar ao lado deles nos eventos, nas redes sociais... Vender livros no Brasil é desafiante, se considerarmos que o nosso produto não sorri para o mito da democracia racial.” (SOBRAL, 2011, p.23)

Certamente, mudar esse enredo não tem sido fácil, mas hoje, para além do esforço pessoal de quem produz Literatura Negra no país, é possível (ou deveria ser) contar com o sistema de ensino, com as políticas públicas implementadas nos últimos anos, de modo especial, das ações afirmativas, tais como as cotas raciais para ingresso nas Universidades e a sanção da Lei 10.639/03, a qual alterou a LDB, a fim de garantir a inclusão da História e da Cultura do povo negro no currículo oficial (esta Lei encontra-se ameaçada de revogação no governo atual). Desta forma, é possível um maior (re)conhecimento de escritoras e escritores negras e negros, como Aline França, Carolina Maria de Jesus, Cidinha da Silva, Conceição Evaristo, Cristiane Sobral, Esmeralda Ribeiro, Geni Guimarães, Hildália Fernandes, Lívia Natália, Mirian Alves, José Carlos Limeira, Ele Semog, Cuti, Landê Onawale, Oswaldo de Camargo, Allan da Rosa, Ferrez, Sérgio Vaz, Paulo Lins, dentre tantos outros.

Por fim, assim como Limeira, poeta supracitado, Cristiane Sobral bem traduz, no poema abaixo, as consequências do(s) movimento(s) libertário(s), principalmente os ligados à Literatura Negra, à consciência do seu “eu”, do seu valor e do seu lugar, pois “não lavar mais os pratos”, representa, a nosso ver, um ato de insubordinação, insurgência e rebeldia, não somente para as mulheres negras que não querem mais ficar circunscritas ao espaço doméstico, aos lugares subalternos e marginalizados que lhe foram impostos pelo sistema patriarcal de forma violenta, (como podemos observar, de modo especial, na “escrevivência” de Carolina Maria de Jesus, autora da epígrafe que abre esse texto), mas é, também, um ato muito caro para aquelas e aqueles “excluídos” da História oficial, mas que, cotidianamente, lutam contra essa tentativa de exclusão, com seus versos e suas histórias, para forjar sua escrita e dizer sua presença.

NÃO VOU MAIS LAVAR OS PRATOS

Não vou mais lavar os pratos
Nem vou limpar a poeira dos móveis
Sinto muito. Comecei a ler.
Abri outro dia um livro e uma semana depois decidi
Não levo mais o lixo para a lixeira.
Nem arrumo a bagunça das folhas que caem no quintal
Sinto muito. Depois de ler percebi a estética dos pratos, a
estética dos traços, a ética,
A estética
Olho minhas mãos quando mudam a página dos livros,
mãos bem mais macias que antes,
E sinto que posso começar a ser a todo instante.
Qualquer coisa
Não vou mais lavar. Nem levar.
Seus tapetes para lavar a seco.
Tenho os olhos rasos d'água
Sinto muito.
Agora que comecei a ler, quero entender
O porquê, por quê? E o porquê
Existem coisas. Eu li, e li, e li. Eu até sorri
E deixei o feijão queimar...
Olha que o feijão sempre demora a ficar pronto
Considere que os tempos agora são outros...

Ah,
Esqueci de dizer. Não vou mais
Resolvi ficar um tempo comigo
Resolvi ler sobre o que se passa conosco
Você nem me espere. Você nem me chame. Não vou
De tudo o que jamais li, de tudo o que jamais entendi,
Você foi o que passou
Passou do limite, passou da medida, passou do alfabeto.

Desalfabetizou

*Não vou mais lavar as coisas e encobrir a verdadeira sujeira
Nem limpar a poeira e espalhar o pó daqui para lá e de lá para cá
Desinfetarei as minhas mãos e não tocarei suas partes moveis*

Não tocarei no álcool

*Depois de tantos anos alfabetizada, aprendi a ler
Depois de tanto tempo juntos, aprendi a separar*

Meu tênis do seu sapato,

Minha gaveta das suas gravatas

Meu perfume do seu cheiro

Minha tela da sua moldura

*Sendo assim, não lavo mais nada,
e olho a sujeira no fundo do copo.*

Sempre chega o momento

De sacudir, de investir, de traduzir

Não lavo mais pratos

Li a assinatura da minha lei áurea escrita em negro maiúsculo,

Em letras tamanho 18, espaço duplo.

Aboli

Não lavo mais os pratos

Quero travessas de prata, cozinhas de luxo

E joias de ouro.

Legítimas

Está decretada a lei áurea.

(SOBRAL, 2011, p.23)

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AUGUSTO, Ronald. “Escritores negros na 62 feira do livro de Porto Alegre: quantos e quais”. In: *Poesia-pau*. Disponível em: <<http://poesia-pau.com.br/>>

-pau.blogspot.com.br/2016/07/escritores-negros-na-62-feira-do-livro.html?fb_ref=Default>. Acesso em: 09 de jul. 2016.

COLINA, Paulo. “Prefácio”. In: CAMARGO, Oswaldo de. *O Negro Escrito: Apontamentos sobre a presença do negro na Literatura Brasileira*. São Paulo: Secretaria de Estado da Cultura, Assessoria de Cultura Afro-Brasileira; 1987.

CANDIDO, Antonio. *Vários escritos*. 5ª edição, corrigida pelo autor. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azu; 2011.

CUNHA, Eneida Leal. “Apresentação”. In: SILVA, Jônatas da Conceição. *Vozes Quilombolas – uma poética brasileira*. Salvador: EDUFBA: ILÊ AIYÊ; 2004, p. 11-22.

CUTI. *Literatura Negro-Brasileira*. São Paulo: Selo Negro; 2010.

CUTI. “A empáfia do Poeta Gullar”. In: *Buala*. 2011. Disponível em: <<http://www.buala.org/pt/a-ler/polemica-acerca-de-literatura-negra-brasileira>>. Acesso em 12 de Jul. de 2016.

DALCASTAGNÉ, Regina. “Porque precisamos de escritoras e escritores negros?” In: SILVA, Cidinha da (org.). *Africanidades e Relações Raciais: Insumos para Políticas Públicas na Área do Livro, Leitura, Literatura e Bibliotecas no Brasil*. Brasília: Fundação Cultural Palmares; 2014. p 66-69.

DALCASTAGNÉ, Regina. *Literatura é coisa de branco?* Entrevista a Ronaldo Bressane. In: *Revista Cult*. Disponível em: <http://revistacult.uol.com.br/home/2012/12/literatura-brasileira-e-coisa-de-branco/> . Acesso em 10 de Jul. 2016.

DUARTE, Eduardo de. “Por um conceito de literatura afro-brasileira”. In: *Terceira Margem*. Rio de Janeiro, Número 23, p. 113-138, julho/dezembro 2010. Programa de Pós-graduação em Ciência da Literatura. Universidade Federal do Rio de Janeiro. Disponível em: <http://www.revistaterceiramargem.com.br/index.php/revistaterceiramargem/article/view/60/72> . Acesso em 18 de Jul. de 2016.

EVARISTO, Conceição. “Da Grafia-desenho de minha mãe: um dos lugares de nascimento de minha escrita”. In: *Nossa Escrivivência*. 2005. Disponível em: <<http://nossaescrevivencia.blogspot.com.br/2012/08/da-grafia-deseenho-de-minha-mae-um-dos.html>>. Acesso em 14 de Nov. de 2016.

EVARISTO, Conceição. *Gênero e Etnia: uma escrevi(vência) de dupla face*. Texto apresentado na mesa de escritoras convidadas do I Seminário Internacional Mulher e Literatura. João Pessoa: UFPB; 2003.

FONSECA, Maria Nazareth Soares. “Poesia afro-brasileira – vertentes e feições”. In: *Vinteculturaesociedade – Uma Perspectiva Negra*. 2012. Disponível em: <https://vinteculturaesociedade.wordpress.com/2012/03/17/poesia-afro-brasileira-vertentes-e-feicoes> . Acesso em: 18 de jul. 2016.

GULLAR, Ferreira. *Preconceito Cultural*. São Paulo: Folha de São Paulo, Caderno Folha Ilustrada; 04 de Dez. 2011.

JESUS, Carolina Maria de. *Quarto de Despejo: diário de uma favelada*. São Paulo: Francisco Alves; 1960, p. 160.

LIMEIRA, José Carlos Limeira. “Meu sonho não faz silêncio”. In: LIMEIRA, José Carlos; SEMOG, Ele. *O arco-íris negro*. São Paulo: Ed. dos autores; 1978.

MEDEIROS DA SILVA, Mário Augusto. “Literatura Negra e Literatura Marginal Periférica: sobre intersecções e fraturas”. In: SILVA, Cidinha da (org.). *Africanidades e Relações Raciais: Insumos para Políticas Públicas na Área do Livro, Leitura, Literatura e Bibliotecas no Brasil*. Brasília: Fundação Cultural Palmares; 2014, p. 56-65.

NASCIMENTO, Elisa Larkin. *Carta dirigida pelo IPEAFRO à Ministra da Cultura, Marta Suplicy, referente ao Festival de Herança Negra de Lagos e Feira de Frankfurt*. Rio de Janeiro: IPEAFRO; 08 de outubro 2013. Disponível em: http://ipeafro.org.br/wp-content/uploads/2014/09/carta_8outubro2013.pdf. Acesso em 16 de Nov. de 2016.

SARTESCHI, Rosângela. “Caminhos da Resistência literária em seis poetas negros contemporâneos brasileiros”. In: *Revista Via Atlântica*, São Paulo, n.27; 2015, p. 383-397.

SEMOG, Ele. “Trajetória e Militância”. In: *Ele Semog – Poeta, Escritor, Ativista*. Disponível em: <http://elesenmog.com.br/a/index.php/trajetoria/militancia>. Acesso em 14 de Nov. 2016.

SILVA, Jônatas da Conceição. *Vozes Quilombolas – uma poética brasileira*. Apresentação: Eneida Leal Cunha. Salvador: EDUFBA: ILÊ AIYÊ; 2004.

SILVA, Zoraide Portela. “Por uma poética da diferença: a escrita quilombola de José Carlos Limeira”. In: FERREIRA, Elio; MENDES, Algemi- ra de Macedo (orgs.). *Literatura Afrodescendente: Memória em construção de identidades*. São Paulo: Quilombhoje; 2011, p. 203-214.

SILVEIRA, Oliveira. “Vintedenovembro: história e conteúdo”. In: SILVA, Petronilha Beatriz Gonçalves e; SILVÉRIO, Valter Roberto. *Educação e Ações Afirmativas: entre a injustiça simbólica e a injustiça econômica*. Brasília: Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais Anísio Teixeira. Brasília-DF; 2003, p. 21-41.

SOBRAL, Cristiane. “Nova expressão da literatura negra, para Cristiane Sobral escrever é resistir. Entrevista a Dojival Vieira”. In: *AfroPress– Agência de Notícias online*. 2013. Disponível em: <http://www.afropress.com/post.asp?id=14519>. Acesso em 12 de Jul. de 2016.

SOBRAL, Cristiane. *Não vou mais lavar os pratos*. Brasília: Ed. do Autor, 2011, p. 23.

TENÓRIO, Jeferson. “Qual a cor da Literatura”. In: *Jornal Zero Hora*, Porto Alegre, 06 de Ago. 2016. Acesso em 14 de Nov. 2016.

XAVIER, Giovana. “Carta aberta a Festa literária internacional de Parati - Cadê as nossas escritoras negras na FLIP 2016”. In: *Conversa de Historiadoras*. Disponível em: <<https://conversadehistoriadoras.com/2016/06/27/carta-aberta-a-feira-literaria-internacional-de-parati-cade-as-nossas-escritoras-negras-na-flip-2016>>. Acesso em 11 de Jul. 2016.

REFERÊNCIAS LEGISLATIVAS

BRASIL. Ministério da Educação. *Parecer CNE/CEB nº 6/2011 - Reexame do Parecer CNE/CEB nº 15/2010, com orientações para que material utilizado na Educação Básica se coadune com as políticas públicas para uma educação antirracista*. Jun de 2011. Disponível em: <http://portal.mec.gov.br/index.php?option=com_docman&view=download&alias=8180-pceb-006-11-pdf&category_slug=junho-2011-pdf&Itemid=30192> Acesso em 14 de Jul. 2016.

O PROFESSOR DE LITERATURA NA SOCIEDADE LÍQUIDA CONTEMPORÂNEA

Fátima Aparecida Mantovani Silva¹

Vanderléia Silva Oliveira²

RESUMO: Objetiva-se articular os desafios da educação na sociedade líquida contemporânea conforme denominação de Bauman (2010; 2015) com a visada de Ceia (2002) sobre *O que é ser professor de literatura*. São apresentadas, também, as considerações de Gens (2008) sobre o ensino de literatura e o barulho do mundo no cenário atual. Como proposta dialógica, aborda-se o exemplo de prática em sala de aula quanto ao ensino de literatura revelado pela docência do Sr. Watts, personagem do romance *O Sr. Pip*, de Lloyd Jones (2006), em um contexto de conflitos.

ABSTRACT: This study aims to articulate the educational challenges in the liquid contemporary society, according to Bauman (2010, 2015) with a sight of Ceia (2002) in *What is to be a literature teacher*. Here are also presented considerations on literature teaching and the noise of the world in the current scenario, supporting on Gens (2008). As dialogic proposal, we approach the example of practice in the classroom regarding the literature teaching revealed by Mr. Watts's teaching, character from the novel *O Sr. Pip*, by Lloyd Jones (2006), in a conflict context.

PALAVRAS-CHAVE: Sociedade líquida; Educação; Ensino de literatura; Lloyd Jones.

KEYWORDS: Liquid Society; Education; Literature teaching; Lloyd Jones.

1 Professora de literatura e língua portuguesa da educação básica (SEED-PR). Mestranda do Programa de Mestrado Profissional em Letras (Profletras) - UENP/CAPES

2 Professora Associada do Centro de Letras, Comunicação e Artes, da Universidade Estadual do Norte do Paraná - UENP, campus Cornélio Procópio. Líder do GP CRELIT.

INTRODUÇÃO

Neste texto, articulamos as considerações de Zygmunt Bauman (2010; 2015) sobre os desafios da educação na sociedade líquida contemporânea com a visada de Carlos Ceia (2002) sobre *O que é ser professor de literatura*. São apresentadas, também, as ponderações de Gens (2008) sobre o ensino de literatura e o barulho do mundo no cenário atual. Como proposta dialógica, busca-se um exemplo prático da sala de aula, mais especificamente, do ensino de literatura. Para isso, elegeu-se o romance *O Sr. Pip*, de Lloyd Jones (2006), por se tratar de uma obra de ficção, que, além de outras temáticas, aborda uma situação de ensino que se concretiza, predominantemente, a partir do texto literário.

Como metodologia, utilizamos, no item *Sociedade líquida e ensino de literatura*, o princípio da comparação entre texto teórico e crítico de diferentes áreas, respectivamente, a sociologia e a literatura, observando de que forma as considerações de Ceia sobre a ação do professor de literatura podem encontrar ou não espaço na sociedade contemporânea. Para dialogar com as questões resultantes dos textos desses autores, apresenta-se no item *O professor: entre o silêncio e o barulho*, cujo foco será a prática docente de Watts, personagem de *O Sr. Pip* (2006).

SOCIEDADE LÍQUIDA E ENSINO DE LITERATURA

De acordo com Bauman (2010), a sociedade capitalista atual apresenta como um dos traços característicos de sua práxis a transitoriedade, não havendo, portanto, permanência e durabilidade nas relações sociais, afetivas, econômicas. O consumismo é um exemplo destas relações transitórias, pois a máxima não é somente consumir, mas, sobretudo, descartar coisas, objetos, pessoas, como ocorre no universo *on-line*.

Na vida virtual, os jovens desfrutam de muita liberdade ao acessar

uma infinidade de informações, entretanto, o ser humano não tem tanta capacidade de retenção e logo surge a incerteza. Para acabar com ela, produz-se mais conhecimento e a cada dia as informações aumentam, gerando mais incerteza e mais informação.

Diante desse cenário, o indivíduo é obrigado a se reinventar e construir sua identidade ininterruptamente, o que modifica suas expectativas e comportamentos, instaurando urgência e ansiedade. Assim, a cultura da memória e da aprendizagem é substituída pela cultura da flexibilidade – a do usar e descartar – pois a informação é a plataforma do *surfing* (BAUMAN, 2010, p. 46).

Com o conceito de superfície apreendido do mundo virtual, o jovem reproduz no mundo real a prática do descarte e da simplificação. Logo, a educação enfrenta uma crise diferente das de outras épocas, porque os desafios de hoje atentam contra a própria essência da educação até então praticada – a solidez: as verdades absolutas, o mundo previsível, as certezas.

Um desses desafios é o de o professor se deparar com uma geração de alunos descompromissados, que desempenham no espaço escolar a mesma liberdade desfrutada no mundo digital. Por isso que, “[...] na lista das capacidades fundamentais que os jovens são chamados a dominar (e desejam fazê-lo, impacientes), surfar supere amplamente os conceitos cada vez mais obsoletos de ‘indagar’ e ‘aprofundar’ [...]” (BAUMAN, 2010, p. 65).

Outro desafio é o constante questionamento do saber, algo que inviabiliza hoje a educação nos moldes tradicionais, pautada na apropriação de conhecimentos estáveis e na memória. Então, há um descompasso entre a cultura de uma geração de professores, afeita ao mundo estável, e a geração de jovens alunos, impacientes.

É nesse cenário que o ensino de literatura ocorre e deve, fundamentalmente, ocorrer, porque a literatura é essencial na formação do homem. Antonio Candido (1995, p. 263) defendeu-a como “um direito inalienável”, o que justifica, portanto, o seu ensino. Todavia, desacer-

tos didáticos ocorrem, porque o professor, na maioria das vezes, não conhece o seu objeto de estudo/ensino: o texto literário.

Muitos pesquisadores já apontaram as causas desse desconhecimento, tais como a formação acadêmica inadequada, confusão conceitual nos documentos oficiais sobre o texto literário e sua metodologia, frequentes inadequações no livro didático, falta de formação continuada significativa e também, em alguns casos, falta de autonomia do próprio professor na busca pela formação.

Outros problemas rondam o ambiente escolar, como salas numerosas, alunos oriundos de espaços miseráveis e violentos, muitos deles com dificuldades de aprendizagem, outros sem vontade de aprender porque lhes falta perspectiva. Acrescentam-se a isso as facilidades oferecidas pelo universo digital em que “surfa” a maioria da juventude. Por isso, Gens (2008), a partir de Galimbert (2006), orienta os professores para que, antes de iniciarem qualquer projeto de leitura, tenham ciência da submissão dos alunos à representação “acústico-visiva” do mundo (televisão, celulares, computadores etc.), quase não se encontrando “[...] um lugar silencioso e não inundado por imagens, que permita à alma um mínimo de introversão” (GALIMBERT, 2006, p. 767 *apud* GENS, 2008, p. 26).

Ademais, os ruídos da barbárie atual - violência, guerra, exclusão, abusos, drogas, desemprego, fome, globalização etc. - invadiram a escola (GENS, 2008), espaço destinado ao “descanso de outras atividades para atender exclusivamente aos estudos” (MATTÉI, 2002, p. 210 *apud* GENS, 2008, p. 29). A escola cedeu demais “[...] à cultura da criança, dos jovens e do *mass-media*. [...]” (GENS, 2008, p. 29), centralizando, excessivamente, o processo de educação no sujeito, permitindo que “o barulho do mundo frequentasse as salas de aula” (GENS, 2008, p. 29).

Perguntamos: como deve ser o ensino de literatura destinado aos surfistas pré-adolescentes, adolescentes e jovens? O que é ser professor de literatura de estudantes submetidos ao barulho do mundo – da técnica, da violência, da banalização da vida?

Gens (2008), na defesa de uma escola responsável pela humanização, tendo em vista o mundo “fadado à ruína”, salienta o seu dever de formar leitores literários, sem fins instrumentais e facilitadores, preservando-se a essência da obra. A escola, nesse sentido, deve ser receptiva “[...] não apenas à vida lá fora, mas ao mundo e ao pensamento para que, na suspensão da lida quotidiana, alunas e alunos possam ascender à humanidade, como uma forma de enfrentar a barbárie. [...]” (p. 30). Para que isso aconteça, é fundamental que o professor conheça as especificidades do texto literário, não se devendo fazer dele pretexto para os estudos linguísticos nem para os da história literária. Dessa forma, ser professor de literatura é entender que o gosto e a sensibilidade do aluno podem variar, e isso depende da crítica de cada um. Para Ceia,

[...] o indivíduo capaz de julgar as crenças mais íntimas e particulares é o que está em melhores condições para ser o professor de literatura. Ele será capaz de não julgar apenas o gosto pelo texto literário que os seus estudantes devem expressar, mas também será capaz de dizer abertamente que a sensibilidade do leitor [...] perante o texto é o mais relativo dos julgamentos. (CEIA, 2002, p. 12).

Isso não significa uma pedagogia facilitadora para atender ao gosto do estudante, pois, também para Ceia (2002, p. 12) esta é “uma falácia estética”, uma vez que o centramento das pedagogias em torno do gosto, dos objetivos, das expectativas do estudante “[...] conduziu ao desrespeito pela obra de arte literária” (p. 12). Na verdade, ocorre o contrário quando o professor abre mão do essencial em sua disciplina em nome da simplificação, não exerce sua responsabilidade de educador literário nem sua humanidade.

Por que se deve facilitar o ensino de literatura e atender o gosto do aluno?, pergunta Ceia (2002, afirmando que as outras disciplinas o fazem. Se a literatura foi, é e sempre será essencial na formação humana, talvez nunca ela tenha sido tão oportuna. Bauman (2015), quando

questionado sobre o modo como a escola deveria proceder em tempos de liquidez, responde que, em época de fácil acesso ao Google, não se deve exigir do aluno a memorização. O estudante deve “desenvolver o pensamento crítico para saber distinguir o relevante do irrelevante” (BAUMAN, 2015).

É evidente que o autor não alude, especificamente, à disciplina de literatura, mas questionamos: que outra disciplina seria melhor para desenvolver a criticidade? Barthes, há tempos, afirmou que, se por uma questão de barbárie, fosse preciso escolher apenas uma disciplina, essa seria a de literatura, porque nela estão presentes todas as ciências e porque “a literatura faz girar os saberes, não fixa, não fetichiza nenhum deles; ela lhes dá um lugar indireto” (BARTHES, 1979, p. 18-19).

Para Rezende (2013), o problema é que “o espaço-tempo” na escola não oferece condições favoráveis para “a fruição, reflexão e elaboração” exigidas pelo ensino de literatura, a qual não cabe “[...] no ritmo da cultura escolar, contemporânea, aparentada ao ritmo veloz da cultura de massa” (p. 111). Considerando os desafios da educação já mencionados, Rezende acrescenta mais um: como ensinar literatura em um espaço que não a comporta?

Preferimos acreditar, como Gens (2008), que a literatura pode desacelerar esse ritmo e fazer uma parada obrigatória. Observamos, a partir de Barthes (1979), o quanto o texto literário encontra espaço no mundo contemporâneo, não para fixar saberes, mas para mobilizar os jovens “surfistas” do mundo *online*, convidando-os à fruição, à reflexão.

Tais atividades, no contexto escolar, são mediadas pelo professor e é na mediação que Ceia destaca dois aspectos: 1) o professor é o modelo do aluno, que tende a reproduzir a sua própria experiência de aprendiz; 2) quando se fala de “competências falhadas”, deve-se falar de “[...] métodos de ensino que não foram devidamente experimentados ou de leitores que não foram suficientemente experientes” (2002, p. 21). Isso significa que o professor deve ser leitor, não se deixando fragmentar em investigador, em profissional de literatura e professor de literatura como usualmente acontece, porque “todos são um só” (CEIA, 2002, p. 18).

Separadamente, o investigador é o pesquisador, o profissional de literatura é quem dispõe dos saberes técnicos, já o professor de literatura constrói saberes, porque possui não apenas a competência técnica, como também a artística, que “aponta para a criação textual” (2002, p. 42). Ele conhece diferentes metodologias porque sabe que nenhuma delas é “infalível na investigação do texto literário” e reconhece que uma “opinião sobre o texto pode ser consequência de um acto criativo espontâneo” e não apenas “uma boa aplicação do método”, embora, acrescentamos, uma boa metodologia faça muita diferença (p. 42). Contudo, há que se ter humildade no ato docente porque

[...] o professor de literatura é também o indivíduo que aprende a escrever ensaios literários com quem escreveu melhor do que ele. A didáctica do exemplo é uma didáctica da humildade na aprendizagem: ninguém sabe já tudo aquilo que vai ensinar. (CEIA, 2002, p. 54).

Observam-se duas questões: 1) o professor de literatura deve ser autor e não mero reproduzidor; 2) admitir modelos não é o mesmo que imitar, mas sim ter referências, exemplos para tê-los como inspiração e parâmetro. Esses pontos reforçam a ideia de que o professor é também um exemplo para seus alunos, mas não o único, mesmo porque o objeto de estudo com o qual lida é rico em experiências humanas, tendo em vista que variadas formas de existência revelam-se por meio da vida dos personagens.

Conscientes de que a literatura ensina não de modo objetivo, mas indireto, conforme Barthes (1979), o professor leitor, profissional e investigador, não se preocupará com “o que é que aprendemos com a literatura” (CEIA, 2002, p. 21), antes, perguntará “[...] o que é que podemos nós próprios investir sobre o literário?” (2002, p. 21).

Respondendo à questão, pode-se dizer que é imprescindível acreditar no potencial da literatura como conteúdo escolar porque é fonte inesgotável de experiências que nenhum outro texto pode propiciar. A

literatura educa porque emancipa, podendo, portanto, provocar rupturas no modo como o jovem aluno lida, por exemplo, com a massificação da cultura e excessos de informações. Nesse sentido, o mediador deve investir seus esforços na educação literária, possibilitando ao aluno o acesso a textos literários, sua leitura e apropriação da obra pela interpretação e/ou produção textual de maneira adequada, enxergando-o como um sujeito capaz de se aprofundar na leitura e não apenas apto a “surfear” nas informações.

Com essa prática, a despeito de todas as dificuldades já apontadas, podem-se desenvolver as duas principais habilidades necessárias e desafiadoras ao jovem na sociedade líquida: a *atenção* e a *síntese* (BAUMAN, 2015). A partir de interpretações e produções subjetivas e/ou objetivas, o aluno poderá chegar a sua síntese, que é o encontro com a sua voz de intérprete, de crítico, de autor, de sujeito.

Como exemplo, abordaremos a prática docente do professor Watts, no romance *O sr. Pip*, de Lloyd Jones (2006), a fim de estabelecer analogia e/ou marcar diferenças com as considerações de Bauman (2010, 2015), Gens (2008) e Ceia (2002).

O PROFESSOR WATTS: ENTRE O SILÊNCIO E O BARULHO

A história narrada no livro *O Sr. Pip*, de Lloyd Jones (2006), é ambientada em Bougainville, ilha tropical do arquipélago das Salomão, durante o ano de 1991, nos tempos difíceis da Guerra Civil (1989-1997) instaurada entre a ilha e Papua Nova Guiné, da qual era dependente. Devido a um bloqueio político, econômico e militar, os moradores passavam por muitas dificuldades por causa do isolamento imposto, e precisavam sobreviver apenas com os recursos naturais disponíveis. Na ilha, permanece um único homem branco, o Sr. Watts – como era chamado pelos alunos – a quem coube o papel de reabrir a única escola, embora ele não fosse professor por formação. Suas aulas centravam-se na leitura em voz alta do livro *Grandes Esperanças*, de Charles Dickens, conquistando de imediato a adesão dos alunos à obra e ao personagem Pip, especialmente a da narradora Matilda, com treze anos.

A prática de Watts dialoga com as proposições de Ceia (2002) sobre *O que é ser professor de Literatura* e também se aproxima das observações de Bauman (2015) quanto às habilidades necessárias ao aluno na sociedade contemporânea: *atenção* e *síntese*. Observa-se, porém, que a situação em que se dá o ensino na ilha, em certo sentido, é diversa do ambiente descrito pelo sociólogo. Lá, ninguém entrava nem saía, somente os militares. Não existiam celulares, computadores, *internet*, televisão etc. Aliás, as crianças não tinham lápis, cadernos nem livros. O único texto escrito a que tinham acesso era o romance lido pelo professor.

Esse contexto explica porque os alunos não eram perturbados pelo “barulho do mundo” (GENS, 2008, p. 26), no que se refere ao domínio da imagem e do som. Isso torna a missão de Watts, pensando nos desafios da sociedade líquida, um pouco mais amena. Por outro lado, o professor lidava com alunos de idades variadas, muitos deles órfãos da figura paterna, em condições de risco, além do medo constante da morte, que é o barulho extremo. Os sujeitos do aprendizado eram crianças pobres, fragilizadas pelo sofrimento, respeitosas com o professor e, nesse sentido, divergiam do comportamento da massa de alunado das escolas urbanas, normalmente rebelde.

O Sr. Watts, embora não fosse um professor por formação, exerceu tal papel ancorado na sua experiência de leitor literário, o que faz dele um professor que ensinava aquilo no qual tinha experiência, como recomenda Ceia (2002, p. 21). Por outro lado, o contexto em que Watts passou a ser professor conferiu-lhe, contraditoriamente, liberdade e limitação, questões que não o impediram de investir na leitura literária. Watts não se preocupou em seguir esse ou aquele método, mesmo porque não conhecia nenhum. Criou a sua própria metodologia com os recursos possíveis: um livro, um único caderno, experiência de leitor literário e alunos carentes de fantasia.

Watts, primeiramente, aguçou a curiosidade das crianças sobre a existência do “Sr. Dickens”, e, durante as aulas, lia trechos em voz alta, fazia pausas para a discussão e questionamentos. Isso ocorreu até quando o livro foi queimado pelos soldados em meio aos pertenc-

ces dos moradores. Mas o professor criou nova estratégia: solicitava às crianças que resgatassem a obra pela memória. Aqui, uma observação: a memória, desvalorizada na sociedade líquida, ganhou espaço na escola da ilha, onde não havia o Google para consultar. Nesse aspecto, esse ambiente de ensino é o oposto ao descrito por Bauman (2015).

Diferente também da situação descrita por Ceia (2002), Watts não ensinava os arredores do texto, pois o seu ponto de partida era o texto literário, responsabilizando-se pela obra ensinada, não se deixando seduzir pelo “gosto” e “interesses do estudante” (2002, p. 12). Watts também praticava a didática da humildade, vez que alertava as crianças de que nem sempre saberia responder às perguntas (JONES, 2006, p. 29). Desse modo, criou um ambiente de confiança e respeito, mesmo quando os alunos percebiam que “Havia lacunas no conhecimento do Sr. Watts” (JONES, 2006, p. 35). Retomam-se, aqui, as palavras de Ceia (2002) quanto ao professor não saber tudo aquilo que ensina.

Watts não cerceava a leitura de *Grandes Esperanças* em nome da facilitação, mas sabia que a linguagem do texto poderia ser uma barreira, visto que seus alunos tinham idade entre sete e quinze anos. Por isso, ele lia o livro fazendo modificações na linguagem, sem deixá-la óbvia, como revela Matilda: “Fiquei empacada na palavra *emigrante*” (JONES, 2006, p. 80). Ademais, incentivava a leitura subjetiva, propondo a reconstrução da história a partir da essência da leitura, desde que fosse compartilhada e passasse por seu crivo, evitando o solipsismo criticado por Ceia (2002, p. 13), respeitando os limites impostos pela obra, conforme Eco (2003).

A personagem foi, verdadeiramente, professor de literatura porque construiu saberes ao propiciar aos alunos a experiência de leitura e a busca pela produção de significados. Mostrou-lhes outras formas de existir por meio da fantasia, contribuindo na construção da identidade deles. Matilda é um bom exemplo: tornou-se pesquisadora e escritora. Isso, graças à sua identificação com o personagem Pip, seu único alento nos períodos difíceis, o que reitera que

[...] é muitas vezes a actuação de heróis e anti-heróis literários que nos ensina a melhorar a nossa própria vida. Ninguém aprende a ser melhor se não encontrar alguma vez um outro que soube ser melhor do que alguma vez imaginamos que podíamos ser. (CEIA, 2002, p. 54).

Mas, graças também à sua maior referência, o professor Watts, cuja “arma eram as histórias” (JONES, 2006, p. 270). Matilda recorda-se:

E uma vez, há muito tempo e sob circunstâncias muito difíceis, o meu sr. Dickens tinha ensinado a cada um de nós, crianças, que nossa voz era especial e que nós deveríamos nos lembrar disso sempre que a usássemos e deveria nos lembrar também de que, não importa o que acontecesse em nossas vidas, a nossa voz nunca poderia ser tirada de nós. (JONES, 2006, p. 270).

Nós, professores de literatura, devemos nos inspirar no professor Watts, sem a desculpa de que o conteúdo programático impede os projetos de leitura literária porque, mesmo desobrigado do cumprimento de programas, ele ensinava outros conteúdos durante as pausas da leitura: “Quando não estávamos lendo *Grandes Esperanças*, fazíamos dever, soletrávamos e estudávamos tabuada” (JONES, 2006, p. 35).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A educação traz resultados duradouros, mas não imediatos, especialmente no momento em que enfrenta um de seus maiores desafios, porque “a arte de viver num mundo hipersaturado de informação ainda não foi aprendida. E o mesmo vale também para a arte ainda mais difícil de preparar os homens para esse tipo de vida” (BAUMAN, 2010, p. 59).

Esse é um convite para nós, professores de literatura, criarmos estratégias, visando ao desenvolvimento da *atenção/concentração* do aluno, imprescindível no processo de educação literária, impedindo que a cultura seja “devorada pelo reino do espetáculo e da facilidade

consumista” (LIPOVETSKY, 2007, p. 182 *apud* GENS, 2008, p. 34). Ao contrário, a literatura questiona “a condição de mulheres e homens frente à violência, à técnica, à opressão, ao progresso, ao medo, ao horror, às lutas de diferentes naturezas, à liberdade, ao amor, ao ódio, [...]” (GENS, 2008, p. 30).

Mesmo que enfrentemos contextos diferentes daqueles encontrados por Watts, como salas lotadas, alunos rebeldes e desinteressados, devemos investir no ensino de literatura para oferecer a eles oportunidade de encontrarem a própria voz, como Matilda encontrou a dela. Para tanto, é preciso que, primeiro, façamos um investimento em nós mesmos, ampliando, constantemente, nosso repertório de leituras literárias, críticas, metodológicas, teóricas e outras para que nossa voz seja ouvida acima de todo barulho do mundo contemporâneo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARTHES, Roland. *Aula*. Tradução de L. Perrone-Moisés. São Paulo: Cultrix, 1979.

BAUMAN, Zigmunt. *Novos desafios para a educação & A relação professor/aluno na fase líquido-moderna*. In: *Capitalismo parasitário: e outros temas contemporâneos*. Tradução: Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2010. p. 40-72.

_____. *Olho na escola*. Canal Futura. Set. 2015. Entrevista concedida a Antônio Gois. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=TJG8IPcSUBw>>. Acesso em: 02 jun. 2016.

CANDIDO, Antonio. *O Direito à Literatura*. In: *Vários escritos*. São Paulo: Duas Cidades, 1995. p. 235-263.

CEIA, Carlos. *O que é ser professor de literatura*. Lisboa: Colibri, 2002.

ECO, Umberto. *Sobre algumas funções da literatura*. In: *Sobre a literatura*. São Paulo: Record. Tradução de Eliane Junke. Rio de Janeiro: Record, 2003. p. 9 – 21.

GENS, Armando. *Formação de professores de literatura brasileira – lugares, paisagens educativas e pertencimentos*. Revista Fórum Identidades, Ano 2, v. 4, jul-dez 2008, p. 21-36.

JONES, Lloyd. *O Sr. Pip*. Tradução: Léa Viveiros de Castro. São Paulo: Rocco, 2007.

REZENDE, Neide Luzia de. *O ensino de leitura e a leitura literária*. In: DALVI, Maria Amélia; REZENDE, Neide Luzia de; JOVER-FALEIROS, Rita (Orgs.). *Leitura de literatura na escola*. São Paulo: Parábola, 2013, p. 99-112.

ESCRITA E LEITURA COMO PRÁTICAS DE RESISTÊNCIA EM ANGOLA – A LITERATURA NOS ANOS QUE RONDAM A INDEPENDÊNCIA

Lígia Helena Micas¹

RESUMO: Este artigo revisita um período da história angolana em que a nação começou a construir uma narrativa sobre si mesma, valendo-se da escrita e da leitura como práticas de resistência ao discurso português. Investiga ainda o resultado desse processo no pós-independência, quando o país vivenciou uma considerável euforia em torno do livro e as instituições à frente do processo prometiam uma pátria em que a educação para a literatura ocupava papel de destaque.

ABSTRACT: This article revisits an Angolan historical time in which the nation started to build a narrative about itself using the writing and reading as resistant practice to the Portuguese speech. It still investigates the results of this post independence process, when the country lived an euphoric state around the book and the institutions leading the process promised a native country where the education to literature played a very important role.

PALAVRAS-CHAVE: Angola; Literatura; Leitura; Resistência

KEYWORDS: Angola; Literature; Reading; Resistance

¹ Mestranda do Programa de Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa. Pesquisa: “Lendo Angola: o leitor no panorama literário angolano pós-independência”

No período em que Portugal manteve colônias na África, foram inúmeros os esforços da metrópole para legitimar discursivamente a sua invasão. Travestida de missionária e civilizatória, a ocupação portuguesa em locais como Angola e Moçambique serviu a uma expropriação contínua dos recursos e força de trabalho desses territórios, embora se buscasse continuamente uma justificativa pretensamente científica para a colonização. Em 1933, com o início do Estado Novo português, sob comando de António de Oliveira Salazar, este discurso foi acentuado: a ideia de um Portugal uno e grandioso, cujos limites não se encerrariam na Europa, mas abrangeriam todas as colônias do ultramar, ignorava as condições de conflito, tensões e desigualdades entre os portugueses brancos e os nativos negros e mestiços desses locais.

É na esteira desse ideário que presenciamos aquilo que foi chamado de “pirotecnia colonial”, ou seja, toda uma série de instituições e práticas que serviram para corroborar a colonização, engrandecer Portugal e legitimar seu império diante da sociedade lusa e de seus interlocutores internacionais. Como nos aponta Francisco Noa:

Segundo Manuel Ferreira, com a implantação do Estado Novo, iniciou-se um frenético movimento propagandístico e cultural e ideológico (literatura, cinema, jornais, revistas, jornadas, semanas, slogans de glorificação do regime, programas escolares, congressos e exposições coloniais, prêmios de literatura colonial, paradas militares, viagens presidenciais ao Ultramar, criação da Agência Geral das Colônias, da Junta de Investigação do Ultramar), numa impressionante e desmedida “pirotecnia colonial do Governo”, em que “nada e ninguém escapava a este vendaval da impunidade imperial” (NOA, 1999, P. 63).

No que tange à literatura, chama-nos atenção a criação de um concurso de literatura ultramarina, em 1932, que, em seu regulamento, afirma que “será sempre preferida a literatura na forma de romance, novela, narrativa, relato de aventuras, etc, que melhor faça a propa-

ganda do império português de além mar, e melhor contribua para despertar, sobretudo na mocidade, o gosto pelas causas coloniais”. Em muito incentivada por este concurso, vemos como a literatura torna-se uma grande aliada do Estado Português e da empreitada colonial. Como nos mostra Luís Kamdjimbo,

à semelhança do que se verifica em outros espaços africanos de colonização europeia, também em Angola emerge um romance colonial de pendor exótico e assente na mistificação racalista. Forma-se um conjunto de textos centralmente motivados por uma certa ‘missão civilizadora’ atribuída a personagens brancas, sendo as personagens de raça negra secundárias e vítimas na urdidura da história. É a chamada literatura ultramarina, designação que na década de 60 é substituída pela de literatura colonial. Em Angola, ela desenvolve-se a partir dos anos 20 deste século, com os concursos de literatura colonial portuguesa, promovidos pela Agência Geral do Ultramar e de estudos sobre uma Angola numa perspectiva etnográfica, englobando as línguas e o folclore (KAMDJIMBO, 2000, p. 59).

O que percebemos nessas passagens é um claro intuito do governo colonial português de ser o detentor da palavra, de ser a única voz altissonante, de ser o primeiro e último narrador daquela história, valendo-se estrategicamente da literatura para consolidar esse discurso. Na literatura colonial produzida na metrópole ou nas colônias por homens que serviam ao propósito luso, temos, assim, personagens, espaços, focos narrativos e linguagem que vêm confirmar um olhar português, sem que apareçam as contradições e tensões que se podiam presenciar na realidade da relação ambígua e violenta entre o mundo do colonizador e o mundo do colonizado.

A clara separação entre esses espaços, no entanto, começa a ser relativizada ou, mais propriamente, complexificada, a partir de uma movimentação que, entre os anos 1950 e 1970, busca o desmonte do discurso português a partir da apropriação dessa narrativa pelos ango-

lanos. Para além da luta feita com armas, a batalha se dá também em torno da palavra, sendo a expressão literária fundamental para legitimar um discurso contrário ao praticado na metrópole. Como nos alerta Edward Said, “ninguém está de fora da luta pela geografia: esta luta é complexa porque não se restringe a soldados, mas abrange ideias, imagens e representações” (SAID, 2011, p. 38). Esta é uma das guerras travadas em Angola.

A TESSITURA ANGOLANA DOS ANOS 1950 AOS 1970

Em um de seus muitos estudos sobre as questões coloniais e pós-coloniais, Amílcar Cabral afirma que

O estudo da história das lutas de libertação demonstra que são em geral precedidas por uma intensificação das manifestações culturais, que se concretizam progressivamente por uma tentativa, vitoriosa ou não, da afirmação da personalidade cultural do povo dominado como ato de negação da cultura do opressor. Sejam quais forem as condições de sujeição de um povo ao domínio estrangeiro e a influência dos fatores econômicos, políticos e sociais na prática desse domínio, é em geral no fato cultural que se situa o germe da contestação, levando à estruturação e ao desenvolvimento do movimento de libertação (CABRAL, 1970, p. 361).

Este caminho inequívoco parece ter sido o traçado pelos intelectuais no projeto de construção da nação angolana ao longo do século XX, cuja literatura serviu como eficaz estratégia de combate contra o colonialismo armado e cultural, na medida em que insinuava veredas para uma ideia de nação. Em conjunto com a música, o teatro, o jornalismo e outras diferentes formas de expressão, a literatura caminhou no sentido de encontrar um país que jazia sob a imposição dos valores portugueses, sendo o Movimento dos Jovens Intelectuais, criado em 1948 sob o

lema “Vamos descobrir Angola”, um importante artífice desse processo ao defender uma produção feita *por angolanos e para angolanos*.

Assim, nas décadas de 1950 e 1960 vemos o desenrolar de um projeto literário que possuía um caráter eminentemente político, em que predominava a afirmação dos valores nacionais tanto no plano formal como na temática que perfazia grande parte das obras. Maria Aparecida Santilli (1985) afirma que a produção dos grupos que se reuniram em torno do movimento e das revistas *Mensagem* e *Cultura (II)* pautava-se na redefinição e valorização das características nacionais, na ideologia da resistência, no retrato do angolano comum e trabalhador, tendo os *musseques* como cenários privilegiados, na tensão entre colonizado e colonizador e no resgate ou reconstrução de uma linguagem própria. Estes textos colocavam em cena uma Angola real, mas que até então não figurava no plano discursivo.

Além da temática, encontramos nessa produção um esmerado trabalho formal: a literatura rende-se à oratura, o kimbundo passa a figurar ao lado do português, que vê sua estrutura modificada ou acrescida, a estrutura do *mi-sosso* é incorporada pelo texto escrito e, entre outras mudanças, começam a despontar as tantas vozes e perspectivas suplantadas ao longo do período colonial por uma produção que se dava em Angola, mas que, na realidade, era estrangeira.

São textos que, mais que uma visão anticolonial, revelam a complexidade das relações e as interpenetrações entre os dois mundos outrora aparentemente estanques, como é o caso das muitas narrativas que trazem a figura do assimilado, personagem por excelência do entre-lugar, ou de livros como o *Nós, os do Makulusu*, de Luandino Vieira, em que personagens de distintas origens (português, negro e mestiço) fazem, apesar da infância partilhada, escolhas diferentes na guerra anticolonial. Um deles ingressa no Exército português, enquanto os outros três optam por diferentes estratégias do lado angolano da ação. Ao invés de propor uma hierarquização entre essas escolhas e acirrar uma oposição mais simplista, Luandino opta por expor as con-

tradições, a permeabilidade das relações, o sofrimento da guerra e a impraticabilidade do sistema colonial.

Esta literatura, que hoje, distantes no tempo, vislumbramos em uma pretensa totalidade, vai sendo cerzida aos poucos e em difíceis condições materiais. Muitas delas são escritas na cadeia, por autores presos acusados de atividades subversivas, e circulam de maneira clandestina, em frágeis suportes, que em muito se diferenciam dos livros que hoje conhecemos. Conforme nos mostra Russell Hamilton, Luandino Vieira escreveu diversas obras em seus anos na prisão de Luanda e no Campo de Concentração do Tarrafal, uma delas *Vidas Novas*:

As oito estórias curtas de Vidas Novas são casos exemplares destinados a encorajar um nível de resistência contra a máquina colonial e a sua nefária política secreta. Portanto, estas histórias algo panfletárias existiam nos anos 60 e primeiros anos da década de 70 como uma literatura subterrânea que circulava em manuscrito até serem publicadas em Paris, provavelmente em 64, por Edições Anti-Coloniais (HAMILTON, 1975, p. 133).

Vale lembrar que a primeira edição autorizada só sai em 1975. Hamilton afirma ainda que

As atividades literárias subterrâneas levadas a cabo no exílio e na prisão exerciam, então, uma influência direta nas atividades literárias em Angola nos primeiros anos da década de 70, mesmo quando determinadas obras clandestinas não estavam disponíveis (HAMILTON, 1975, p. 152).

A passagem evoca o texto *Escrever em país dominado*, do antilhano Patrick Chamoiseau, que relata sua experiência como educador na prisão, onde levava livros para um jovem detento martinicano:

Ele lia. Ele escrevia. Lia. Escrevia. Minha amizade recente com o chefe de segurança lhe rendeu uma máquina de escrever. Passava seus dias, suas noites sobre ela. (...) Ao vê-lo escrever, tive

consciência do potencial da leitura-escrita em uma situação extrema. Meu novo amigo havia recriado para si uma densidade que anulava a repressão do cárcere. Não tinha mais rancores, mas sim desejos. Projetava-se com confiança. Irradiava energia (CHAMOISEAU, 1997, p. 36).

As experiências de literatura em Angola nos falam do papel da escrita, de como foi artífice de uma resistência que se traduziu em múltiplas facetas: resistiram os autores não apenas ao superar as arriscadas condições para inscrever sua produção na história, mas também ofereceram sua resistência ao discurso unilateral e exógeno que até então predominava, possibilitando a voz de uma nação. A literatura – as práticas de escrita e de leitura – assume aqui um caráter de resistência, que nada mais é, como nos explica Alfredo Bosi, “opor a força própria à força alheia” (BOSI, 2002, p. 118).

A escrita resistente resgata aquilo que é calado, que fica subterrâneo pelo medo:

E aqui são os valores mais autênticos e mais sofridos que abrem caminho e conseguem aflorar à superfície do texto ficcional. É nesse sentido que se pode dizer que a narrativa descobre a vida verdadeira, e que esta abraça e transcende a vida real. A literatura, com ser ficção, resiste à mentira. É nesse horizonte que o espaço da literatura, considerado em geral como o lugar da fantasia, pode ser o lugar da verdade mais exigente (BOSI, 2002, p. 135).

LITERATURA E INDEPENDÊNCIA: LIVRO, LEITOR, LEITURA

Conquistada a independência, os valores em operação na formação dessa literatura são reafirmados, como evidencia o manifesto de fundação da União dos Escritores Angolanos que, na Angola recém liberta, em 1975, proclamava, como nos mostra Carlos Ervedosa:

No momento em que nosso povo acaba de assumir a plena responsabilidade do seu futuro como nação livre e soberana,

os escritores angolanos permanecem na vanguarda, face às grandes tarefas de libertação e reconstrução nacionais. (...) A literatura angolana escrita surge assim não como simples necessidade estética, mas como arma de combate pela afirmação do homem angolano. (EVERDOSA, 1985, p.122)

A literatura nacional angolana, portanto, funda-se a partir de um projeto político e continua uma tradição significativa no país, como nos explica Rita Chaves sobre a utilização de movimentos culturais para a deflagração ou para o fortalecimento de suas lutas políticas. Seu tom indica que “o itinerário do angolano na busca de minar os bloqueios impostos pelo colonialismo inscreve-se como a própria história da palavra em Angola” (CHAVES, 1999, p. 33).

Verificamos, aqui, esse duplo nascimento, não apenas de um país, mas da possibilidade de apoderar-se dele a partir da palavra e da narrativa. A nação angolana, então, nasce juntamente com a literatura, imprimindo uma maneira singular de se olhar para os escritores e, portanto, para os livros. Ao confundir-se, aqui, o homem político e o literário, o intelectual e o guerrilheiro, que caminham indissociáveis nesta Angola em convulsão, a literatura alcança um status específico. Para melhor compreender essa equação, basta olhar com mais cautela para a União dos Escritores Angolanos (UEA), entidade que reunia nomes relevantes do processo de independência e uma das principais casas de edição do período. Tendo seu manifesto de fundação assinado por 32 escritores, entre eles o poeta Agostinho Neto, primeiro presidente de Angola, a União preconiza, entre outras finalidades: representar os escritores angolanos membros da UEA; promover a defesa da cultura angolana como patrimônio da Nação; e estimular os trabalhos tendentes a aprofundar o estudo das tradições culturais do Povo Angolano.

Nomes como o de Antônio Jacinto e Viriato da Cruz, entre outros, estavam fisicamente envolvidos na luta de libertação. Militantes do MPLA – Movimento Popular de Libertação de Angola que, criado em 1956, é ator fundamental no cenário político angolano, estes homens

são considerados heróis nas batalhas que empreenderam por uma nação livre e, assim, têm também sua atividade intelectual e sua produção poética valorizadas. Como nos explica Hamilton

A vitória da luta armada foi também uma vitória da resistência cultural e uma conquista para o escritor militante. Assim, o prestígio do escritor, juntamente com o estabelecimento duma base literária, tem dado sustância ao orgulho nacional e tem dado promessas de um público leitor potencialmente vasto. (...) muitos angolanos que no passado não ligavam à literatura, veem agora nela algo com que podem identificar-se (Hamilton, 1975, p. 170).

Assim, o livro e a literatura se assumem, neste período pós-independência em que a UEA é importante articulador editorial, como símbolo de desejo, sendo profundamente estimulados na sociedade de então. Os dados corroboram esse entendimento e oferecem uma dimensão da importância da literatura nesse período: em 1970 Angola detém uma população de 5,6 milhões de habitantes, enquanto a taxa de analfabetismo gira em torno de 85%. As tiragens dos livros nessa época eram de no mínimo 5 mil exemplares, muitas delas chegando a 10 mil. Entre 1975 e o início dos anos 1980, portanto, o país vivencia um tempo áureo, em que há uma produção excepcional, tanto do ponto de vista qualitativo quanto quantitativo. Os livros eram acessíveis, pois além de subsidiados, era possível encontrá-los em espaços diversos, como livrarias, bancas, mercados, pelas esquinas. Existe ainda uma tentativa de fortalecimento da literatura por outros meios, com programas de televisão e de rádio que debatem o fazer literário e buscam, assim, estimular a leitura.

No período, verificamos ainda um esforço concentrado pelo letramento, com amplas campanhas de alfabetização. De 1974 a 1978, mais de um milhão e meio de pessoas foram alfabetizadas. Hamilton conta a história de que, em Luanda, em 1978, uma mulher vestida com trajes tradicionais estava em uma feira de livros e foi interpelada por

uma emissora de TV. Quando indagada por que comprava livros, “a mãe angolana retorquiu que, embora analfabeta, comprava as obras de autores nacionais para os seus filhos que, estes sim, saberiam ler”. (HAMILTON, 1975, p. 171).

A fala sugere que, neste momento excepcional vivenciado por Angola, ter a posse dos livros era também ter em mãos seu próprio destino, que se confundia com o da nação independente. A antropóloga Michèle Petit, em um belíssimo estudo sobre a leitura nas bibliotecas públicas da periferia de Paris, relembra um dos possíveis papéis do livro, que parece também caracterizar este período em Angola:

A leitura contribui assim para criar um pouco de “jogo” no tabuleiro social, para que os jovens se tornem um pouco mais atores de suas vidas, um pouco mais donos de seus destinos e não somente objetos do discurso dos outros. Ajuda-os a sair dos lugares prescritos, a se diferenciar dos rótulos estigmatizantes que os excluem (...) (PETIT, 2008, p. 100).

Neste momento de euforia, a União reeditou diversas obras do período anticolonial, muitas delas que haviam circulado clandestinamente, e iniciou uma atividade profícua com a coleção “Cadernos Lavra & Oficina”, que de 1977 a 1988 publicou cadernos de poesias e contos com periodicidade quase mensal e cuja tiragem média era de 10 mil exemplares. Os cadernos, que se iniciam com a publicação de “11 Poemas em Novembro”, de Manuel Rui, chegaram ao número 79. A UEA também foi grande estimuladora da literatura infantil, editando a Coleção Acácia Rubra, com média de 5 mil exemplares.

Esses números mostram um empenho em disseminar a produção literária, o que foi feito com certo sucesso, já que as obras circulavam e eram comercializadas para um público leitor ainda em formação, mas que, de alguma maneira, correspondia a essa massificação. Um dos exemplos citados por Hamilton é que, em menos de um ano, 40 mil exemplares do livro Sagrada Esperança, do poeta e presidente Agostinho Neto, foram vendidos. Assim, se antes os livros eram lidos por ou-

tros escritores e intelectuais, mas raramente pela pequena burguesia indígena ou pelos operários, como explica Hamilton, com as atividades da UEA abre-se uma perspectiva para o incremento da leitura em diversos meios sociais.

O TRIUNFO DA PALAVRA

Com este breve percurso é possível entender como a nação angolana buscou, entre as décadas de 1950 e 1970, produzir uma narrativa sobre si mesma e fazer despontar mais uma voz no disputado espaço dos discursos em torno das colônias portuguesas. Valendo-se da literatura como prática de resistência e via privilegiada para a afirmação de sua palavra, seus escritores trouxeram para a cena o homem e a perspectiva angolana, assim como as tensões existentes na relação entre colonizadores e colonizados, sem se furtar a considerar as múltiplas nuances que esse contato provocou.

Com o passar dos anos e com a chegada da independência, essa produção, que permite um deslocamento do olhar, sai de seus canais subterrâneos e começa a ser largamente difundida. Vemos então esse discurso sendo encorpado e cada vez mais materializado em livros, em busca de leitores que façam ressoar essas obras. A literatura encontra lugar certo e de prestígio na nação angolana emergente, partindo de uma fala que afirmava a sua existência para a consolidação de um sistema literário.

Neste encontro entre metrópole e colônia, Angola faz mais do que manter sua oposição ao outro, mas se volta a seus próprios valores e práticas para, juntamente com os fragmentos do que foi possível angariar no anárquico mosaico colonial, como é o caso da própria língua portuguesa, escrever, inscrevendo-se em sua história.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BOSI, Alfredo. *Literatura e Resistência*. São Paulo: Cia. Das Letras, 2002.
- CABRAL, Amílcar. “Libertação Nacional e Cultura”, In: SANCHES, Manuela Ribeiro (org), *Malhas que os Impérios tecem*. Lisboa: Edições 70, 2011.
- CHAMOISEAU, Patrick. *Écrire en pays dominé*. Paris, Gallimard, 1997.
- CHAVES, Rita. *A formação do romance angolano*. São Paulo: Fundo Bibliográfico de L P. 1999
- ERVEDOSA, Carlos. *Roteiro da Literatura Angolana*. Luanda: União dos Escritores Angolanos, 1985.
- HAMILTON, Russell G. *Literatura Africana, Literatura Necessária – Angola*. Lisboa: Edições 70, 1975.
- KANDJIMBO, Luís. “Agostinho Neto e a Geração Literária de 40”. In Mario Pinto de Andrade: um intelectual na política. Coord: Inocência Mata e Laura Padilha. Lisboa: Edições Colibri, 2000.
- LEITE, Ana Mafalda. “Literaturas Africanas e Pós-Colonialismo”. In: *Literaturas Africanas e Formulações Pós-Coloniais*. Lisboa: Colibri, 2003.
- NOA, Francisco. “Literatura Colonial em Moçambique: o paradigma submerso” In: *Via Atlântica*, nº 3, dezembro de 1999.
- PETIT, Michèle. *Os jovens e a leitura – uma nova perspectiva*. São Paulo: Editora 35, 2008.
- SAID, Edward. “Territórios sobrepostos e histórias entrelaçadas”, In: *Cultura e Imperialismo*. São Paulo: Cia. das Letras, 2011.
- SANTILLI, Maria Aparecida. *Estórias Africanas*. São Paulo: Ática, 1985.

A EDUCAÇÃO ANTIRRACISTA E O POEMA “TEM GENTE COM FOME”, DE SOLANO TRINDADE

Eder Ahmad Charaf Eddine¹

Luciano de Jesus Gonçalves²

RESUMO: O contexto da produção deste trabalho é o cenário de implantação da Lei 10.639/2003, que dispõe sobre o ensino de história e cultura afro-brasileiras. Nesse sentido, nosso artigo debate a efetivação do documento legal em face de práticas escolares cotidianas. Para isso, o trabalho está dividido em três partes. Na primeira, tratamos sobre o currículo escolar e a educação para as relações raciais; a segunda discorre sobre a literatura e a questão do negro na sociedade; e, por fim, na terceira, analisamos o poema de Solano Trindade, evidenciando tal texto como um motivador para questões antirracistas em sala de aula. Como resultado das discussões, apontamos a importância do trabalho com a literatura e autores não-canônicos em face das demandas legitimadas por legislação específica.

ABSTRACT: The context of the production of this work is the deployment scenario of Law 10,639 / 2003, which provides for the teaching of history and african-Brazilian culture. In this sense, the article debates the effectiveness of the legal document in the face of everyday school practices. For this, the work is divided into three parts. The first discuss the school curriculum and education to race relations; the second talks about literature and the issue of black society; and finally, in the third, we analyze the poem of Solano Trindade highlighting text such as a motivator for anti-racist issues in the classroom. As a result of the discussions, we pointed out the importance of working with literature and authors non-canonical in the face of demands legitimized by specific legislation.

1 Doutorando em Educação pela Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo – USP.

2 Doutorando em Literatura Brasileira pela Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo – USP.

PALAVRAS-CHAVE: Ensino de Literatura; Educação para as relações étnico-raciais; Poesia na sala de aula

KEYWORDS: Literature Teaching. Education for racial ethnic relations. Poetry in the classroom.

INTRODUÇÃO

Querer-se branco, enquanto categoria social no Brasil, é estar propenso a praticar ou ser conivente com a discriminação racial do negro e, em outras palavras, proteger ou se dar privilégios decorrentes dessa prática. (CUTI, 2002)

Ainda estamos longe de implementar efetivamente a Lei 10.639/2003, que altera a Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional – LDB, Lei 9.394/1996, e que dispõe sobre o ensino de história e cultura afro-brasileiras. Tal desafio se constitui por estarmos inseridos em uma cultura que supervaloriza a branquitude e o branqueamento da população.

O ideal na nossa sociedade é ser branco, heterossexual e pertencente ao sexo masculino. Em meio a esse cenário, contudo, a aprovação da lei é um passo importante na construção de uma sociedade que valoriza e respeita a cultura negra brasileira. A sua defesa e implementação, na prática, serão garantidas pela escola e pelo professor.

O objetivo do trabalho é discorrer sobre o ensino interdisciplinar da literatura que, por sua vez, discute sobre a questão do negro na nossa sociedade. Tal literatura pode ser um caminho ao encontro da superação das dificuldades que as populações não-brancas enfrentam na contemporaneidade. Para ilustrar, empreendemos uma análise do poema *Tem gente com fome*, de Solano Trindade, negro, poeta, ator, folclorista e criador de alguns movimentos negros no Brasil do século XX.

Inicialmente, teorizamos sobre o que entendemos por educação para as relações etnoraciais e, posteriormente, ampliamos a discussão sobre as possibilidades da literatura intencional, compreendida, aqui, como aquela que traz questões raciais no topo da discussão, na quebra do ciclo racista que as práticas e os currículos escolares ainda mantêm nas instituições educativas. Para isso, o trabalho está dividido em três partes. Na primeira, debatemos sobre o currículo escolar e a educação para as relações raciais. Na segunda, discorremos sobre a literatura e a questão do negro na sociedade. Por fim, analisamos o poema de Solano Trindade, evidenciando tal texto como um motivador para questões antirracistas em sala de aula.

O CURRÍCULO ESCOLAR E A EDUCAÇÃO PARA AS RELAÇÕES RACIAIS

Segundo Gomes (2006, p. 31), o currículo não envolve um processo de transmissão de conhecimentos e conteúdos. “Ele possui caráter político e histórico e também constitui uma relação social, no sentido de que a produção de conhecimento nele envolvida se realiza através de uma relação entre pessoas”. Por possuir caráter político e histórico, ele está sempre em transformação, não pode ser fixo e imutável e deve atender às necessidades sociais e romper com os preconceitos socioculturais. Contudo, pelo que parece, os currículos brasileiros sofrem uma pressão para que mudanças e transformações não ocorram:

A luta contra toda e qualquer forma de naturalização e estigmatização das diferenças tornou-se um dever da humanidade, pois as experiências humanas já vividas e as que assistimos nesse início do século XXI, têm-nos revelado que a intolerância, o racismo e a discriminação, ou seja, formas negativas de lidar com as diferenças, poderão nos levar a intensos processos de desumanização (GOMES, 2006, p. 28).

A luta contra o racismo e contra a intolerância na escola pode ajudar a fazer com que a população negra supere os obstáculos para a

permanência na mesma. Segundo Abramowicz e Oliveira (2006, p. 41), os resultados estatísticos mostram as dificuldades que alunos negros enfrentam para permanecer na escola, “apresentando uma trajetória escolar diferenciada em relação aos brancos, sendo que as maiores taxas de evasão e repetência se encontram entre os negros”.

A partir do levantamento de pesquisas com relação à educação racial, as autoras apontam que a instituição escolar deve dar visibilidade para questões referentes ao racismo, possibilitando

[...] um espaço permanente para discussão e reflexão de posturas racistas e preconceituosas visando à superação de estereótipos, estigmas e discriminação contra os negros que é tão presente no ambiente escolar e que interfere na construção de uma identidade positiva da criança negra (ABRAMOWICZ; OLIVEIRA 2006, p. 53).

Sem ações permanentes na escola, continuaremos ridicularizando, depreciando, estigmatizando e, principalmente, excluindo o outro, o diferente, e, segundo as pesquisadoras, tudo com anuência dos profissionais da educação, quando estes “silenciam ou participam dessas situações” (ABRAMOWICZ; OLIVEIRA 2006, p. 55).

A questão da formação do professor também é apontada em meio a tais problemas. As estudiosas afirmam que somos formados para trabalhar com um aluno ideal e, ao chegar na sala de aula, a realidade é outra:

Fomos formados para trabalhar com um aluno “ideal”, hipotético. No entanto, não o encontramos, mas nos deparamos na maioria das vezes com alunos que não chegam “limpinhos” na escola, que não usam roupas e tênis novos, que não aprendem tudo com a maior rapidez, que são impacientes com o que ensinamos e achamos ser o essencial para a vida dele (ABRAMOWICZ; OLIVEIRA 2006, p. 58).

O aluno não é o que está apresentado no livro didático e desperta o despreparo que a formação proporciona, uma formação que incorpora o discurso da diferença como um desvio e não como algo enriquecedor das práticas e das relações entre as crianças. Só uma educação que valoriza e respeita a pluralidade social desperta nos alunos a capacidade de enfrentamento ao racismo e uma postura mais aberta às diferenças.

Essa seria uma postura que reclama afetos, uma nova forma de se relacionar com o diferente, com o estrangeiro, ou seja, com a diversidade, com o outro que não é um “mesmo” de mim, pois é na relação com o outro que construímos nossa subjetividade, nossas diferenças, é a urgência da constituição de subjetividades outras, livres da clausura causada pelo modelo ideal[...] (ABRAMOWICZ; OLIVEIRA 2006, p. 59).

Diante da necessidade e da obrigatoriedade do ensino da Literatura no âmbito do Ensino Médio, entendemos a obra de arte, estética em suas formulações de conteúdo e forma, como instrumento de fruição e reflexão, ao mesmo tempo. No caso da área Linguagem, Códigos e suas Tecnologias, em que se encontram a Língua Portuguesa e a Literatura, esse aluno concreto será cobrado naquele que tem sido o principal instrumento de medição do conhecimento nessa fase da formação escolar, O Exame Nacional do Ensino Médio, em critérios pautados no reconhecimento da diversidade e na formulação de juízos críticos.

Para não nos alongarmos nessas justificativas, apontamos o fato de que na elaboração da Redação, por exemplo, entendida como uma parte específica desse exame, o aluno será avaliado em sua construção crítica de um problema de ordem política, social ou cultural sem atentar contra os direitos da pessoa humana. Ou seja, a capacidade de síntese e elaboração de uma tese que solucione tal problema não deve prescindir do respeito e da defesa dos direitos humanos. O trabalho consciente do professor, em consonância com os dispositivos legais,

realizado durante todo o Ensino Médio, pode evitar algumas dificuldades nesse plano.³

A LITERATURA E AS QUESTÕES DO NEGRO NA SOCIEDADE

O ensino interdisciplinar nas escolas pode romper com o preconceito e trazer uma visão mais ampla e menos estigmatizada das diferenças sociais e culturais. Uma das disciplinas que auxilia na busca desse rompimento é a Literatura, que, segundo Compagnon (2012), oferece conhecimento capaz de esclarecer os comportamentos e as motivações humanas, ensinando a melhor sentir. “A literatura é um exercício de pensamento; a leitura, uma experimentação dos possíveis” (p. 66).

A Literatura pode mudar vidas, não apenas em um sentido utópico de que ela reconstrói a realidade, mas também, ao desvelar sentidos sociais, culturais e históricos, trazendo formas de enxergar a realidade e, também, novas configurações subjetivas para combater preconceitos e discriminações.

Não estamos tratando de qualquer literatura, mas uma literatura que rompa com os estereótipos construídos sobre o negro e que combata o *brancocentrismo ocidental* (FONSECA, 2011). Que o negro não seja somente o falo poderoso, o selvagem, o instintivo, o de alma ruim, o perigoso, o submisso e o bestializado, como aponta Fonseca (2011), em suas análises da representação do negro nos textos literários. Notamos, contudo, que, mesmo no trabalho com tais textos, a preparação teórica do professor será exigida sobremaneira. Nesses casos, o problema do acesso a diferentes obras literárias tem que ser superado.

Segundo Fonseca (2011), existem manifestações literárias que são marcadas por um forte compromisso com a conscientização e que não desprezam o cuidado com o trabalho no nível da linguagem, não trazendo somente o sentido político do Movimento Negro.

³ A esse respeito, cf. o documento que afirma que, em seu texto, o candidato terá que “elaborar proposta de intervenção para o problema abordado, respeitando os direitos humanos”(BRASIL, 2016, p. 90).

Deve-se destacar que, na literatura dita negra ou afro-brasileira, as imagens do negro circulam com intenções que se marcam pela autoconscientização e pela imposição de ampliar o espaço de visibilidade dos negros e de seus descendentes, independentemente da cor da pele, do tipo de cabelo ou da carnadura do corpo. A luta por maior visibilidade nos diferentes espaços com que se desenham os mapas das cidades atuais almeja reverter as associações que ligam os negros à feiúra, à sujeira, ao que está fora dos padrões determinantes de um gosto estético e construir uma semântica que esvazie os significados negativos gravados no corpo negro e nos lugares por onde ele é levado a circular (FONSECA, 2011, p. 266).

Essa atenção aos autores e textos que não foram consagrados por uma dada tradição literária pode contribuir, inclusive, para a compreensão daquilo que tem sido estudado de maneira exaustiva. O cotejamento entre autores tradicionais, malditos, marginais, contemporâneos, famosos ou não, garante uma aprendizagem diversa.

SOLANO TRINDADE: O POETA NEGRO E SUA POESIA NA ESCOLA

Para exemplificar o que foi escrito acima, segue um exemplo de literatura que estamos sugerindo como motivadora para discussões antirracistas e sobre o negro em sala de aula: O poema *Tem gente com fome*, de Solano Trindade, escritor e criador do Teatro Experimental do Negro – TEN.

Trindade, nascido em Recife, em 24 de julho, de 1908, segundo Munanga e Gomes (2006), é o criador da poesia assumidamente negra no Brasil. “Premiado no exterior, elogiado por celebridades como Darcy Ribeiro, Sérgio Millet e outros, o negro ‘e pobre’ escritor recifense é muito pouco lembrado, apesar de tudo o que fez pela cultura e pelas artes no país” (p. 125).

Solano Trindade foi idealizador do 1º Congresso Afro-brasileiro e, em

1932, criou, no Recife, a Frente Negra Pernambucana, movimento que não vingou. Viveu no Rio de Janeiro e em São Paulo, teve grande fama entre a crítica nacional e realizava oficinas para operários, estudantes e desempregados. “Em 1944, durante a ditadura do Estado Novo, por conta do poema *Tem gente com fome*, foi preso e teve o livro *Poemas de uma vida simples*, apreendido” (MUNANGA; GOMES, 2006, p. 126).

Em 1950, criou, juntamente com o sociólogo Edison Carneiro, o Teatro Popular Brasileiro (TPB) e, em 1955, o grupo de dança Brasileira que bateu recorde de apresentações no exterior. Solano Trindade foi o primeiro a encenar a peça *Orfeu da Conceição*, de Vinícius de Moraes, em 1956.

Todo o trabalho de Solano Trindade, quer no teatro, dança, cinema ou literatura, tinha como características marcantes o resgate da arte popular e, sobretudo, a luta em prol da independência cultural do negro no Brasil (MUNANGA; GOMES, 2006, p. 126).

Em 1964, um de seus quatro filhos, Francisco, morreu assassinado num presídio carioca durante a ditadura militar. Em 20 de fevereiro, de 1974, fora a vez do poeta, que morreu como indigente em uma clínica em Santa Tereza, no Rio de Janeiro.

Abaixo, o poema ilustra o caráter denunciativo da poesia de Solano Trindade e seu engajamento com a luta contra a opressão sofrida pelo negro na sociedade brasileira:

CIVILIZAÇÃO BRANCA

LINCHARAM um homem
entre os arranha-céus
(li num jornal)
procurei o crime do homem
o crime não estava no homem
estava na cor de sua epiderme⁴

4 TRINDADE, S. Civilização branca. In: _____. Cantares ao meu povo. São Paulo: Fulgor,

O poema acima é marcado pelo rompimento da ideologia de que no Brasil há uma Democracia Racial e relata como o negro é tratado na sociedade. Fala da violência que sofre por estar em uma cultura de valorização do branco.

No texto, a condição criminal se confunde com a cor da pele. Essa pele será a prova para a condenação imediata. No cenário mercantil, mais um homem negro é linchado.

A partir desse momento, iremos nos ater ao poema anunciado já em nosso título. A intenção é discutir como a Literatura pode suscitar discussões frutíferas na sala, não somente nas aulas de Língua Portuguesa e Literatura, mas em diversas disciplinas como História, Artes, Geografia, entre outras. O poema selecionado *Tem gente com fome* é o mais famoso de Solano Trindade que, em 2008, foi lançado em livro infantil em comemoração ao centenário de nascimento do autor.

TEM GENTE COM FOME

*Trem sujo da Leopoldina
correndo correndo
parece dizer
tem gente com fome
tem gente com fome
tem gente com fome*

Piiiiii

*Estação de Caxias
de novo a dizer
de novo a correr
tem gente com fome
tem gente com fome*

1961, p. 37. Disponível em: <http://www.elfikurten.com.br/2015/06/solano-trindade.html>. Acesso em: 25 dez de 2015.

tem gente com fome
Vigário Geral
Lucas
Cordovil
Brás de Pina
Penha Circular
Estação da Penha
Olaria
Ramos
Bom Sucesso
Carlos Chagas
Triagem, Mauá
trem sujo da Leopoldina
correndo correndo
parece dizer
tem gente com fome
tem gente com fome
tem gente com fome

Tantas caras tristes
querendo chegar
em algum destino
em algum lugar

Trem sujo da Leopoldina
correndo correndo
parece dizer
tem gente com fome
tem gente com fome
tem gente com fome

Só nas estações
quando vai parando

*lentamente começa a dizer
se tem gente com fome
dá de comer
se tem gente com fome
dá de comer
se tem gente com fome
dá de comer*

*Mas o freio de ar
todo autoritário
manda o trem calar
Psiuuuuuuuuuuu⁵*

Não se pode deixar de contextualizar que o poema foi duas vezes censurado no Brasil, uma em 1944; e, outra, em 1975, nos dois regimes ditatoriais brasileiros. Ele incomoda o processo governamental por denunciar as mazelas sociais que a população pobre e negra sofria no Brasil. Refletir que, ainda em 2016, esses problemas estão na ordem do dia, provoca tristeza e convoca ao debate para tais questões.

Na primeira vez em que o escrito foi censurado, o autor foi preso e seu livro retirado de circulação. Na segunda vez, o grupo Secos & Molhados não conseguiu gravar o poema musicado por João Ricardo. A música só foi gravada por Ney Matogrosso em 1979, no álbum *Seu Tipo*.

Fernandes (2011) relata que o trabalho de Solano Trindade é a voz do negro e do pobre e

[...] carrega em seu “trem sujo da Leopoldina” toda a angústia, pobreza, falta de afeto e injustiça a qual estão submetidos os infelizes passageiros do cotidiano, abafados pelo “autoritário apito do trem” (FERNANDES, 2011, p. 18).

5 TRINDADE apud MUNANGA; GOMES, 2006, p. 126-128.

O poema se insere em uma reivindicação para se atentar aos problemas da sociedade. Esses trabalhos estão incluídos numa:

[...] nova postura metodológica [por] contribuir para o rompimento da política de silêncio que sempre se abateu sobre aquilo que era visto como “não-canônico” e, por isso mesmo, posto à margem do que a cultura literária hegemônica consagrava e ainda consagra. (PADILHA apud FERNANDES, 2011, p. 18)

Essa postura tenta romper com o processo hegemônico da sociedade, traz o que é subversivo, o que está na contracorrente da literatura embranquecida. O poema denuncia a fome em um país no qual ainda hoje os brancos detêm mais de 74% da renda brasileira. Ou seja:

O abismo racial brasileiro existe, de fato, e são as pesquisas e estatísticas que comparam as condições de vida, emprego, escolaridade entre brancos e negros, que comprovam a existência da grande desigualdade racial em nosso país. Essa desigualdade é fruto da estrutura racista, somada à exclusão social e à desigualdade socioeconômica, que atinge toda a população brasileira e, de modo particular, os negros. (MUNANGA; GOMES, 2006, p. 172)

Em uma estrutura cultural e social branca, o negro é o que mais sofre. O poema não fala da pigmentação da pele ou da raça de quem passa fome, mas é notório que no Brasil a exclusão social é maior entre a população negra, que está, em sua maioria, à margem das condições ideais de trabalho, renda e escolaridade.

O poema se utiliza do trajeto do trem que vai da Estação Leopoldina até a Estação Mauá. Em sua travessia, percorre o subúrbio do Rio de Janeiro, algumas favelas e bairros de classe média.

Partindo do título, na língua portuguesa, o verbo “ter” apresenta uma variedade de acepções. Essa variedade atesta o seu poder de alcance linguístico no uso diário. Em sua primeira utilização no poema de Trindade, na abertura do título, chama a atenção pela construção resultante.

O efeito obtido é a de um sujeito indeterminado. A expressão “tem gente com fome” se aproximaria de um ideal normativo se fosse construída com o verbo “haver”, no sentido de existir. As duas ocorrências, por outro lado, atestam o nível de indeterminação dessa gente, tratada num coletivo agrupador de miseráveis. A escolha do poeta reforça, ainda, a aproximação com a simplicidade da língua coloquial e será repetida em forma de estribilhos (refrões) em mais quatro passagens.

O verso de abertura do poema é aquele que traz a única descrição do trem observado desde a sua partida. Estamos falando de um sujeito elíptico que é, puramente, sujo. A insígnia será repetida mais duas vezes (no vigésimo quinto e no trigésimo quinto versos), mas será, apenas, isso.

A primeira estrofe define a estação de origem, a Leopodina. A tônica do verbo no presente contínuo (correndo, correndo), alia-se ao estribilho, que será usado para criar a imagem do movimento ferroviário. A dinâmica será marcada pela aliteração, a repetição constante das consoantes nasaladas.

Em seguida, há a primeira ocorrência onomatopeica em uma estrofe de um verso isolado. O “piiiiiii” confirma: o trem já partiu. Daí em diante, veremos no poema, de maneira acentuada, o trabalho com os recursos fonéticos para a manutenção desse carro em movimento.

Ao passar por Caxias, segunda estação, o objeto personificado alardeia, enquanto corre, “tem gente com fome”. O refrão continua a ser martelado pelo eu lírico que observa o movimento renitente.

A próxima estrofe irá acentuar movimento e velocidade na medida em que lista, num fôlego só, onze estações ou localidades. Os versos formados pelo verbo “correr”, no gerúndio, repetido uma vez, se juntam ao efeito de movimento, cada vez mais, acentuado.

A estrofe que registra as “caras”, conduzidas nesse trem sujo, é aquela que nos revela o segundo adjetivo do poema. Tais caras, assim mesmo, sem revelar quaisquer identidades específicas, são tristes.

Os efeitos, a esta altura, seguem na mesma linha da indeterminação do sujeito. A falta de nominação revela a desfiliação daquele que se locomove por um objeto coberto de sujeira.

Mais para o final da composição, é notável a inserção de outro modo verbal, o imperativo. Por meio de uma conclusão lógica e causal, o eu lírico reproduz a locomotiva. Ao iniciar a parada, a reflexão é certa: o lenitivo para a fome é a comida.

Mas a construção poética não é tão denotativa quanto a que produzimos acima. Ao refrão, já conhecido nessa altura, será acrescentada a partícula “se”, conjunção que expressa a causalidade entre a existência da fome e a necessidade de alimentar quem se encontra nesse estado.

O ciclo dos adjetivos é encerrado com o fim da viagem. O freio do ar é “autoritário”. A reivindicação será calada por mais uma onomatopeia. “Psiuuuuuuuuuuu”, vocífera.

Por meio de recursos que flertam com a oralidade, evidenciando a riqueza do coloquial do meio de figuras como a onomatopeia, aliteração, personificação e metáforas, o poeta parece alçar o trajeto do trem à dignidade de um feito heroico, que pode ser tratado em um poema épico⁶. O resultado é um poema narrativo heroico de uma latoria que erra por um destino traçado, sôfrego e cíclico.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A importância de trazer literatos negros e/ou literatura que retrata o negro para a sala de aula não está somente para atender à LDB, mas numa reivindicação cultural. Mostrar a produção não-hegemônica e não-canônica é valorizar a pluralidade cultural brasileira.

O uso interdisciplinar da literatura pode ser visualizado no poema de Solano Trindade, ao qual o professor pode recorrer para explicar História, relatando as dificuldades do negro e do pobre na ditadura da Era Vargas; na Geografia pode fazer o trajeto do trem e os percursos de um Rio de Janeiro marcado pelas desigualdades; na Língua Portuguesa e Literatura, como aponta Fontes e Carvalho (2010), pode trabalhar a fonética como um momento de ampliação cultural.

⁶ Cf. ALVES, H. Epopeia. In: Ceia, C. E-Dicionário de Termos Literários. Disponível em: <http://edtl.fcsh.unl.pt/business-directory/6048/epopeia/>. Acesso em 14 de abr. de 2016.

O presente trabalho não reafirma, pura e simplesmente, que a literatura deva ser útil, mas que, o trabalho docente, ao usar a interdisciplinaridade dessa manifestação artística, unindo formas de romper com o braqueamento da sociedade e com o racismo, é de suma importância para a garantia dos direitos de populações que sempre estiveram marcadas pela injustiça social. No horizonte do professor, marcado por uma atuação política, há sempre estudantes e profissionais da educação que precisam ser emancipados.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABRAMOWICZ, A.; OLIVEIRA, F. A escola e a construção da identidade na diversidade. In: ABRAMOWICZ, A.; BARBOSA, L. M. A.; SILVÉRIO, V. R. (Orgs.). *Educação como prática da diferença*. Campinas: Armazém do Ipê (Autores Associados), 2006, p. 41-63.

ALVES, H. Epopeia. In: Ceia, C. *E-Dicionário de Termos Literários*. Disponível em: <http://edtl.fcsh.unl.pt/business-directory/6048/epopeia/> . Acesso em 14 de abr. de 2016.

FONTES, B.; CARVALHO, J. *Fonética em sala de aula: um momento de ampliação cultural*. *Educação Pública*, Língua Portuguesa, Rio de Janeiro, 03 ago. 2010. Disponível em: <<http://www.educacaopublica.rj.gov.br/biblioteca/portugues/0029.html>>. Acesso em: 26 dez. 2015.

COMPAGNON, A. *Literatura para que?* Belo Horizonte: UFMG, 2012.

CUTI (Luiz Silva). O leitor e o texto afro-brasileiro. In: FIGUEIREDO, M. C. L.; FONSECA, M. N. S. (Org.). *Poéticas afro-brasileiras*. Belo Horizonte: Editora PUC Minas, 2002, p. 19-36.

FERNANDES, B. *Literatura e identidade: poesia de representação em busca de uma cidadania negada*. *O Cabo dos Trabalhos*. Revista Electrónica dos Programas de Mestrado e Doutoramento do CES/ FEUC/ FLUC, Coimbra, nº 6, p. 1-30, 2011. Disponível em: <cabodostrabalhos.ces.uc.pt/n6/documentos/04-BrunoFernandes.pdf>. Acesso em: 26 dez. 2015.

FONSECA, M. N. S. Literatura negra: os sentidos e as ramificações. In: DUARTE, E. A.; FONSECA, M. N. (Org.). *Literatura e afrodescendência no Brasil: antologia crítica*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011, p. 245-277.

GOMES, N. L. Diversidade cultural, currículo e questão racial: desafios para a prática pedagógica. In: ABRAMOWICZ, A.; BARBOSA, L. M. A.; SILVÉRIO, V. R. (Orgs.). *Educação como prática da diferença*. Campinas: Armazém do Ipê (Autores Associados), 2006, p. 21-40.

MUNANGA, K.; GOMES, N. L. *O negro no Brasil de hoje*. São Paulo: Global, 2006.

TRINDADE, S. Civilização branca. In: MUNANGA, K. *Cantares ao meu povo*. São Paulo: Fulgor, 1961, p. 37. Disponível em: <http://www.elfikurten.com.br/2015/06/solano-trindade.html>. Acesso em: 25 dez de 2015.

REPRESENTAÇÕES E APROPRIAÇÕES NAS SAGAS FANTÁSTICAS

*Pedro Afonso Barth*¹

RESUMO: Neste trabalho, pretendemos relacionar os estudos de Chartier com o conceito de saga fantástica. Relacionamos estas e as ideias de Representação e Apropriação desenvolvidas por Chartier. Ao final do trabalho comprovamos que as sagas fantásticas e sua popularidade podem ser relacionadas com os estudos de Roger Chartier e auxiliam na melhor compreensão do fenômeno.

ABSTRACT: In this article , we intend to relate the studies of Chartier with the concept of fantastic saga. We relate the fantastic sagas with representation of concepts and ownership developed by Chartier . At the end of the work we proved that the fantastic sagas and its popularity may be related to the studies of Roger Chartier and assist in better understanding of the phenomenon.

PALAVRAS-CHAVE: Sagas Fantásticas; Apropriação; Representações; Formação de leitores; Roger Chartier.

KEY WORDS: Fantastic sagas; Appropriation; Representations; Training readers; Roger Chartier.

¹ Doutorando na Universidade Estadual de Maringá. Mestre em Letras pela Universidade de Passo Fundo (2016) na Linha de Leitura e Formação do Leitor. E-mail do autor: pedrobarth@hotmail.com

Nos últimos anos, séries de livros, como *O Senhor dos Anéis*, *Harry Potter*, *Jogos Vorazes*, *Instrumentos Mortais*, *As Crônicas de Gelo e Fogo*, *Percy Jackson*, entre outras, obtiveram grande sucesso de vendas e de repercussão. As obras citadas, além do êxito alcançado entre jovens leitores, possuem várias características em comum, como o fato de mobilizarem aspectos fantásticos, de terem recebido adaptações em várias mídias e de atraírem leitores na internet – tanto na formação de comunidades virtuais quanto na escrita de *fanfictions*. Por essas características peculiares, tais narrativas podem ser denominadas como sagas fantásticas.

Obras com características de uma saga fantástica vem sendo lançadas no Brasil nos últimos anos. Podemos citar, entre outras, a série *Dragões de Éter*, de Raphael Draccon (2010), a série *Os sete*, de André Vianco (2001), *O espadachim de carvão*, de Affonso Solano (2013), *A batalha do apocalipse*, de Eduardo Sphor (2012), *Sombras do Medo*, de Camila Pelegrine (2014).

Sagas são uma importante categoria de análise para a compreensão dos atuais fenômenos de leituras entre os jovens. Portanto, relacionar tal conceito com os estudos do teórico francês Roger Chartier parece amplamente profícuo. Neste artigo, partimos da premissa de que os conceitos desenvolvidos pelo estudioso francês fornecem subsídios para pensarmos nas atuais tendências e fenômenos de leitura como, por exemplo, as sagas fantásticas.

Roger Chartier é, atualmente, um dos maiores expoentes nos estudos sobre a história da leitura e do livro. Sua obra, apesar de fundamentada no campo de estudos da História, é absolutamente transdisciplinar, já que permite um fecundo diálogo com outras áreas do conhecimento, entre elas, os estudos literários. Os estudos de Chartier (1990, 1999) são revolucionários à medida que se distanciam de modelos explicativos reducionistas e deterministas, e ressignificam o conceito do que é cultura, relacionando-o com todas as significações que os homens atribuem à sua realidade, às suas práticas e a si mesmos. A discussão sobre os estudos desenvolvidos por Chartier vem ao encon-

tro de uma importante reflexão sobre o ensino de literatura no país e de uma nova concepção do papel da leitura. Segundo Castro Rocha (2013, p. 15) “o diálogo sistemático da obra de Roger Chartier com os estudos literários deve continuar e pode transformar-se numa interlocução indispensável em um momento que os professores de literatura precisam, literalmente, reinventar o seu ofício”.

Levantamos, nesse trabalho, a seguinte hipótese: os estudos de Roger Chartier podem fornecer uma importante contribuição à compreensão do fenômeno das sagas fantásticas. Portanto, temos o objetivo de relacionar alguns dos conceitos desenvolvidos e estudados por Chartier – especialmente as apropriações e representações – com a recepção e a leitura das sagas. Para tanto, dividiremos o artigo em três seções principais. Primeiramente, abordaremos algumas das contribuições teóricas de Chartier. Na seção seguinte, definiremos as principais características das sagas fantásticas. Por sua vez, nas últimas seções, apontaremos algumas possibilidades de diálogo entre os conceitos desenvolvidos por Chartier com alguns aspectos observados do fenômeno das sagas.

CONTRIBUIÇÕES DE CHARTIER PARA A FORMAÇÃO DE LEITORES

Uma das maiores contribuições de Roger Chartier aos estudos literários foi a de estabelecer a importância da literatura como meio de registrar a história cultural de um povo. Nesta seção, refletiremos sobre os conceitos de representação e de apropriação. Por meio de tais conceitos, Chartier reconfigurou os estudos da história da leitura, pois eles retomam dois elementos fundamentais para a compreensão da circulação de livros: o suporte material dos textos e as variadas formas de ler.

Representação, segundo Chartier (1990, p. 19), o modo de perceber como o mundo social é organizado, são “estes esquemas intelectuais incorporados que criam as figuras graças às quais o presente pode adquirir sentido, o outro tornar-se inteligível e o espaço ser decifrado.”

Dessa maneira, as representações devem ser entendidas como sendo todas as delimitações, categorizações e classificações que organizam a apreensão do funcionamento da sociedade. O estudioso francês considera que é impossível estudar a história cultural sem voltar um olhar crítico para as representações, isso porque, os sujeitos produtores e receptores de cultura circulam entre os polos de práticas e representações. Assim, Chartier (1990) pontua que é fundamental identificar a maneira como, nas práticas, nas representações ou nas produções, cruzam-se e se imbricam diferentes formas culturais.

As representações nunca serão neutras, pois são determinadas por sujeitos e grupos sociais que defendem um modo de vida e os interesses específicos de um grupo. Chartier alerta que, para compreender as diferentes representações, é preciso relacioná-las aos discursos proferidos, contrastando com a posição de quem os profere. Por isso, as obras literárias de uma determinada época e a forma como tais obras são lidas possibilitam verificar diferentes representações, além de perceber a energia social inscrita nos textos. Segundo Chartier (1990), energia social seria o modo pelo qual as forças da sociedade estão codificadas na literatura. Forças que podem fazer tanto a representação de um aspecto cultural de um povo, como representar o passado.

Outro conceito fundamental dentro do quadro teórico de Chartier é o de apropriação. O autor francês retoma uma expressão já anteriormente definida por Michel Foucault (1996) e amplia o seu significado. Foucault utiliza o termo apropriação para descrever o controle sobre a difusão e circulação de discursos. Chartier concorda com esse sentido, mas aponta outra possível dimensão para o termo: seria a forma que indivíduos recebem e se apoderam de textos e objetos. O conceito de apropriação de Chartier mescla tanto o controle quanto a invenção, a partir dos quais há a possibilidade da imposição de um sentido único, como também a possibilidade da produção de novos sentidos. Dessa forma, as apropriações devem ser vistas como os diferentes processos através dos quais “é historicamente produzido um sentido e diferenciadamente construída uma significação” (CHARTIER, 1990, p. 24).

O desenvolvimento do conceito de apropriação permitiu à Chartier comprovar os diferentes usos do objeto cultural livro durante a história. Podemos considerar que toda leitura é sempre uma apropriação, pois há a produção de significados. Chartier (1999) postula que os textos, livros e obras destinadas a configurar pensamentos não são inteiramente eficazes, pois os leitores se apropriam do que leem, e criam seus próprios sentidos. Cada época apresenta uma maneira partilhada e distinta de ler, o que afeta o sentido dos textos e a forma com que foram compreendidos. Assim, a interpretação de um texto em uma determinada época está atrelada às formas nas quais se deu a apropriação do texto, ou seja, apesar da liberdade que o leitor tem de construir sentidos, é importante observar essas limitações.

Com o desenvolvimento do conceito de representação e apropriação, Roger Chartier de certa forma, rompe com uma análise literária tradicional - pautada pelo contato direto do crítico com a obra e ao funcionamento interno do texto - e atribui um maior protagonismo às transformações materiais e às leituras feitas pelos homens de cada época. Chartier (1999) pontua que tais elementos são fundamentais para a construção de sentido e interpretação da leitura em qualquer época. Utiliza como exemplo a recepção da obra Dom Quixote de La Mancha, de Miguel de Cervantes (1547-1616), que era lido em silêncio, como hoje, mas também em voz alta, capítulo por capítulo, para plateias de ouvintes. Ao longo dos séculos, a leitura conheceu várias revoluções: a mudança da literatura oral e da leitura em voz alta para a conquista medieval da leitura silenciosa e visual, o iluminismo e a febre de leitura no século XIX e a entrada de novos agentes leitores: mulheres, crianças e classes menos favorecidas.

Atualmente, presenciamos outra revolução na leitura provocada pela internet, pelo livro eletrônico e pelo hipertexto. Sobre isso, Chartier pontua que “a revolução do livro eletrônico é uma revolução nas estruturas do suporte material do escrito assim como nas maneiras de ler” (1999, p. 13). A internet permite novas maneiras de apropriações de leituras, além de possibilitar a formação de novas formas de comu-

nidades de leitores. As representações inscritas nos textos e a energia social também são reconfiguradas nesse panorama. Isso ocorre, pois, segundo Chartier, o computador não é apenas um novo veículo para imagens ou jogos, mas ele é responsável também pela multiplicação da presença do escritor nas sociedades contemporâneas.

Houve por muito tempo uma grande desconfiança dos efeitos do computador e da internet nos processos de leitura, da parte da escola. Chartier é um crítico dessa desconfiança, pois é um defensor das possibilidades educativas que podem advir das novas tecnologias e das diversas experiências para alfabetização ou pela transmissão do saber à distância. Em uma entrevista para a jornalista Isabel Lustosa, em 2004, Chartier afirmou:

De fato, é preciso dar aos usuários da internet instrumentos críticos para entender como os textos foram construídos, para avaliar o grau de seriedade de cada local. Não podemos minimizar o significado da ruptura de um mundo onde objetos e textos estão vinculados através de materialidades múltiplas com um mundo em que a mesma superfície iluminada do monitor dá a ler todos os gêneros textuais. A reflexão sobre essas transformações muda a percepção dos textos e de suas diferenças (LUSTOSA, 2004).

As novas mídias e linguagens criaram novas formas de apropriação de textos e narrativas, porém, nem todos os leitores são competentes o suficiente para ler e compreender de forma crítica nessa nova realidade. Por essa razão, a escola precisa preocupar-se com a construção de um ensino voltado a todas as formas de leitura e apropriação.

A esse artigo interessa pontuar outro aspecto abordado por Chartier em seus estudos: as comunidades de leitores. Ele conceituou comunidade de leitores como “aquelas comunidades interpretativas, cujos membros compartilham os mesmos estilos de leitura e as mesmas estratégias de interpretação”. (1994, p. 216). As comunidades podem ser compostas por indivíduos de uma mesma classe social ou profissão,

ou que moram na mesma localidade ou tem os mesmo interesses e aspirações. Tal proximidade faz com que esse agrupamento tenha uma apropriação de leitura muito semelhante. Chartier afirma que, apesar de fazer parte de uma comunidade, os sujeitos ainda preservam a sua individualidade e assim torna-se possível que um indivíduo participe de mais de uma comunidade de leitores.

A tecnologia, as redes sociais e as novas mídias multiplicaram as possibilidades de formação de comunidades de leitores. Dessa maneira, temos comunidades em redes sociais, em blogs, páginas específicas, entre outras. Quando uma comunidade de leitores é construída por jovens, não há apenas a socialização do gosto literário, mas também de gostos, práticas e expressões.

AS SAGAS FANTÁSTICAS

Nesta seção, apresentaremos as principais características de uma saga fantástica. No Brasil, os estudos sobre sagas são escassos, diferente da Espanha, em que autores como Alberto Martos García (2009, 2010), Eloy Martos Núñez (2007) e Glória Garcia Rivera (2004) dedicam-se ao estudo do papel das sagas fantásticas, tanto da sua estrutura narrativa quanto em relação à formação de leitores. Uma saga é composta por um universo criado e autoconsciente, reproduzido em diversas linguagens – escrita, audiovisual, cartográfica – e faz uso de recursos visuais. O conceito de saga é muito profícuo para compreender a relação entre mercado, leitores e obra na consolidação do sucesso de séries literárias, e essa é uma reflexão fundamental para pensar a formação de leitores no século XXI.

Sagas são constituídas de uma interessante hibridação – mitos e elementos da tradição oral são resgatados e reconfigurados com os valores contemporâneos, ao mesmo tempo em que a mesma história é contada por diferentes linguagens. Martos García (2009) utiliza o conceito de paracosmos para explicar essa criação de um universo alternativo que é dotado de regras próprias.

Segundo Garcia Rivera (2004), paracosmos é um conceito originário da psicologia e faz referência a um tipo de fantasia infantil que se caracteriza pela criação de um mundo paralelo pela criança, um mundo próprio em que se pode brincar, jogar, desenhar, fabular. Os autores espanhóis ressignificam esse termo para explicar o mundo próprio, com regras delimitadas que é criado por uma saga. Por sua vez, tais regras de funcionamento do paracosmos são denominadas por Martos Garcia (2011) como sendo arquitextos. Por exemplo, no caso da saga Harry Potter, o arquitecto principal é a mitologia que envolve a bruxaria desde a idade média. Já a saga Piratas do Caribe, iniciada no cinema, utiliza como base o imaginário que existe em volta da figura dos piratas. Martos García (2009) aponta que as regras do paracosmos em cada ficção não são explícitas nos primeiros momentos de uma leitura. Os padrões se configuram à medida que o leitor conhece o universo da saga e emergem os protótipos, os arquitextos e diferentes repertórios de coisas e eventos que povoam esse mundo.

O paracosmos de uma saga não se limita a um livro, mas se estende para continuações; além disso, ultrapassa a linguagem escrita e abarca diferentes linguagens, como as dos filmes, dos seriados, dos mapas, dos games, entre outras (RIVERA, 2013). Assim, um livro pode dar origem a um universo que será expandido em outras plataformas e, muitas vezes, por autores diferentes. Estruturalmente, as sagas também têm como característica a contínua expansão: são histórias sem fim, pois não se resumem a um livro e até podem ser representadas e adaptadas em vários meios concomitantemente. A aceitação do mercado, obviamente, acaba sendo a principal razão para a expansão de uma saga, pois somente as histórias que rendem lucros e público recebem investimentos e possuem assim uma grande longevidade. Um exemplo recente é a saga Star Wars, que por possuir um grande público tem recebido grandes expansões em sua narrativa, tanto em formato de filmes, como em outras mídias e produtos.

O leitor de sagas consome livros e filmes concretos, mas tem necessidade de ligar-se a uma série, a um ciclo ou coleção mais ampla, o que

propicia uma leitura extensiva e multimídia. Dessa forma, o leitor de sagas fantásticas transita com muita facilidade por diferentes linguagens e meios semióticos (NÚÑEZ, 2007).

Martos Núñez (2007) afirma que a narração serial e a possibilidade de leitura não linear são inerentes às sagas modernas. A partir de um tronco inicial, a história se desdobra e podem se desenvolver múltiplos itinerários narrativos, que possuem como elo comum o fato de acontecerem no mesmo mundo. Garcia Rivera (2004) pontua que o que constitui uma saga é o fato de compartilhar um universo comum e não o de contar uma história linear. Assim, uma saga é um modelo aberto de relato, extenso, propenso a modos distintos de leitura, suscetível a ampliações – na criação de enciclopédias, de histórias prequelas e continuações.

APROXIMANDO SAGAS FANTÁSTICAS DOS CONCEITOS DE CHARTIER

Nesta seção, relacionaremos os conceitos de Chartier com o fenômeno das sagas fantásticas. Vamos refletir especialmente sobre quatro questões: a) as representações que existem nas sagas fantásticas; b) a forma que os leitores de uma saga se apropriam de suas leituras; c) a maneira com que comunidades de leitores se articulam em torno das sagas fantásticas; e finalmente; d) refletiremos sobre as sagas como leituras selvagens e como elas podem servir à escola como uma ponte para outras leituras. Nas exemplificações citaremos sagas famosas de autores estrangeiros, como as *Crônicas de Gelo e Fogo/Guerra dos Tronos* (2010), de George Martin e também sagas escritas por brasileiros, como por exemplo, *Sombras do Medo* (2015), de Camila Pelegrine.

A grande maioria das sagas apresenta a fantasia e a magia como elementos de protagonismo. Dessa forma, as histórias costumam ser ambientadas em mundos inventados permeados pelo insólito e elementos místicos. Apesar disso, não podemos considerar que são criações escapistas, que não tem relação com o mundo real e contemporâneo dos leitores. Como pontua Martos Garcia (2009), não é possível fabu-

lar sem estabelecer relações com o mundo real. Portanto, as sagas fantásticas apresentam representações de grupos sociais e diferentes energias sociais.

Podemos exemplificar tal relação com a saga *Sombras do Medo*, de Camila Pelegrine. A narrativa é ambientada em um mundo distópico: nosso planeta no futuro está devastado devido a guerras humanas e desastres naturais. Esse mundo é dividido em cinco grandes regiões. Em cada uma delas vivem ordinários, indivíduos que tentam sobreviver em condições miseráveis, e singulares, que são a elite dominante. A narrativa acontece em torno da personagem Anabele, uma jovem ordinária que terá de enfrentar terríveis forças malignas que tentaram devorar a alma dos humanos que restaram, ao mesmo tempo que se envolve em um triângulo amoroso.

Nestas poucas linhas já fica claro que o mundo criado por Camila Pelegrine é uma distopia que reproduz um mundo devastado pelo aquecimento global. A obra é uma representação de um alerta, um medo coletivo que na obra de ficção é confirmado. A metáfora proposta pela saga pode não primar pela originalidade, mas há uma inegável ancoragem na realidade.

Conforme Chartier (1990), todo texto, seja ele literário ou de qualquer outro tipo, é uma representação do real que se apreende e não se pode desligar de sua realidade de texto construído pautado em regras próprias de produção inerentes a cada gênero de escrita. Observamos isso nas sagas, pois apesar da ambientação em um mundo criado, com elementos místicos e insólitos, há sempre a possibilidade de perceber o mundo contemporâneo refletido nele. Representações da sociedade atual ficam marcadas na narrativa ou no modo como ela será lida e interpretada. Martos García (2011, p. 18) relaciona a necessidade de inventar mundos novos para entender melhor a nossa realidade, pois traçar mundos, mapas, rios, raças, cronologias e dar a tudo isso um sentido finalista – o que precisamente conduz a história a um fim – relaciona-se à necessidade ancestral de criar histórias para falar também do que realmente não acontece, mas poderia

ser imaginado como outros mundos possíveis. ‘Invento outros mundos para entender este’, Isaac Asimov explicou-o de forma rotunda, quando dizia que a ciência de ficção só aparentemente tratava de marcianos, robôs ou espadas laser: seu verdadeiro objeto era falar à humanidade das mudanças que estavam em processo.

Dessa forma toda saga apresenta representações de energias sociais identificáveis no mundo contemporâneo, mas talvez apenas os leitores atentos e críticos possam estabelecer tal relação. No caso da saga citada, *Sombras do Medo*, uma leitura crítica é capaz de perceber que a narrativa é uma distopia sobre um mundo dilacerado pela opressão, apresenta uma contundente crítica ao mundo globalizado que cultua *realities shows*, além de outros aspectos. Entretanto, leituras menos profundas são possíveis, como a de perceber a história como sendo apenas uma história de um triângulo amoroso em um mundo atribulado. A leitura da saga dependerá das apropriações feitas pelos leitores.

Uma das principais características dos leitores de uma saga fantástica é a sua tendência a tornar-se fã de um universo. Por isso, a escolha de uma saga nunca é aleatória, pois o leitor apenas se tornará fã caso houver a possibilidade de se identificar com os elementos do paracosmos. Uma vez identificado com os arquetipos e regras do mundo, ele pode tornar-se fã e colaborador da expansão do paracosmos, produzindo histórias, fanfictions ou simplesmente consumindo a grande gama de produtos de sua saga favorita. Ou seja, o leitor de uma saga apresenta uma forma ativa de apropriação. Martos Garcia (2009) aponta que essa forma de apropriação, na maioria das vezes, não ocorre pela mediação da escola ou indução acadêmica ou literária e sim por trocas feitas entre os próprios adolescentes, principalmente na internet.

Porém, não podemos afirmar que esse comportamento é novo; pelo contrário, observa-se a existência de leitores/fãs desde o surgimento de fanzines, distribuídos nos corredores de escolas. Fanzine é uma abreviação de *fanatic magazine*, um tipo de publicação despre-

tensiosa feita por fãs de determinado tipo de temática, como fantasia, ficção científica, videogames etc. A diferença é que vivemos um momento em que a internet possibilitou que mais pessoas tivessem acesso ao papel de produtores, de criadores. Qualquer pessoa dispõe de meios para criar enredos baseados em seus personagens favoritos ou colaborar com enciclopédias virtuais sobre o universo que admira. Esse fenômeno é definido por Jenkins (2009, p. 8) como cultura de convergência, “onde as velhas e as novas mídias colidem, onde mídia corporativa e mídia alternativa se cruzam, onde o poder do produtor de mídia e o poder do consumidor interagem de maneiras imprevisíveis”.

Martos García (2009) utiliza o termo *ficción mania* para caracterizar a tendência dos leitores em se apropriar de narrativas com o comportamento de fãs. Tal comportamento é um reflexo de nossa época, é uma das formas contemporâneas de apropriação de textos. Como pontua Chartier (1996, p.20) “cada leitor, a partir de suas próprias referências, individuais ou sociais, históricas ou existenciais, dá um sentido mais ou menos singular, mais ou menos partilhado, aos textos de que se apropria”. E as sagas fantásticas parecem ser narrativas que conduzem a um modo coletivo de apropriação.

Em relação às sagas fantásticas e à sua recepção, podemos destacar que a cultura de convergência possibilitou a criação de espaços virtuais de discussão sobre os mundos criados adorados por fãs, leitores e telespectadores. Estas são exemplos de comunidades de leitores (CHARTIER, 1994). Tais espaços são formados por indivíduos que discutem, dialogam e agem de maneira cooperativa; assim, são capazes de entender o paracosmos de uma saga de maneira que não fariam de forma individual.

Os sites e comunidades virtuais permitem que o leitor de sagas satisfaça a uma necessidade humana: compartilhar leituras. Como relata Petit (2008), ao compartilhar a leitura, os leitores, efetivamente, experimentam um sentimento de pertencimento: a sensação de pertencer

a alguma coisa, seja a um grupo específico ou a humanidade como um todo, seja do nosso tempo ou de tempos passados. A leitura – seja de livros, de séries, de quadrinhos –, segundo a antropóloga francesa, possibilita uma abertura para o outro e, assim, “o mais íntimo pode alcançar neste ato o mais universal” (PETIT, 2008, p. 43).

Ideias convergentes às de Jenkins (2009) quando aponta que a experiência de compartilhar e comparar informações, opiniões e recursos sobre uma narrativa midiática pode garantir maior profundidade de envolvimento dos espectadores/leitores, pois a convergência dos meios de comunicação impacta o modo como esses meios são consumidos. Um exemplo do papel da internet na formação de comunidades de leitores e na criação de espaços de discussões de leituras é o caso da saga *As Crônicas de Gelo e Fogo*, do autor norte-americano George R. R. Martin. Sobre o papel da internet e dos grupos virtuais, Whitehead (2015, p. 70) afirma que

os fãs se reúnem em blogs e fóruns para debater as questões levantadas em cada novo lançamento, seja a origem de John Snow, as hipóteses para a imprevisibilidade das estações ou as motivações dos Outros. Discussões desse tipo – ainda que algumas vezes muito acaloradas – aumentam o compromisso dos leitores com a história, dando-lhes oportunidade de contribuir ativamente. Isso ajuda a criar e manter um grupo de fãs leais e entusiasmados, e fornece um vasto material para eles discutirem enquanto esperam o próximo livro.

A citação faz referência a blogs de leitores dos livros, mas também há blogs e comunidades específicas sobre games, seriado, quadrinhos e outros produtos decorrentes do mundo criado por George R. R. Martin. Conforme Diana Corso e Mário Corso (2011, p. 22), “certos fãs estacionam sua alma em um universo mágico ou ficcional, na relação com uma personagem, e se conectam preferencialmente entre quem tem a mesma dedicação para cultuar a obra e o autor.” Os leitores de uma saga – bem como leitores e fãs de obras de ficção de maneira

geral – buscam uma identidade de grupo, ou seja, buscam esferas de coletividade. E encontram isso nas comunidades de leitura citadas por Chartier.

SAGAS FANTÁSTICAS COMO LEITURAS SELVAGENS

Apesar das sagas fantásticas possuírem o formato impresso, na internet e nas redes sociais circulam textos, adaptações, discussões que aprofundam e expandem o universo da saga. Talvez, sem a internet, certas sagas não conquistariam tanta popularidade. Por essa razão, podemos apontar a leitura eletrônica como uma poderosa incentivadora da ascensão das sagas. Talvez por essa dependência do meio eletrônico e da forte vinculação com os *best-sellers*, muitas vezes as sagas fantásticas são desprezadas enquanto produtos culturais. Nesse sentido, sagas fariam parte do que Chartier (1999) denomina como leituras selvagens, leituras que são feitas à revelia da escola e muitas vezes apresentam pouca legitimidade cultural.

Martos García (2009) aponta que sagas fantásticas, geralmente, sofrem grandes depreciações críticas de professores, estudiosos e escolas. A condenação acontece ancorada na acusação de que as sagas são histórias pouco profundas devido aos enredos irrealistas e fantásticos. O autor concorda que, de certa maneira, é possível, sim, que sagas permitam leituras escapistas. Entretanto, isso não deve ser visto como um problema; pelo contrário, a evasão pode chegar a ser expressão da verdade profunda do mito. Ou seja, a fantasia de uma saga dialoga com a mitologia humana como um todo, com a necessidade da fantasia que constitui a natureza humana. Além disso, como citamos anteriormente, toda saga fantástica traz representações da realidade e permite várias gradações de leitura.

Chartier apresenta uma reflexão semelhante, pois, para o autor, as leituras selvagens não devem ser condenadas e proibidas. Pelo contrário, devem ser sim aproveitadas pela escola já que “é preciso utilizar aquilo que a norma escolar rejeita como um suporte para dar acesso

à leitura na sua plenitude, isto é, ao encontro de textos densos e mais capazes de transformar a visão de mundo, as maneiras de sentir e de pensar” (CHARTIER, 1999, p. 51).

No presente artigo comprovamos que os estudos de Chartier fornecem subsídios teóricos que auxiliam na compreensão das sagas fantásticas enquanto leituras autênticas de jovens e leitores em formação. Leituras que devem ser valorizadas pela escola e pelas instituições preocupadas com a formação de leitores. Somente compreendendo a influência dessas leituras nos horizontes da subjetividade dos leitores será possível dialogar e incentivar a leitura de outras obras e autores.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CHARTIER, Roger. *A aventura do livro: do leitor ao navegador*; tradução Reginaldo de Moraes. São Paulo : UNESP/IMESP, 1999.

_____. *Práticas de leitura*. São Paulo: Estação Liberdade, 1996.

_____. *A ordem dos livros*. Brasília: UNB, 1994.

_____. *A história cultural: entre práticas e representações*. Tradução de Maria Manuela Galhardo. Lisboa: Difel, 1990.

CORSO, Diana Lichtenstein; CORSO, Mário. *A psicanálise na Terra do Nunca: ensaios sobre a fantasia*. Porto Alegre: Penso, 2011.

FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso*. São Paulo, Loyola, 1996.

GARCIA RIVERA, Glória. *Paracosmos: las regiones de la imaginación (los mundos imaginarios en los géneros de Fantasía, Ciencia Ficción y Horror: nuevos conceptos y métodos)*. *Primeras noticias. Revista de literatura*, n. 207, 2004 p. 61-70.

JENKINS, Henry. *Cultura da convergência*. São Paulo: Aleph, 2009.

LUSTOSA, Isabel. *Conversa com Roger Chartier*. Disponível em: http://observatorio_daimprensa.com.br/diretorio-academico/conversa-com-roger-chartier/ Acesso em: 05 Jan. 2016.

MARTIN, George R. R. *A Guerra dos Tronos: As crônicas de gelo e fogo*. Tradução de Jorge Candeias. São Paulo: Leya, 2010

MARTOS NÚÑEZ, Eloy. *Hipertexto, cultura midiática e literaturas populares: o auge das sagas fantásticas*. In: RETTENMAIER, Miguel; RÖSING, Tania Mariza Kuchenbecker (Coord.). *Questões de leitura no hipertexto*. Passo Fundo: Ed. Universidade de Passo Fundo, 2007. p. 50-63.

MARTOS GARCIA, Alberto. *Introducción al mundo de las sagas*. Badajoz: Universidade de Extremadura, 2009

_____. *Os jovens diante das telas: novos conteúdos e novas linguagens para a educação literária*. In: RETTENMAIER, Miguel; RÖSING, Tania Mariza Kuchenbecker (Coord.). *Questões de literatura na tela*. Passo Fundo: Ed. Universidade de Passo Fundo, 2011. p.13-36.

PELEGRINE, Camila. *Sombras do Medo*. São Paulo: Arwen, 2015.

PETIT, Michèle. *Os Jovens e a leitura*. São Paulo: Editora 34, 2008.

ROCHA, João Cezar de Castro (Coord.). *Roger Chartier: a força das representações: história e ficção*. Chapecó: Argos, 2013. 291 p.

WHITEHEAD, Adam. *Um mundo incerto: história e contagem de tempo em Westeros*. In: LOWDER, James (Org.). *Além da Muralha: explorando o universo de As Crônicas de Gelo e Fogo de George R. R. Martin*. Tradução Márcia Blasques. São Paulo: Leya, 2015. p. 61-70.



DIÁRIO ACADÊMICO

POR UMA EXPERIÊNCIA SEM ADJETIVOS¹

Camila de Castro Castilho²

PARA ONDE VAI ESSA ESTRADA?

A trajetória desta experiência não tem início em maio de 2013, quando corri loucamente para renovar meu passaporte e autenticar certificados, diplomas e documentos junto ao Ministério da Educação e ao Ministério das Relações Internacionais e enviá-los para a Espanha. Ela também data de antes do evento do *Conversas ao Pé da Página*, de 2011, ano da primeira edição do seminário coordenado pela *A Cor da Letra* e pela *Revista Emília* que, dois anos mais tarde, faria com que eu entrasse em contato com Dolores Prades, *publisher* da *Revista Emília* e professora convidada do curso de “*Libros y Literatura Infantil y Juvenil*”³, da *Universitat Autònoma Barcelona*, que foi quem escreveu a carta à Universidade, recomendando-me como futura aluna do curso.

Minha relação acadêmica com os livros e com a literatura infantil e juvenil começa em 2003, quando eu era graduanda de Letras na Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. Na época, as optativas com o nome de *Literatura Infantil e Juvenil: Linguagens do Imaginário* chamaram minha atenção e eu decidi que tinha que fazer todas as quatro disciplinas oferecidas. Esta decisão direcionou não apenas meu caminho acadêmico, mas, também, profissional.

1 O título escolhido para o presente diário acadêmico faz menção ao título do livro “Por uma literatura sem adjetivos”, de María Teresa Andruetto, traduzido por Carmem Cacciaccarro, publicado no Brasil pela editora Pulo do Gato, que apresenta ensaios e reflexões sobre literatura, sobretudo aquela “destinada” a crianças e jovens e propõe questionamentos sobre o por quê e a necessidade de haver distinções, separações e funções tão demarcadas.

2 Camila de Castro Castilho (ou Camila Castro) é formada em Letras pela USP, pós-graduada em Jornalismo pela Cásper Líbero, especialista em Livros e Literatura Infantil e Juvenil pela *Universitat Autònoma de Barcelona* e mestranda em Linguística Aplicada pela Unicamp. É coordenadora de conteúdo e design educacional, mas já trabalhou como editora e formadora de mediadores de leitura.

3 *Libros e Literatura Infantil e Juvenil* (tradução nossa).

Formada, trabalhei durante dois anos em uma grande livraria de São Paulo, no setor infantil, onde conheci o outro lado dos livros, o comercial, e um lado da literatura que não havia aprendido (o das editoras). Minha trajetória profissional seguiu a linha dos livros e da literatura: fui trabalhar implantando bibliotecas e formando mediadores de leitura. E, embora tivesse feito pós-graduação em jornalismo e estudado a literatura juvenil como espetáculo, em 2008, sentia falta de embasamentos e discussões teóricas.

Entretanto, quem trabalha com dedicação exclusiva em regime de CLT 40-44 horas sabe que é praticamente impossível dedicar-se a uma formação contínua acadêmica, sobretudo em uma universidade pública, onde os cursos são dados no horário de trabalho.

Encontrei na proposta do Máster⁴ em Libros y Literatura Infantil y Juvenil, do Departamento de Didáctica de Língua, Literatura e Ciência Sociais, da Faculdade de Ciências da Educação da Universitat Autònoma Barcelona, a alternativa que precisava porque ele oferece para os alunos que são de outros países as opções de frequentar o curso de forma semipresencial ou, até mesmo, inteiramente on-line.

BARCELONA: DE LONGE, DE PERTO, DE LONGE

A primeira vez que entrei em contato com a proposta do mestrado da Universitat Autònoma Barcelona foi em 2012, por intermédio da então coordenadora de Língua Portuguesa do Ensino Fundamental II da Escola da Vila, Aline Evangelista Martins. A princípio, minha crítica residia no fato de os referenciais teóricos serem diferentes e distantes dos que eu tinha, mas, aos poucos, identifiquei este fato como uma possibilidade de troca e aprendizado.

Um ano depois, em 2013, estava realizando um curso no Instituto Emília - e já estava em contato com estes referenciais teóricos. Foi

4 Mestrado (tradução nossa).

quando surgiu a oportunidade, inclusive financeira, de realizar o curso. O que não está discriminado nos sites das universidades estrangeiras que oferecem a possibilidade de uma formação acadêmica ou mesmo um curso livre semipresencial e on-line para estrangeiros é a importância e a quantidade de documentação e seus respectivos prazos de entrega.

Comecei, em abril de 2013, a correr atrás da documentação que deveria ficar pronta até o início de agosto, para começar as aulas em setembro, que é o início do ano letivo nos países europeus. Ainda assim, quando a 7ª edição do Máster começou, meu passaporte não tinha ficado pronto e perdi a aula inaugural. Mas pude assistir on-line Teresa Colomer⁵, Coordenadora do Grupo de Pesquisa de Literatura Infantil e Juvenil e de Educação Literária (Gretel⁶), iniciar o curso. Os alunos mandaram fotos deste dia e de quem estava lá para a aula inaugural (tanto dos alunos que faziam o curso presencial como daqueles que estavam apenas para a aula inaugural, mas que faziam o curso semi-presencial):

5 Doutora em Ciências da Educação e coordenadora do Grupo de Pesquisa de Literatura Infantil e Juvenil e de Educação Literária (Gretel), da Universidade Autônoma de Barcelona (UAB), na Espanha.

6 Gretel é um grupo de pesquisa em literatura e educação literária dentro da Universitat Autònoma de Barcelona e é coordenado pela Profa. Dra. Teresa Colomer.



Fig. 1 – Alunos da 7ª edição del Máster de Libros y Literatura Infantil y Juvenil de la Universitat Autònoma de Barcelona.

A Universitat Autònoma de Barcelona foi fundada em 1968 e está situada em Bellaterra, uma província de Barcelona, situada a 20 km da capital. Barcelona é um lugar incrível. É a capital da comunidade autônoma da Catalunha e a segunda maior cidade espanhola em número de habitantes.



Fig. 2 - Foto da fachada da Universitat Autònoma de Barcelona, fundada em 1968. O campus fica em Bellaterra, situado a 20km de Barcelona.

A primeira vez que visitei Barcelona foi em 2007 e foi amor à primeira vista. É um lugar único, com mar e serra, com altos e baixos, com cores e luzes únicas e com uma história que emociona. Por causa do Museo d'Historia de Catalunya, aprendi o básico da língua catalã, mas nunca tive coragem de falar com ninguém, nem da UAB.

É praticamente impossível visitar Barcelona e não se render a uma imersão cultural. Há alguns lugares que fascinam os visitantes que passam pela cidade, seja a turismo, a trabalho ou a estudos. A cultura de Barcelona pode ser dividida em: museus (Fundação Joan Miró, Museu Picasso, Museus Nacional da Catalunha etc.); arquitetura, com parada obrigatória nas obras de Gaudí, como o inacabado templo da *Sagrada Família*, o *Parc Güell*, a *Casa Milà*, também conhecida como *La Pedrera* e a *Casa Batllò*, mas sem esquecer a arquitetura do bairro gótico ou

qualquer influência do modernismo catalão; esportes (sim, a cidade tem dois grandes clubes de futebol, o Espanyol e um dos mais populares e conhecidos do mundo, o F.C. Barcelona, além de dois estádios da elite da UEFA, um deles é o Estadi Olímpic Lluís Companys, que sediou as Olimpíadas de 1992); culinária (aqui entram os restaurantes e os bares, incluindo aqueles que fazem paellas e servem tapas).



Fig. 3 – Eu, Camila, visitando a Casa Batllò, obra de Gaudí, em Barcelona.

Entretanto, para quem se propõe a estudar livros e literatura infantil e juvenil em Barcelona, é igualmente importante colocar na rota de visitas lugares como: a Casa Usher Llibreters, livraria com livros de temas variados, livros ilustrados e HQ; Casa Anita, a livraria mais famosa entre os alunos do Máster, linda e simpática, localizada no bairro Gràcia, que recebe pesquisadores e especialistas para bate-papo e faz contação de história e tem um catálogo para lá de especial; a Syndrome imagina-

ria, especializada em livros interativos pop-ups; a Abracadabra, criada por Ricardo Rendón, um colombiano que vende livros infantis em oito idiomas – geralmente livros de editoras pequenas e independentes, uma excelente iniciativa, na minha opinião; a Al.lots, que tem boa reputação na Catalunha e, inclusive, edita livros infantis.

O fato é que, enquanto meus colegas fizeram esse trajeto de forma mais coletiva, minha trilha presencial se deu de forma mais individual. Isso acontece porque é na semana presencial que os laços são criados e, depois, cada um segue o seu próprio caminho de pesquisa.

Para entender um pouco mais como funciona o Máster de Libros y Literatura Infantil y Juvenil de la Universitat Autònoma de Barcelona, na semana presencial há diferentes cursos a que os alunos ingressantes assistem. Os alunos que não puderam comparecer ou que farão o curso no módulo on-line assistem à aula inaugural ao vivo e fazem outros tipos de atividade pelo Moodle.

Em seguida, todos os alunos têm que fazer o curso obrigatório de *Introducción a la investigación en literatura infantil y juvenil*, que faz um panorama geral sobre campos de investigação em LIJ. Neste curso cada um escolhe sua linha de pesquisa e, deste modo, seleciona três cursos básicos e dois cursos optativos, que devem ser escolhidos de modo a serem cursados de forma gradual e com o enfoque da pesquisa.

Como a linha de pesquisa que escolhi relacionava questões sociais e ilustrações nos livros infantis, dois temas tão diferentes, o contato que fiz com professores e colegas foi peculiar e, diferentemente do pessoal que conseguiu estabelecer um laço na semana inaugural presencial, a minha relação social com professores e colegas se deu de forma mais significativa on-line.

Aliás, o melhor do curso foi conhecer professores e colegas, sobretudo da América Latina e do Brasil, que não puderam fazer o curso presencial. Eles estavam em contato a todo momento, pois queriam aproveitar o tempo que tínhamos de discussão para conhecer as múltiplas realidades, referências, temas de pesquisas, objetivando usufruir o máximo do curso.

PROBLEMAS DE CONEXÃO

A primeira riqueza identificada no curso não foi o nome dos professores que me dariam aula; tão pouco o título que receberia ou a referência de ter feito um mestrado em Barcelona. Foi conhecer pessoas como: Analia Testa, argentina, jornalista e editora, que deixou a redação de um importante jornal para ser mediadora de leitura; a espanhola Inés Puig que deixou o mundo corporativo para dar aulas em um centro educativo; o professor mexicano Edgar Córdova, que queria trabalhar com literatura infantil para identidade mexicana etc.

Foi quando entendi que estava no meio de muitos conflitos: tinha colegas colombianas saídas de situações conflituosas de guerra que montavam bibliotecas e programas de incentivo à leituras; havia o problema, em diferentes países da América Latina, de identidade e alteridade, com um mercado editorial onde o (pre)domínio é de livros essencialmente espanhóis, com realidades madrilenas; haviam outros conflitos como o bilinguismo e multiculturalismos em regiões afastadas.

Ao escolher questões sociais como parte da minha pesquisa, percebi que teria de ressignificar muitas das questões de que trataria, para poder discutir o meu ponto de vista. As referências, mesmo dos livros infantis que discutíamos, eram distintas. Descobri que muitas das referências das crianças da América Latina não são de livros publicados em seu próprio país, mas obrigatoriamente editados e importados da Espanha.

As referências de livros que eu tinha, como Ana Maria Machado, Ruth Rocha ou mesmo Monteiro Lobato, não eram as mesmas do curso nem dos meus colegas. Até então, eles nunca tinham ouvido falar de Ziraldo. Alguns colegas brasileiros, inclusive, por falta de percepção, tentavam discutir o racismo de Lobato em um fórum de argentinos, uruguaios, chilenos e colombianos que não tinham ideia do que é o *Sítio do Picapau Amarelo*. Este foi o maior problema de conexão que tive: pedir, no fórum, que a pesquisadora, uma educadora brasileira, repensasse sua proposta de discussão, tendo em vista os conhecimen-

tos prévios dos colegas a respeito de racismo, do autor, da realidade brasileira e da situação colocada. O Brasil teve que ficar um pouco de fora em algumas discussões e tive que aprender a discutir algumas questões sociais mais no âmbito universal do que no particular.

UMA JORNADA INESPERADA

Durante o Máster, o Brasil esteve presente na minha trajetória de três formas extraordinárias:

- (1) No fato (que me surpreendeu) de haver professores brasileiros ministrando disciplina no curso. Neste caso, cursei *Indústria Cultural e Mercado de Literatura Infantil e Juvenil*, ministrada por Dolores Prades e com João Luis Ceccantini, Prof. Dr. da UNESP.
- (2) Em algumas disciplinas, tive que discutir algumas questões no âmbito mais universal, deixando as particularidades e as referências sociais brasileiras de lado, porém, no que diz respeito à ilustração, consegui fazer o oposto: escolhi estudar o ilustrador brasileiro Roger Mello. Minha proposta de pesquisa foi aceita em janeiro de 2014 e fui tão feliz com a escolha, baseada em critérios estéticos, sociais e técnicos que, em março de 2016, Roger foi informado que venceu o Prêmio Hans Christian Andersen na categoria ilustração e tornou-se o primeiro ilustrador da América Latina a receber o prêmio.
- (3) Conheci algumas alunas brasileiras com pesquisas e iniciativas incríveis, entre elas, Thais Caramico⁷ que, na época, residia na Inglaterra e mantinha o *Garatujas Fantásticas*. Atualmente, Thais vive em Berlim e criou o *Estúdio Voador*⁸. Ela, inclusive, publicou

⁷ Thais Caramico, é jornalista e especialista pela Universitat Autònoma de Barcelona. Especializou-se em temas culturais e no universo das crianças como repórter e redatora do suplemento infantil.

⁸ Estúdio criativo especializado em conteúdo para crianças, pais e educadores. Disponível em: <http://www.estudiovoador.com/>. Acesso em: 18 nov. 2016.

uma parte da minha pesquisa de final de curso sobre um dos livros do Roger Mello no blog, com o título: *Problemas sociais nos livros ilustrados de Roger Mello*⁹. Neste artigo, falo do livro *Carvoeirinhos*, que faz uma denúncia social sobre trabalho infantil nas carvoarias.

QUEBRANDO PARADIGMAS

Teresa Colomer foi uma das professoras que fez com que a minha trajetória acadêmica na UAB valesse a pena. Ministrando a disciplina *Valores sociales y libros para niños*¹⁰, Colomer conseguiu mudar minha percepção, por exemplo, em relação às aulas à distância.

Na disciplina dada via Moodle, Teresa Colomer mostrou-me que, quando um professor possui domínio pedagógico, teórico, técnico e social, tanto do assunto como da ferramenta, é possível dar/ter aulas participativas. Ao todo, fiz 7 (sete) disciplinas, sem contar a do trabalho final. A disciplina da Profa. Dra. Teresa Colomer foi a que mais demandou de mim como aluna e pesquisadora e foi a que eu mais aproveitei em termos de leitura, trocas, fóruns, esclarecimento de dúvidas e trabalho de pesquisa.

Na minha avaliação, isto se deu pelo planejamento e pela forma que Colomer conduziu a disciplina – ela estava sempre presente. Posso confirmar isso, pois tive outras disciplinas on-line, como, por exemplo a de *Ilustración y libros para niños*¹¹, que se mostraram um fracasso como disciplina on-line. Questiono-me, inclusive, se o problema era a falta de conhecimento técnico, de integração das novas tecnologias às práticas de sala de aula ou de didática da professora.

Teresa Colomer também me fez pensar sobre a questão da relação entre a literatura infantil e a educação. Sempre quis separar a discus-

9 Artigo disponível em: <http://www.estudiovoador.com/blog?tag=Carvoeirinhos>. Acesso em: 18 nov. 2016.

10 Valores sociales e livros infantis (tradução nossa).

11 Ilustração e livros infantis (tradução nossa).

são da literatura infantil enquanto arte da literatura infantil utilitária, ou seja, do uso que os educadores fazem da literatura em sala de aula. Mas Colomer apresentou um programa com diferentes formas de abordar a literatura infantil em sala de aula de forma não-utilitária, discutindo os limites da literatura segundo um consenso cultural e artístico, valores sociais e valores educativos; discutimos sobre os valores de cada época, sobre as mensagens e os paradigmas, fazendo-me lembrar das disciplinas optativas da minha graduação; sobre ideologia dos livros e como detectá-la, sobre os valores atuais.

Apesar de algumas das referências teóricas que adotei a partir desta experiência serem destoantes das linhas seguidas pelos principais grupos de pesquisa de literatura infantil e juvenil, acredito que é sempre bom termos uma multiplicidade de olhares para um mesmo objeto, afinal:

A literatura é um sistema vivo de obras, agindo umas sobre as outras e sobre os leitores e só vive na medida em que estes a vivem, decifrando-a, aceitando-a, deformando-a. A obra literária não é produto fixo unívoca ante qualquer público; nem este é passivo, homogêneo registrando uniformemente o seu efeito. (CANDIDO, 2008, p. 86).

Resumidamente, fazer o Máster em Libros e Literatura Infantil y Juvenil na Universitat Autònoma de Barcelona foi uma experiência única e um privilégio. Infelizmente, o diploma não vale como um mestrado e está em um processo demorado de verificação de equivalência junto ao Ministério da Educação do Brasil. Enquanto isso, decidi fazer mestrado em Linguística Aplicada, na Unicamp.

- “Aonde fica a saída?”,

Perguntou Alice ao gato que ria.

- “Depende”, respondeu ao gato.

- “De quê?”, replicou Alice;

- “Depende de para onde você quer ir...”

(Lewis Carroll, *Alice no País das Maravilhas*)

REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA

CANDIDO, Antonio. *Literatura e Sociedade*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2008.



ENTREVISTA

ENTREVISTA COM VALTER HUGO MÃE

Entrevista realizada por Penélope Eiko Aragaki Salles, aluna do Programa de Estudos Comparados de Literatura de Língua Portuguesa, do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Universidade de São Paulo, no dia 03 novembro de 2016, no Teatro Eva Herz.

O entrevistado, Valter Hugo Mãe, é considerado um dos autores mais consagrados da literatura portuguesa da atualidade. Nos seus 20 anos de carreira literária, teve publicados livros em diferentes gêneros: poesia, romances, contos, livros infanto-juvenis. Sua obra tem sido aclamada tanto pela crítica literária quanto pelo público em geral. Ganhador do Prêmio José Saramago (2007) e Portugal Telecom (2012), o escritor português esteve no mês de novembro lançando o seu novo romance *Homens Imprudentemente Poéticos*, cuja história é ambientada num Japão antigo e conta um pouco a trajetória do artesão Itaro e suas desavenças com o oleiro Saburo.

Revista Crioula: *É possível dizer que a semente do romance Homens Imprudentemente Poéticos surgiu a partir de seu contato com o Japão na filmagem do Sentido da Vida, o filme do Miguel Gonçalves Mendes?*

Valter Hugo Mãe: Não. Quando estive com o Miguel no Japão, eu já estava a trabalhar no livro. O livro já existia em várias versões, inclusive. E eu visitei com ele a *Floresta dos Suicidas*, um lugar que era importante para o livro. E a gente discutiu muito sobre essa viagem, sobre a possibilidade de deslocarmos ao Monte Fuji para conhecermos esta floresta. Era algo que eu desconfiava que poderia entrar no meu livro, mas não estava certo. Queria muito ver, porque de início eu achava que talvez não fizesse sentido, porque para mim era fundamental que o livro acontecesse em Kyoto. E a *Floresta dos Suicidas*, eu creio, que fica no Monte Fuji, não tem nada que ver, em termos espaciais, com Kyoto. Então, de início, fiquei em dúvida de usar a floresta. Mas aí, depois de ter estado transgredido, eu pensei: vou assumir que é uma des-

locação no tempo e no espaço, porque o meu livro passa-se ainda no nosso século XIX e por isso é uma ficção absoluta desta realidade num lugar onde ela não acontece, nunca aconteceu. Mas eu assumo isso, sobretudo, porque eu fiquei muito impressionado com a energia, com a dimensão espiritual do lugar e eu queria muito que meu livro passasse um pouco pela reflexão do suicídio. Os meus livros têm sempre uma questão com a morte, a morte é sempre um tópico. Fico com a sensação que eu quero ofender a morte assim, meio abusivamente, quero que ela se humilhe perante aquilo que nos faz.

Revista Crioula: *Em outubro, a Porto Editora organizou um grande evento em celebração de seus 20 anos de carreira literária. Como foi revisitar essa trajetória?*

Valter Hugo Mãe: Você sabe que fazer 20 anos de edição é, sobretudo, aliciante para que sirva de um ponto de partida. Parece meio doido ao fim de sete romances eu querer começar. Mas a sensação que eu tenho é que o mais valioso de se considerar e se celebrar nesta idade é exatamente a possibilidade de estar consciente de umas certas capacidades e verdadeiramente encontrar um grande livro, como se os livros anteriores pudessem ser uma breve visagem para o que pode vir a seguir. Gosto que tenham passados estes vinte anos, não porque eu acho que nesses vinte anos encontro o melhor que posso fazer ou o melhor que eu fiz, mas porque estes vinte anos são a preparação para fazer algo muito mais incrível. Então, eu quero muito que isto sirva como de facto oficina para livros maiores.

Revista Crioula: *Nenhuma Palavra é Exata, o livro de ensaios sobre sua produção literária, também foi publicado neste evento comemorativo. Você costuma acompanhar as críticas, resenhas, dissertações e ensaios acadêmicos sobre a sua obra?*

Valter Hugo Mãe: É muito difícil acompanhar porque as pessoas não enviam para mim. Muita gente não contacta, não diz, não avisa, então, eu fico sem saber. De vez em quando é muito surpreendente encon-

trar textos sobre minha obra. Até já pensei em pedir, em colocar no Facebook declaradamente. Dizer: quando vocês fizerem algum trabalho acadêmico, imprimam, tragam no momento em que me encontrar numa livraria. Seja onde for, tragam. Eu gostaria de ler, gostaria de guardar assim. Quando estive em setembro em Salvador, houve uma senhora que me trouxe uma tese de mestrado. É sobre *A Máquina de Fazer Espanhóis*. E houve também uma moça que me trouxe um artigo, um paper, talvez de 30 páginas. Eu fico muito curioso por ler. Aí não tem nem para Benjamim Moser, de que eu gosto muito. É muito importante para mim esse retorno e a verdade é que estou cada vez mais sensível ao retorno acadêmico. Nesse sentido em que a conversa acadêmica traz uma profundidade que escapa ao mundano. Então, eu consigo encontrar um retorno mais profundo, talvez, acerca dos meus livros. Torna-se muito gratificante.

Revista Crioula: *Aproveitando sua fala, você acha importante que obras de autores contemporâneos, como você, sejam estudadas e pesquisadas na Universidade, mesmo que não sejam consideradas canônicas?*

Valter Hugo Mãe: Sim, o Agamben diz que nós sofreremos a contingência de não sermos nossos contemporâneos. Ninguém é seu contemporâneo, porque nós, no momento em que estamos aqui no presente – inevitavelmente existimos sempre no presente – somos, sobretudo, resultado de um conhecimento passado. Parece que o que sabemos hoje, fechados nesta pequena sala conversando ou o que nós sabemos do mundo, está imediatamente obsoleto. Porque pode ter acontecido alguma coisa ou pode estar acontecendo alguma coisa que a gente não sabe. Porque nós só sabemos o momento anterior. Estamos sempre apenas conscientes de um certo momento anterior. Agora sendo isso uma contingência, eu me recuso a ficar passivo em relação ao meu tempo e, por isso, eu sei que o futuro vai ratificar, vai decidir a importância devida a cada obra. Mas eu me recuso a ficar passivo, esperando apenas pelo futuro. Quero que em todas as coisas e, acho fundamental que em todas as coisas, que nós estejamos ativos e capazes de

tomar também uma decisão e, podemos arriscar falhando, errando. Presumindo que alguma coisa vai ser fundamental e eventualmente descobrindo depois que não, que estávamos errados. Mas eu prefiro errar e estar ativo a apenas simplesmente viver no puro ceticismo e na passividade, nessa coisa inoperante de achar que nós não contamos para a decisão do futuro. Porque eu acho que sim, nós contamos para a decisão do futuro.

Revista Crioula: *As coisas que você menciona são importantes porque elas têm a ver com realmente pensar o momento de hoje e refletir sobre ele.*

Valter Hugo Mãe: Já não se pode admitir, ainda que a gente possa ter na cabeça esta ideia de que somos, sobretudo, uma consciência do passado, que não somos nossos contemporâneos. Eu não aceitaria viver sem tentar e influir melhorando o meu cotidiano, o nosso cotidiano. E sou muito avesso, e cada vez mais avesso, ao indivíduo cético, cínico, que passa pelo mundo como se fosse desconfiado de si mesmo, como se não pudesse conceber que a sua própria conduta pode constituir de mais valia para a vida de alguém. E eu quero viver acreditando que a minha conduta e que a conduta das outras pessoas possam ser de mais valia para a vida de alguém.



RESENHAS

LEITURA SUBJETIVA E ENSINO DE LITERATURA, ORGANIZAÇÃO DE ANNIE ROUXEL, GÉRARD LANGLADE E NEIDE LUZIA DE REZENDE

Flávia Cristina Bandeca Biazetto¹

 Os caminhos da linguagem literária, com suas imagens e suas artimanhas, tornam a experiência de ler uma obra literária desafiadora e única. Para percorrer suas veredas, cabe ao leitor um envolvimento singular e individual, por meio de um resgate de sensações e de imagens tanto de leituras prévias quanto de vivências da realidade, constantemente entrecruzando mundos e intencionalidades da obra e do leitor. É a formação do sujeito leitor para a jornada da leitura que *Leitura subjetiva e ensino de literatura* aborda.

Nesta coletânea de textos provenientes do colóquio “Sujeitos leitores e ensino de literatura”, na cidade de Rennes, França, em 2004, os variados autores problematizam o ensino contemporâneo de literatura a partir de discussões sobre a aproximação da leitura e subjetividades já estabelecidas nas diferentes áreas do conhecimento, sobretudo da Educação.

Cunhada com acuidade teórica-crítica entre os âmbitos dos discursos científicos e didáticos, esta obra é composta por duas apresentações, elaboradas pelos organizadores, e por onze artigos que visam dialogar com profissionais da educação que têm por objeto de ensino a literatura, no intuito de dar pistas de como aproximar o alunato da produção literária.

Uma relevante análise sobre a situação do ensino e as práticas de leitura no Brasil se faz notar já na abertura do livro, *Apresentação ao leitor brasileiro*, de Neide Rezende, que nos introduz também a importantes questões que serão colocadas ao longo da obra. Na sequência, em *Apresentação dos coordenadores franceses*, de Annie Rouxel e de Gérard Langlade, há o destaque do papel do leitor na produção do sen-

¹ Doutoranda da área de Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa (USP) e Bolsista CNPQ

tido textual, valendo-se das teorias de recepção, bem como a tensão entre os dados objetivos de um texto e sua apropriação por meio das subjetividades dos leitores, questão recorrente no colóquio que originou este livro.

Os artigos seguintes nos convidam a refletir sobre as diferentes formas sob as quais as subjetividades podem aparecer no ato da leitura, incitando questionamentos das práticas docentes atuais e provocando uma reconstrução de nossa trajetória como leitores. Ao focalizar as marcas pessoais, subjacentes à experiência da leitura literária, os autores destacam práticas pedagógicas desde o maternal até a universidade que possibilitam aproximar os leitores das obras e, igualmente, ser fonte de ensino de conteúdos curriculares, sem ferir os direitos do texto ou os do leitor.

Ao longo desta coletânea, o fio condutor das discussões propostas converge para as teorias da recepção. Os pensamentos das três vertentes da teoria da leitura – a saber, a escola de Constância, os estudos sobre o leitor real e a Semiótica e Semiologia – são recuperados para clarificar e enfatizar o papel ativo do leitor na construção de sentido do texto. Seus representantes são citados de forma a dialogar com áreas do conhecimento que abordaram a temática da subjetividade, como Antropologia e Psicanálise. Apesar da amplitude teórica, há uma organização didática das reflexões que permite a apreensão dos objetivos de cada texto publicado mesmo sem conhecimento prévio sobre as teorias citadas.

A construção de identidades - primeiramente a do leitor que define sua maneira de ler e posteriormente a literária que exprime a equivalência entre o texto e a identidade pessoal de quem lê – decorre da leitura subjetiva, que possibilita a troca recíproca e contínua entre a interioridade do leitor e a obra. Nesta interação, há um confronto das representações do leitor sobre diferentes universos culturais, notadamente o da ficção, o da linguagem e o da realidade.

Ao longo dos capítulos, o propósito de aprofundar a discussão sobre a relação entre as práticas de leitura e as subjetividades dos agen-

tes leitores se alicerça na fortuna crítica sobre o tema e nas descrições de experiências didáticas, aclarando que os processos de construção identitária do leitor, a partir do texto, faz-se presente desde o ensino infantil. A exposição de casos e a reprodução de comentários de estudantes enriquecem e elucidam as discussões propostas pelo livro, pois ilustram as relações abordadas e forma como a construção de sentido de um texto está amarrada às leituras anteriores e aos contextos culturais de cada leitor. Também, demonstram que a subjetividade permeia a motivação para iniciar uma leitura até sua interpretação.

No âmbito escolar, Marlène Lebrun expõe o desafio central das aulas de leitura, em especial no que tange à formação de leitores experientes, ou seja, aqueles que tenham prazer e crítica no ato da leitura: “trata-se de formar um leitor intérprete autônomo capaz de se apropriar pessoalmente dos textos e dar sentido a suas leituras” (p.137). Desta maneira, as práticas pedagógicas e as propostas metodológicas presentes nos diferentes estágios da formação escolar são destacadas como possibilidades mediadoras da relação entre leitor e o texto literário.

Outro aspecto relevante das práticas de leituras abordadas nesta obra é o reconhecimento de que elas não só permitem uma troca entre quem lê e a obra, mas também entre os leitores, valorizando, assim, experiências coletivas, como comitês de leituras. Esses não só permitem que seus membros expressem suas subjetividades e exercitem uma atividade crítica de leitura literária, transformando as salas de aula em espaços de intersubjetividade, como também, a partir das recomendações de colegas, despertam o interesse pela leitura nos jovens que participam destas comunidades leitoras. Segundo Rouxel, “(...) o fato de recomendar um livro é mais conscientemente o prazer altruísta do compartilhamento de não deter sozinho o segredo, do que o ato de reconhecimento de uma obra” (p.73).

Ao analisar metodologias e produções didáticas cujo objetivo é incitar a leitura, percebe-se a reflexão, voltada a educadores, da neces-

cidade de ir além do formalismo textual e estar sensível a escuta das subjetividades expostas pelos estudantes, por meio de que se pode compreender tanto o tipo de leitor quanto os gostos e as referências literárias já constituídos, pista fundamental para novas propostas de leituras e de trabalhos em sala de aula. Reconhecer as preferências literárias e destacá-las aproxima educadores do objetivo de contribuir com a formação de leitores experientes e os afasta de práticas didáticas antigas, cujo objetivo era “formar o gosto” dos alunos, oprimindo suas marcas individuais em prol de uma suposta admiração de obras literárias já sacralizadas.

A seleção de artigos estabelecida pelos organizadores de *Leitura subjetiva e ensino de literatura* permite a pesquisadores e a profissionais da área da Educação aprofundar seu repertório teórico sobre o papel da subjetividade no envolvimento de leitores com o texto. Além disso, propõe um exame minucioso da importância das experiências e dos repertórios pessoais nos processos de interpretação e de apreensão do texto literário, dentro da escola, espaço que tende a privilegiar a busca da objetividade na transmissão de conhecimentos. A aproximação dos temas sintetizados pelo título da obra coloca em xeque as tendências brasileiras de ensinar literatura por meio da exposição das escolas literárias e listagem de suas características, estratégias estas que não levam em conta a subjetividade do leitor em formação, e evidencia a importância do confronto do leitor com o texto, instrumento de formação identitária e de expressão artística.

REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA

ROUXEL, Annie; LANGLADE, Gérard & REZENDE, Neide Luzia (org) *Leitura subjetiva e ensino de literatura*. São Paulo: Alameda, 2013.

DA CENSURA E DA SOBREVIVÊNCIA PELA LITERATURA

Mariana Andrade da Cruz¹

John Maxwell Coetzee – mais conhecido por J. M. Coetzee – é um escritor sul-africano, agraciado com o Prêmio Nobel de Literatura em 2003. Sua primeira obra publicada por uma editora brasileira foi *Desonra*, pela Companhia das Letras (2000). Desde então, outros livros do autor foram trazidos ao público nacional, tais como *Infância* (2010), *À espera dos bárbaros* (2006) e *Diário de um ano ruim* (2008). Nascido na década de 1940 e tendo começado a sua atividade literária nos anos 70, Coetzee vivenciou os anos amargos do *apartheid* e fez disso material de muitos de seus romances e ensaios. Na sua escrita, seja ficcional ou ensaística, veem-se inevitavelmente as críticas à opressão, à censura e a toda forma de dominação do homem pelo homem.

Já nos anos 2000, residindo na Austrália, o autor inicia um projeto, subsidiado financeiramente pelo governo australiano, para a escrita de uma nova obra. Seu interesse pelo tema da censura existia desde os anos 90, com a publicação de *Giving offense* – livro que coleta textos reflexivos acerca do controle estatal sobre a arte em diferentes cenários, tais como a União Soviética pré-1989 e o Leste Europeu, além, é claro, da própria África do Sul. Produzindo boa parte de sua obra ainda à época do Partido Nacional (1948 -1990) e sob o seu crivo, Coetzee conhecia na prática os efeitos da censura, embora seus próprios romances tenham constantemente sido liberados para publicação sem maiores problemas. Tal fato sempre o intrigou. Ao receber a oferta de consultar os relatórios dos censores sobre três de seus romances, aceitou, pasmo por tal material ter sobrevivido ao regime do *apartheid*. Havia, nas páginas recebidas, relatórios referentes a *No coração do país* (1977), *À espera dos bárbaros* (1980) e *Vida e época de Michael K* (1983), obras dos anos 70 e 80.

¹ Doutoranda em Literatura Comparada pela Universidade Federal Fluminense – UFF.

A leitura desses antigos relatórios motivou o texto de *Sobre a censura*, publicado pela Universidade Federal de Santa Maria (UFSM) em 2016. Trata-se da transcrição de uma palestra originalmente feita pelo autor em 2013, em Porto Alegre, e agora disponibilizada em registro impresso. As palavras de Coetzee impressionam tanto pelo fundo biográfico, que traz ao texto uma bagagem inquestionável, quanto pelas reflexões acerca da censura e de como ela era efetuada na África do Sul. Ademais, as razões dadas pelos censores para a liberação dos romances levam o autor a problematizar diferentes questões, relacionadas também ao papel da arte e à recepção artística.

O relato se inicia com a menção ao pedido de subvenção feito por Coetzee ao Conselho Australiano, “um órgão estabelecido pelo governo australiano para dar apoio financeiro a toda a sorte de artista, incluindo escritores, a fim de que pudessem continuar em seu trabalho” (p. 6 - 7). A própria existência de tal instituição choca o autor, uma vez que, em seu país natal, o apoio artístico por parte do Estado era impensável. Na verdade, conforme diz Coetzee, o ideal seria que os órgãos de patrulha sequer tomassem conhecimento de seu trabalho: “na África do Sul, tínhamos a impressão de estar com sorte se o governo ignorasse o que estávamos fazendo” (p. 7). Questionar os alicerces dessa relação difusa entre o artista e a censura é o objetivo da palestra, que prossegue apresentando um breve painel político sobre o Estado Nacional e o desenvolvimento do controle estatal no período do *apartheid*. Nenhum produto artístico, independentemente de sua natureza, poderia vir a público sem antes passar pelo crivo de um comitê pré-selecionado, cujos membros não eram divulgados. No caso da literatura, a restrição se tornava ainda mais fácil, por se tratar de “uma época pré-eletrônica, quando o único método prático para a transmissão de textos era o impresso, um método incômodo que pode ser facilmente interrompido e encerrado” (p. 8). Dois eram os objetivos do controle: viabilizar a prospecção de uma imagem nacionalista forte e viril, à prova de abalos que poderiam ser trazidos pela arte, e bloquear qualquer tentativa de propaganda comunista no país.

Segundo Coetzee, ter sido um romancista iniciante nesse período histórico marcado pela censura fez com que seu interesse pelo tema fosse cada vez mais ampliado, caminhando desde o caso da África do Sul à análise de diferentes casos de censura ao longo do globo. *Giving offense*, publicado nos Estados Unidos em 1996, versava sobre o assunto. O autor constata que, embora a situação do escritor em seu país de origem esteja mudando para melhor, ainda se sentem os efeitos de se ter uma indústria local tão recente, posto que os mais variados manuscritos sul-africanos eram enviados para Londres, lá impressos, e de lá importados. Todo exame geral feito sobre o assunto, apresentado de maneira bastante didática e eficiente, culminará na análise de um caso particular: por intermédio do *scholar* Hermann Wittenberg, Coetzee teve acesso aos relatórios feitos por censores sobre três de seus romances, já aqui citados. Convém destacar que os três foram liberados para a publicação sem sofrerem nenhuma alteração ou corte em suas versões; as razões para que isso acontecesse são finalmente deslindadas – durante a leitura dos fatídicos relatórios.

Ao comentar cada um dos romances, Coetzee levanta pontos importantíssimos sobre o papel da literatura, bem como comenta aspectos da mentalidade sob o manto do *apartheid* que, de outra maneira, talvez não fossem tão evidentes, nem tão fortemente sentidos pelo leitor de *Sobre a censura*. Ao falar sobre o relatório de *No coração do país*, obra que apresenta variadas cenas de conotação sexual envolvendo, de modo mesclado, pessoas negras e brancas, Coetzee levanta a questão da inter-racialidade, abertamente proibida na África do Sul, inclusive por meios legais. Seguia-se, ainda, a ciência racial da Europa no século XIX, crendo-se na existência de raças elevadas e raças baixas: assim, “qualquer espécie de sexo inter-racial tornou-se subitamente ilegal e sujeita a pesadas penalidades” (p. 12). O romance em questão foi lido por três diferentes censores e aprovado mediante o seguinte registro: “uma obra difícil, obscura, multiestratificada que será lida apenas por intelectuais” (p. 14 – 15). À *espera dos bárbaros*, por sua vez, foi lido por um único censor, talvez pelo fato de Coetzee ter passado no teste

inicial com *No coração do país*. Como seu antecessor, *Espera* foi criticado pelas cenas de sexo, além de um linguajar tido como inapropriado em alguns momentos; porém, foi igualmente liberado, sob o apontamento de que, “ainda que o livro possua considerável mérito literário, não possui nenhum apelo popular” (p. 15). *Vida e época de Michael K*, dos três o mais acintoso em suas críticas ao Estado, e de cunho abertamente político, também foi considerado publicável pela censura. O relatório a seu respeito apresentava a seguinte passagem:

Contém referências depreciativas ao Estado e comentários sobre suas atitudes, e também sobre as políticas e os métodos que emprega ao executar seus deveres... [Entretanto,] os leitores prováveis dessa publicação serão leitores sofisticados e judiciosos, com um interesse em literatura. Esses leitores experimentarão o romance como uma obra de arte e notarão que, embora a vida trágica de Michael K esteja situada na África do Sul, o problema dele hoje é um problema universal não limitado à África do Sul. (p. 15)

Dois pontos chamam a atenção de J. M. Coetzee ao refletir sobre a censura a que seus textos foram submetidos. O primeiro está relacionado à identidade de seus censores, finalmente descoberta, mais uma vez graças aos registros. Não eram pessoas desconhecidas, ao contrário: em sua maioria, eram estudiosos e professores com os quais ele mantivera, à época, algum tipo de contato pessoal, sem desconfiar de que suas obras eram analisadas por eles. O autor relata uma série de ocasiões em que teve encontros ora sociais, ora espontâneos, com os censores, destacando sempre como todos se mostravam amigáveis e cordiais em tais ocasiões. Coetzee reflete: “essas pessoas não achavam estranho ter relações sociais cordiais comigo e com outros escritores a que estavam secretamente submetendo a julgamento” (p. 21). O fato de o Diretório de Publicações ser baseado na Cidade do Cabo, lugar onde o escritor vivia à época, e cuja comunidade intelectual era enxuta, foi provavelmente responsável por tamanha coincidência. A

surpresa inicial da descoberta foi logo substituída por uma espécie de atitude protetora para com os membros da censura: aquele julgamento especializado manobrava a Lei de Controle de Publicações, “que, em mãos mais cruas, menos versadas, talvez tivesse sido mobilizada para banir” (p. 22). Pensando nisso, o escritor traça um perfil do grupo censor: tal como o czar Nicolau I, que paradoxalmente isolou a Rússia culturalmente e agiu como vigia pessoal do poeta Alexander Pushkin, para viabilizar sua liberdade criativa dentro do escopo da lei, aquelas eram “pessoas boas trabalhando num momento histórico duro, inapreciadas, sem gratidão, de um lado salvaguardando uma ordem social frágil, por outro lado estendendo sobre o artista uma asa norteadora e protetora” (p. 24).

O segundo ponto destacado pelo autor diz respeito à receptividade da obra literária. Os três romances apresentavam, para os censores, como característica comum, o fato de que eram considerados inofensivos – ou perigosos em uma medida mínima, o que não justificaria seu bloqueio – por interessarem a um público específico e bastante restrito, composto por intelectuais, sem jamais ameaçar um alcance sobre a maior parte da população. “‘Esses livros de J. M. Coetzee não precisam ser banidos’, disseram, com efeito, meus censores, ‘pois eles serão lidos tão somente por profissionais da literatura’” (p. 22), registra o autor. É ao debater esse aspecto que o texto de Coetzee alcança seu ponto máximo: ao depor sobre a suposta diferença entre livros de massa e livros de apelo minoritário, conceito que se delineou como crucial para a censura da época, Coetzee marca as falsas certezas fundadas nesse imediatismo. Como ele aponta, “um livro que muda a história não precisa ser um livro que traz a notícia fresquinha e que é devorado pelas massas, as quais imediatamente são enfeitiçadas por ele, eletrizadas para a ação. Os processos da história são muito mais indiretos do que isso e levam muito mais tempo” (p. 26). Para exemplificar tal certeza, o autor remete a uma personagem de *A espera dos bárbaros*, o coronel Joll, cujo perfil se assemelha diretamente aos torturadores da *Special Branch* do *apartheid*. O registro literário teria o

poder de eternizar uma prática política por intermédio de uma figura fictícia, mas facilmente reconhecível para quem detivesse um certo conhecimento histórico. De fato, essa conexão era de tal maneira evidente que jamais passaria despercebida pelo leitor comum, e muito menos pelo olhar experimentado do censor. Ao pensar nisso, Coetzee vincula o segundo ao primeiro ponto, novamente pensando na figura do censor não como um inimigo, mas como alguém cujo julgamento propositalmente encontrou brechas, permitindo que a obra viesse a público. Essa relativização do papel da censura é o grande trunfo do texto, justamente com a afirmação final, que assinala a sobrevivência pela literatura: “Quando nos é negado um objeto indesejado, encontramos outro. Quando mais as coisas mudam, mais se mantêm as mesmas” (p. 29).

A edição feita pela Editora da UFSM conta, ainda, com um posfácio redigido por Kathrin Holtermayr Rosenfield e Lawrence Flores Pereira, que funciona muito bem como uma leitura complementar. Nele, a dupla apresenta diferentes enfoques dados pelo sul-africano ao tema da censura, em variados textos teóricos, mas, sobretudo, em *Giving offense*, sua mais famosa obra a respeito. O posfácio também se debruçará sobre a fortuna literária do escritor, em uma abordagem que pode auxiliar o leitor que, porventura, deseje conhecer mais sobre tais obras. Entretanto, como matriz impactante, apenas o relato de Coetzee bastaria. Terminamos a leitura do breve texto arrebatados por cada uma de suas palavras. Infelizmente, o autor não se detém muito sobre as reflexões que suscita. Consideremos que esses apontamentos foram, originalmente, uma palestra de cerca de 50 minutos, a qual, por força do tempo exíguo, teria de conter o muito em poucas palavras. Fica, porém, o registro do seu relato, como um ponto de tensão a ser destrinchado pelo leitor. Trata-se de leitura obrigatória não só para aqueles interessados na fortuna literária de Coetzee, no tema da censura ou nas motivações históricas que envolveram o período do *apartheid*, mas para todos aqueles que amam literatura e sabem como ela pode representar resistência e sobrevivência.

REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA

COETZEE, J. M. *Sobre a censura*. Trad. Lawrence Flores Pereira. Santa Maria: UFSM, 2016.



CONTOS E CRÔNICAS

CRÔNICAS

Jonas Tavares de Souza

Há duas semanas perdi um livro. Um que nem cheguei a tocar com as mãos. Antes da frustração tive o sabor da expectativa ao acompanhar o rastreamento para a entrega no meu endereço de trabalho. Quando, em dia de folga, li que a entrega fora efetuada, não tive dúvidas: algum vizinho o havia recolhido e, no próximo dia útil, estaria eu saltitante qual a guria de “Felicidade Clandestina” com seu Lobato.

Veio a segunda e logo após os “bons-dias”, a pergunta “Alguém entregou um livro aqui?”. Não. Tudo bem é cedo. Até o final do dia vem. Não veio. Nem terça. Barulho no portão na quarta-feira. É ele? Não. Sou eu. Não. Sou isto. Não. É ele, mas não tem cara de livro. Ah, apenas vocês. Na quinta o livro já tinha virado mistério. As colegas inquiriram a vizinhança. “Nunca li, nunca vi e nem ouço falar”. A sexta foi dedicada aos tramites burocrático-institucionais para comunicar o problema. Para lá e para cá. Um desses atenciosos me disse que “não é o tipo de correspondência que se colhe assinatura, o carteiro é orientado a deixar em local seguro e pronto. Aqui está registrado que foi entregue, então foi.” É mesmo, se tá na internet... É mesmo! O carteiro!

Na semana seguinte, já tinham uns três à espreita do carteiro. Eu mesmo nem tocava mais no assunto, mas toda vez era questionado sobre. Quando um conseguiu laçar o carteiro, esse me contou que não sabia que não tinha expediente naquele dia e jogou o livro achando que logo alguém sairia para buscá-lo. Ele nunca desconfiou que uma escola pudesse ficar sem gente alguma em dia de semana. Compreendi. Como a essa altura eu já estava mais interessado em não mais falar disso, não quis formalizar reclamação para não prejudicar o moço e muito menos lhe cobre ressarcimento. Era bem provável que, no final de semana, algum passante o tenha levado. Teve um destino, ao menos.

Fim do mistério do livro.

Hoje quando todos acordam com o sinal da besta (a besta das bestas. daquelas que dobram todas as línguas para entender a cara da besta, o cabelo da besta, os tentáculos da besta) interrompi um atendimento para falar com um rapaz que apontava para mim. Ele disse que viera trazer um livro e contou que um dos meninos, ao entrar na escola para pegar uma bola, levou um embrulho para quadra e quando abriram, viram que era porcaria e quiseram queimá-lo. Ele não deixou, pois, apesar de ter largado a escola, tinha um parente que estudava e entendia a serventia de um livro.

Nenhum corpo tomado pela besta consegue segurá-la quando diante de encontros assim. Agradei tomado por uma quase gagueira, sem sequer encontrar palavra para mostrar-lhe a importância, já não do livro, mas dele, nesse dia. O jovem foi embora. A mulher que eu atendia disse que atitudes como aquela eram raras e que algumas semanas antes haviam entrado em sua casa para roubar seu celular e blás... E quando ela quis emendar um poço de miséria por não conseguir dar conta de tamanha nobreza, interrompi dizendo “Sim, mas você ouviu que bonito o que ele disse?”. Ela se foi e logo depois o dia.

Hoje não voltei para casa sentindo-me a “rainha delicada” com meu livro debaixo do braço. Voltei pensando numa novela de cavalaria, onde meninos inquisidores - que não tiveram outra chance a não ser serem inquisidores - são detidos por um cavaleiro, tão menino quanto, antes de atear fogo no que nem para ser uma bola. Quadrado e pesado. Mesmo assim vazio demais isso. O desconhecido.

Versus ao que está realmente em jogo, valendo a pena.

O dragão está à solta.

Mas os dom-quixotes, incluindo os que pegam doideira sem letra alguma, também.

12/12 - DIA NACIONAL DA LEITURA

Dois, quatro, um é igual à zero.

Estou lendo uma das melhores coisas que já li e demorei dezesseis anos para isso.

Pode um estranho, responsável por criar um fantasma de memória, ser corresponsável por uma postagem¹ em feriado santo?

O primeiro livro que li era sobre um cachorro que se perdia e enfrentava grandes desafios até voltar para casa.

A casa minha, que agora é impossível o retorno, tinha apenas um livro. Nunca terá mais que um livro, mas o suficiente para absorver todos os motivos da casa. O livro que comeu a casa.

Tenho a sorte ou a incumbência de trabalhar no mesmo espaço onde tive uma dessas infâncias que não se adjetivam. Infância é tudo ao mesmo tempo agora antes da queda. Ponto.

Essa semana faleceu o pai da mulher que me alfabetizou e sou-lhe um tanto grato. Aos dois.

O mingau de quem vai apontar o bê-á-bá era dado por um homem esguio que não tinha noção dos perigos e maravilhas que ocorreriam num instante mesmo após limpar a boca de sua cria.

Estou lendo algo que não poderia aos dezesseis, preocupado com o círculo caótico que se emenda na perversidade do zero resultado de dois, quatro e um.

O zero. O círculo. Os motivos. Os livros que não comerão as casas. Fim de feriado e volto para o cenário de santos remendados.

¹ Texto originalmente postado no Facebook.

Foi uma semana diferente. A do meu primeiro voto. No debate realizado com a turma da 3ª série B, corria entre as mesas um desenho similar ao logo de campanha da Frente Parlamentarista Monárquica. Muitas risadas. Ninguém via o rei nu, mas aquilo era um pênis. Dos grandes. Os grupos defendiam a pesquisa copiada da enciclopédia após algumas horas de fila de espera na porta da principal biblioteca da cidade. Três almagos inteiros e uma capa de sulfite desenhada. Orgulho da profissional que mediava o debate. Eu era da situação. Presidencialista. Com faixinha e tudo. Da patota preferida da professora: os nerds, escolhidos a dedo para defender a campanha. Os técnicos. Cidadãozinhos de bem.

No dia da eleição, toda a escola votou. Uma sala de cada vez. Primeiro da fila, fiz cara de exasperado ao ver uns quatro que aproveitaram a falta de vigilância para brincar de “pega-pega” atrás da escola. Uns perdidos, mesmo. Justo num dia importante?! Na sala de votação, caixas desmontadas de papelão asseguravam o sigilo do voto. Cédula mimeografada. X com caneta (pudemos usar caneta! Que sério isso!) e duas batidinhas na urna. Feito.

Alguns dias depois o resultado. O oficial e o escolar. Ganhamos. Devo ter estufado o peito ou me dado alguma importância. Pequeno triunfo.

Fraude? Mas quá! Os cueiros ainda eram demais pesados para me ater a essas significações.

Paz tem três letras, mas falo pais. Os três têm seus dias. Menos de um por cento de ano para lembrar o que te processou no passado e o que se almeja de futuro. O resto é *lucta, luita* e luta com pitadas de luto.

Estou em paz quando os sustos e os deslumbres fazem de mim uma vitamina.

Hoje foi um dia deles. Descobri que miomas uterinos podem desenvolver cabelos, dentes e músculos. Terrificado ainda com a imagem, não vou fazer verificação disso tão cedo na internet. Pai Google que se cale, pois nisso faço questão de cair no conto do vigário.

Descobri também uma santa cuja imagem representa-a com um livro sobre os joelhos ensinando uma menina. Passaria batido pela minha ignorância católica (esta que só não é completa pela lembrança da água fria, dos pais elegantes e do padre de jeans no dia do batizado. Sim, deixei de ser pagão quando já tinha nome, carrinho e figurinhas pra bater) se não dialogasse com meus perpétuos interesses.

Por Sant’Ana fiz a consulta na barra branca. E mais um monte de “minhas américas”. Sant’ana já idosa, paciente e resignada com sua esterilidade, engravida da que viria ser a Mãe de Deus.

E sincretiza com Nanã: “orixá responsável pela transformação espiritual dos seres para a nova encarnação, mãe ligada à vida e morte”.

Deixo esse dia de achados e o coloco para dormir. Esse tão colombo-aranha: o menino.



ARTIGOS E ENSAIOS

JOÃO VÊNIO: OS SEUS AMORES -
CENAS DE UMA MASCULINIDADE SUBALTERNA

Andréa Maria Moraes¹

RESUMO: O objeto deste trabalho é o estudo da relação entre a masculinidade, o amor, como um de seus atributos, e o poder, no romance *João Vêncio: os seus amores*, de Luandino Vieira.

ABSTRACT: This article analyses the interplay of masculinity with love and power in the novel *João Vêncio: os seus amores*, by Luandino Vieira

PALAVRAS-CHAVE: Colonialismo; Gênero; Identidade; Masculinidade; Nacionalidade

KEYWORDS: Colonialism; Gender; Identity; Masculinity; Nationality

SOBRE GÊNERO

Gênero, segundo Teresa de Lauretis (1984, p. 208), não é uma propriedade dos corpos – embora Bordieu² diga que ele se inscreve nos corpos – nem algo existente a priori nos seres humanos, mas, nas palavras de Foucault (apud LAURETIS, 1984, p. 208), trata-se de um conjunto de efeitos produzidos em corpos, comportamentos e relações sociais, por meio de uma “complexa tecnologia política”.

Dentro de cada cultura há um sistema de significações que relaciona o sexo a conteúdos culturais, de acordo com valores e hierarquias sociais, ligadas à organização da desigualdade social.

¹ Mestranda do Programa de Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa (FFLCH-USP).

² “(...) a definição social dos órgãos sexuais, longe de ser um simples registro de propriedades naturais, diretamente expostas à percepção, é produto de uma construção efetuada à custa de uma série de escolhas orientadas, ou melhor, através da acentuação de certas diferenças, ou do obscurecimento de certas semelhanças.” (BOURDIEU, 2010, p. 23).

Joan Kelly (apud LAURETIS, p. 216) afirma que em qualquer das formas históricas tomadas pela sociedade (feudal, capitalista, socialista), um sistema de sexo-gênero e um sistema de relações produtivas operam simultaneamente para reproduzir estruturas socioeconômicas e o domínio masculino da ordem social.

De acordo com Lauretis (1984, p. 225), o poder é o que motiva – não necessariamente de modo consciente ou racional – os “investimentos” feitos pelas pessoas em posições gênero-discursivas. Outras importantes dimensões da diferença social, como classe, raça e idade, cruzam o gênero para favorecer ou desfavorecer certas posições.

A sexualidade, normalmente considerada como uma questão natural, particular e íntima, é, na visão de Foucault (apud LAURETIS, p. 220), de fato, construída na cultura, de acordo com objetivos políticos da classe dominante. Dito dessa forma, parece não existir liberdade de escolha identitária fora do discurso que circula, por meio de prescrições ou interdições, nos espaços de socialização do sujeito. Cabe a este, no entanto, a questão de reconhecer-se e fazer a sua construção identitária a partir daquela na qual já nasce inserido por meio do discurso, em um processo denominado agência. No processo de agência ou agenciamento, o sujeito sustenta, critica, adere, rejeita, integra, afasta, obedece ou resiste às regras impostas pela cultura, definidas como normas, comportamentos e papéis que não são necessariamente aquilo que ele almeja para si enquanto traço identitário.

SOBRE MASCULINIDADE

Podemos entender masculinidade como aquilo que torna um homem verdadeiramente homem – senso de honra, virilidade etc. – aos olhos de outrem e de seus próprios olhos, dentro de uma determinada cultura e, principalmente, dentro de um momento histórico nessa cultura.

De acordo com Bourdieu (2010, p. 61), trata-se a masculinidade de um investimento em “jogos sociais”, tal como um “princípio indiscutido de todos os deveres” de um homem “para consigo mesmo”,

“o motor ou móvel de tudo que um homem se deve”, “aquilo que deve cumprir para estar agindo corretamente consigo mesmo”, para permanecer digno, a seus próprios olhos, segundo “uma certa ideia de homem”.

É possível distinguir, dentro de uma mesma cultura, mais de um padrão de masculinidade, que podem variar segundo o tempo, o espaço, a classe social, o grau de instrução e outros fatores, tais como raça e idade. Essas masculinidades convivem e se interpenetram, influenciando umas às outras e, não raro, estabelecendo hierarquias entre elas. É mesmo possível falar em masculinidade hegemônica, embora este seja um conceito problemático, não se podendo dizer que exista uma essencialidade em ser hegemonicamente masculino.

No dizer de Connell e Messerschmidt (2013, p. 208), a masculinidade hegemônica pode ser entendida como um padrão de práticas (coisas feitas e não apenas uma série de expectativas de papéis ou uma identidade) de modo a assegurar a dominação, seja de um gênero sobre outro, ou mesmo de um padrão sobre outro dentro de um mesmo gênero, no sentido de um modelo hegemônico masculino exercer poder sobre modelos subordinados.

Hegemonia, aqui, deve ser tomada no sentido gramsciano do termo (ABOIM, 2008, p. 274), isto é, caracteriza-se como uma liderança cultural-ideológica de uma classe social sobre as outras, embora possa se referir também à coerção ou dominação de um grupo social sobre outro.

Importante lembrar que as identidades de gênero constroem-se em relação umas com as outras. Hegemonia não quer dizer violência, embora possa ser sustentada pela força, mas significa uma ascendência alcançada por meio da cultura, das instituições (família, Estado, escola, religião) e da persuasão (mídia e outras máquinas de propaganda).

A masculinidade hegemônica também não quer dizer uma maioria estatística. É provável que apenas uma minoria entre os homens a adote, mas ela é um padrão normativo, que incorpora “a forma mais honrada de ser de um homem” (CONNELL E MESSERSCHMIDT, 2013, p. 245). Ela

exige que todos os outros homens se posicionem em relação a ela e legítima ideologicamente a subordinação global sobre o mesmo gênero (outros homens) e outros gêneros (mulheres e gays).

Para efeito deste trabalho, em que se analisa uma personagem masculina de um texto escrito na Angola colonial (1968), *João Vêncio: os seus amores*, de Luandino Vieira, estudaremos uma forma de masculinidade dominante, heterossexual, branca, patriarcal, racista, em coitejo com uma masculinidade subordinada, híbrida, situada no entrecruzamento de culturas – portuguesa e africana –, que flerta com uma ruptura da ordem colonial, mas acaba por confirmá-la.

João Vêncio, mulato, pobre, semiletrado, vive um conflito identitário em um universo governado por homens brancos, heterossexuais, que comandam não só os aparelhos de Estado, a escola, as instituições religiosas, mas pretendem comandar também as relações interpessoais, criminalizando e patologizando todo comportamento desviante à ordem heteronormativa, branca, homofóbica e racista.

Collier (apud CONNELL e MESSERSCHIMDT, p. 255) observa ainda que a hegemonia de um padrão nem sempre é negativa; possui vantagens e pode atender a interesses e desejos dos grupos subalternos, do contrário não conseguiria se afirmar como hegemônica. É importante destacar que hegemonia nem sempre se confunde com dominação.

Interessa-nos discutir neste ensaio a instabilidade de um regime de identificação por gênero, a masculinidade, numa faceta que é um de seus atributos, a do amante.

João Vêncio vive nos escombros – que caracterizam a pós-modernidade – das heranças do amor-paixão, do amor romântico, da tradição do pensamento libertino. Ele está preso numa cela por tentativa de assassinato de uma de suas mulheres. Na cadeia, narra a um interlocutor os descaminhos e desvãos de suas experiências amorosas, que ele entende terem concorrido para sua sorte atual. Em seu relato, podemos distinguir que ele é presa do amor-paixão, entendido como aquele que celebra a ausência do outro; noção de amor que

penetrou no ocidente pela via do romantismo; é um amor que parte do desejo em direção à morte.

De acordo com Rougemont (2003, p. 329), nós, os ocidentais, somos todos tributários, inconscientemente, de um conjunto de hábitos e costumes amorosos cujos símbolos foram criados pela mística do amor cortês, segundo a qual paixão significa sofrimento, que pode chegar até a morte pelo objeto amado. Rougemont também assinala que, por influência dos ideais de cavalaria, parece haver uma relação muito estreita entre amor e guerra, ou entre o instinto combativo e o instinto sexual, ou ainda uma “cumplicidade fisiológica” entre os instintos de combate e de procriação.

É possível observar isso no tipo de linguagem adotada (ROUGEMONT, p. 331) para se referir ao amor, que utiliza inúmeras metáforas de guerra desde a antiguidade, tais como “a mulher se rende ao homem que a conquista por considerá-lo o melhor *guerreiro*”; o deus do amor é um arqueiro que dispara “*flechas mortais*”; “o amante faz o cerco à dama; *trava assaltos* amorosos à sua virtude; ele *ataca frontalmente* a dama; *persegue-a*; procura *vencer suas defesas* e *rompê-las de surpresa*, até que ela *capitula*”.

Mas aí acontece uma inversão na lógica do conquistador: ele se tornará *vassalo* dessa *suserana*, segundo a norma das guerras feudais, como se fosse ele quem tivesse sofrido a *derrota*. Nesse ponto, o homem troca de lugar com a mulher, ele se transforma em um não-homem, *feminiza-se*.

A versão contemporânea dessa inversão pode ser encontrada em *Fragmentos de um discurso amoroso*, de Roland Barthes (1981, p. 27), no verbete “Ausência”: “Todo homem que fala a ausência do outro, feminino se declara: esse homem que espera e sofre, está milagrosamente feminizado. Um homem não é feminizado por ser invertido sexualmente, mas por estar apaixonado”.

Assim, nada resta a este guerreiro subjugado senão dar provas de sua *valentia*. E como fazê-lo? No caso de João Vêncio, é preciso lançar mão da tradição do pensamento libertino para melhor compreender:

Rougemont (2003, p. 453) explica que, segundo Pierre Klossowski, para Sade, o mal é o único elemento da Natureza. E ele justifica o desejo sádico de libertar-se das tiranias sensuais pelo excesso de depravação. Glosando outra afirmativa de Sade sobre a Criação, segundo a qual “o princípio da vida, em todos os seres, é o mesmo da morte; nós recebemos e alimentamos dentro de nós os dois ao mesmo tempo”, Klossowski (apud ROUGEMONT, p. 331) opõe essa opinião de Sade à de Freud, que vê uma antítese entre o instinto de morte e Eros. Para Rougemont essa antítese é puramente aparente. Assim, “se a vida e a Natureza criada não são senão perfídias e crueldade, então, é necessário, para nos libertarmos delas, que nos excedamos em crueldades e perfídias”. Só há duas alternativas: exercer a crueldade contra si mesmo ou contra o próximo. Sade escolheu o próximo: prefere ser criminoso a ser vítima. De modo que a consciência sádica é o oposto da consciência romântica. O romantismo se penitencia para conservar o objeto amado, enquanto Sade quer matá-lo.

Outro aspecto que merece atenção nas práticas amorosas de João Vêncio é o uso da agressividade. Esse comportamento viola outro preceito amoroso do amor cortês que é, segundo Rougemont (2003, p. 333), a necessidade social de dar um estilo ao amor, uma aspiração suprema da sociedade medieval no plano ético. E ela se torna mais imperiosa na medida em que os hábitos se tornam mais ferozes. “É preciso elevar o amor à altura de um rito, pois a violência transbordante da paixão o exige. Se as emoções não se deixam enquadrar em formas e regras, a barbárie será inevitável”.

A nossa hipótese é a de que João Vêncio, apaixonado, feminiza-se e, para reafirmar sua integridade como homem, leva sua masculinidade ao paroxismo, assumindo poder de vida e de morte sobre seus objetos amorosos.

O regime colonial, bárbaro em sua essência, parece não deixar alternativas à nossa personagem que, apesar de um tanto insubmisso à ordem preconizada, busca se afirmar pela sexualidade e pela violência, mirando-se nos modelos de masculinidade hegemônica colo-

cados em circulação pelo discurso colonial, sem, contudo, reconhecer-se completamente neles.

IMAGENS MASCULINAS

Albert Memmi (1967, p. 86) afirma que a colonização fabrica colonizados como fabrica colonizadores. Arriscaríamos dizer que ela fabrica também masculinidades e suas antípodas.

Segundo Darcy Ribeiro, em 8 de janeiro de 1454 o papa Nicolau V estabelecia as normas básicas da ação dos colonizadores, falando da

plena e livre faculdade, entre outras, de invadir, conquistar, subjugar a quaisquer sarracenos e pagãos, inimigos de Cristo, suas terras e bens, a todos reduzir à servidão e tudo praticar em utilidade própria e dos seus descendentes. Tudo declaramos pertencer de direito in perpetuum aos mesmos D. Afonso e seus sucessores, e ao infante. (apud LACERDA, 2010, p. 67, grifos do autor)

Tais pronunciamentos serviram como guia e autorização para todo tipo de atrocidades praticadas pelas nações católicas europeias em suas colônias, legitimando o uso da violência.

Numa outra fase do regime colonial português, nas décadas de 30-40 do século XX, a máquina de propaganda salazarista cria o mito de Portugal como nação imperial, com vocação histórico-providencial para colonizar e evangelizar. O ato colonial de 1930 (ROSAS, 2001, p. 1034), no seu artigo 2º, dizia: “É da essência orgânica da Nação Portuguesa desempenhar a função histórica de possuir e colonizar domínios ultramarinos e de civilizar populações indígenas”.

O salazarismo enaltece o mito da essência católica da identidade nacional, entendendo a religião católica como elemento constitutivo do ser português, como atributo definidor da própria nacionalidade e da sua história. A religião é considerada uma necessidade de Estado.

Carneiro Pacheco (apud ROSAS, p. 1036), Ministro da Educação Nacional durante o Estado Novo, em seu discurso de recepção ao pessoal do ensino primário dizia: “Muito pior do que a treva do analfabetismo num coração puro é a instrução materialista e pagã, que asfixia as melhores inclinações”.

Por fim, o Estado salazarista moldou a figura do “homem novo”, espelho de conduta para cidadãos portugueses e colonos, que deveriam ser capazes de interpretar e cumprir a “alma e o destino ontológico da nação”,

um ser temente a Deus, respeitador da ordem estabelecida e das hierarquias sociais e políticas como decorrências do organismo natural e imutável das sociedades, pronto a servir à pátria e o império, cumpridor dos seus deveres na família e no trabalho, destituído de “ambições doentias” e “antinaturais” e satisfeito com a sua honrada modéstia (ROSAS, 2016 p. 1037, grifos nossos)

Essas eram as “virtudes da raça”, expressão de um referencial essencial da ruralidade, da terra regada pelo suor dos que “sobre ela labutavam, mãe da riqueza, da temperança e da ordem”. (ROSAS, 2016, p. 1037, grifos nossos).

Tratava-se de um discurso ideológico de um projeto político totalizante. O “homem novo” era alguém expurgado dos vícios do liberalismo, do racionalismo e da contaminação marxista. Era um “homem-trabalhador”, “chefe de família”, esforçado, respeitador, obediente, simples, ancorado no pequeno mundo da sua família e vizinhança, fiel às tradições, à “ordem natural das coisas”, “mesmo quando o destino o arrancava à aldeia para o lançar no meio hostil e perigoso da fábrica e da cidade.” (cf. ROSAS, 2016, p. 1046)

Eis um modelo de masculinidade que se pretende normativo, veiculado pela máquina de propaganda do colonialismo, destinado a balizar a conduta do homem branco português e a servir como referencial também ao homem das colônias, inclusive o indígena. Esse modelo nada mais é do que o modelo do conquistador retocado pelas exigên-

cias do momento colonial. Pode-se dizer que ele atravessou décadas ou mesmo séculos, ganhando novas roupagens segundo os interesses ditados pelos diferentes etapas do processo de colonização.

Selma Pantoja (1996, p. 75), descrevendo as relações sociais e de gênero em Luanda nos primórdios da colonização, a partir de um estudo de história de Angola elaborado por Silva Correa (militar que serviu na colônia angolana), assinala que uma “miscelânea” – termo pejorativo cunhado pelo próprio autor – de cultos, coisas, gentes e ideias caracterizavam o espaço urbano de Luanda. O perímetro urbano da cidade era um território de mestiçagem, de hibridizações genéticas e simbólicas entre africanos negros e “os desgarrados de Além-Mar”.

Numa época em que os luso-africanos da cidade ocupavam posições de relevo na sociedade local, descrevem-se os locais como “povo não-cristão”, “negros sórdidos, feios e feras”.

A autora observa que as mulheres brancas são apresentadas como cópias das mulheres europeias, sempre acompanhadas de comitivas de escravas. Em geral, suas vidas eram confinadas ao ambiente familiar, encerradas em casa, enquanto as escravas viviam em trânsito pelas ruas da cidade.

Em relação ao homem branco, dizia-se que o clima destruía a sua razão. Trazia a loucura: “o fogo da sensualidade atizado pela ardência do clima devora a natureza humana” (PANTOJA, p. 77). Havia uma preocupação com as concubinagens de brancos com negras, referidas como “atos libertinos de europeus que têm concubinas e muitas vezes são apresentadas às próprias esposas”. Já as senhoras brancas eram elogiadas pelo cumprimento dos votos conjugais.

Destaque-se que, mesmo dentro de toda a “miscelânea” do centro urbano luandense, o modelo de comportamento imposto como ‘civilizado’ era sustentado pelo tripé trabalho-religião-família e assim permaneceu em tensão com suas antípodas, quais sejam, as atividades à margem do sistema produtivo–paganismo-formações familiares fora do casamento burguês. Os naturais da terra eram os brancos nascidos em África e os negros eram “os outros”.

É patente a ambiguidade da moral colonizadora, com sua visão religiosa cristã europeia, seu patriarcalismo, etnocentrismo, racismo e suas transgressões a esses códigos.

Nos anos 60, quando o livro *João Vêncio: os seus amores* foi escrito, outra imagem de “homem novo” era veiculada pelo movimento de luta pela libertação das colônias do domínio português. Tentou-se criar e estimular um perfil identitário à altura das exigências da guerra de libertação em consonância com a modernidade militar, dentro do modelo do Estado-Nação que se desejava constituir.

Em síntese, essa socialização de novo tipo tinha por finalidade demonstrar os desequilíbrios, sobretudo ao nível social, provocados pelo colonialismo. Ao mesmo tempo, ela buscava atenuar as referências tradicionais (ritos, símbolos, relações de parentesco, hierarquia linhageira) por entendê-las incompatíveis com os objetivos da guerra que se travava.

Os líderes desse movimento tentaram elaborar seletivamente as práticas e valores que deveriam inspirar esse novo perfil identitário, distinguindo-as entre as “reacionárias” e as que deviam ser “valorizadas” (CABAÇO, 2007, p. 411). Entre aquelas que deveriam ser valorizadas estavam os sistemas de produção e troca e o valor social do parentesco (que, na visão dos líderes, representariam a família, a solidariedade e a história, transigindo com a prática da poligamia e a realização dos ritos de iniciação), além da produção artística e criativa.

Ao menos numa fase pré-independência, o “homem novo” do Movimento Popular pela Libertação de Angola (MPLA) pouco conseguiu diferenciar-se dos padrões que pretendia combater: tratava-se de um homem voltado para a produção (trabalho); obediente a uma moral destinada à construção de uma nova ordem social e econômica (a moral socialista no lugar da religião católica) e devotado a uma causa (a libertação do jugo colonial, no lugar da missão civilizatória).

JOÃO VÊNCIO: OS SEUS AMORES

Nossa personagem, João Vêncio, passa ao largo desses modelos de masculinidade normativa. Não consegue dar conta deles, mas elabora sua própria ética particular.

Nascido em um musseque, espaço à margem dos grandes centros urbanos angolanos – onde impera a exclusão social e seu corolário, isto é, a tensão entre a norma vigente e o comportamento desviante –, ele, sem qualificação profissional, encontra-se fora do sistema produtivo:

Até já tive emprego de Estado, funcionário assalariado, um ano. De farda e tudo. Ela gostava assim, era uma cafusa que eu estraguei, filha da família – eu sou escravo dos meus amores. Deixe-lhe – ela queria muitas burguesias. Eu não encho a barriga de pançudos com o suor do meu rosto. Capinar jardim, engraxar sapato, vender jornal, lotaria, servir no bar, viajar de ajudante de carro, isso eu faço – trabalho serviço que dá só a cúria. Comigo não fazem fortuna, muadié. Capiango? Nunca pus a mão em seara leia. Pode ver meu cadastro – intermediário não é ladrão, vivo de honestas comissões, róquefelo um pouco. (VIEIRA, 1987, p. 40)

Declara ter sido também cicerone de marujos, ajudando-os a contratar prostitutas. Não conheceu a mãe. Vivia sob os cuidados de uma madrasta, de quem não gostava porque o maltratava, e de seu pai, um padeiro. Diz ter frequentado todas as religiões, utilizando esse argumento para rebater a acusação que lhe fazem de “hereje”. Mas confessa-se admirador de “Padre Viêra”, com quem travou contato no seminário, de onde fugiu.

Da escola se refere apenas aos momentos em que foi castigado fisicamente pela professora, por escrever palavras erradas ou quando foi pego beijando um de seus amores, Mimi, de quem trataremos mais adiante.

De seus amores, diz que cada um ocupava a ponta de uma estrela e uma quarta pessoa é colocada no centro do astro. No cotidiano do musseque, representado no livro analisado, é possível encontrar uma valorização precoce da experiência sensorial do amor.

O mais importante deles, para João Vêncio, era Tila, mulher de um vizinho “cangudo” (branco de baixa condição social), retirada de um asilo por ele, um homem mais velho. João Vêncio tinha então oito anos e Tila lhe permitia algumas intimidades físicas:

Tarde tarde e eu no colo dela aninhado e ela brincando com os meus caracóis mulatos melados (VIEIRA, p. 18)

Eu ainda a procuro, eu hei de - lhe dar encontro no paraíso infernal, preciso seja. Eu não posso morrer sem sentir outra vez seu torrume adúltero, seu pilão de mão surrando o meu amor desleagal (VIEIRA, p. 67)

Mulher-cadela, eu gostava dela. Ela é a ponta um da estrela, a toda ela. E quando me pôs na varanda colonial – ela estava só com a roupinha de fazer meninos que eu rasguei e mordi também – saqueou meu destino: “Pequeno assassino...” (VIEIRA, p. 35)

João Vêncio alimentava, contudo, uma raiva do marido de Tila porque este a maltratava:

Eu gostava de sentir o meu coraçãozinho aquecer, encher de ódio, fel doce, dentro do meu corpo, ria, babava se calhar, pensando ele, o doutoro, a esperar quando eu lhe matasse. Porque todos os dias ele surrava a desgraçada. Surrava que eu sentia os barulhos mesmo que não percebia como é ele batia e ela não chorava, não gritava, só ele é que se ouvia, começava muito baixo e depois acabava num grito a repetir: “Luz! Luz! Luz!” (VIEIRA, p. 21)

Uma obsessão perseguia João Vêncio: “matar o doutoro, amar com ela” (VIEIRA, p. 20). Certo dia, a espreitá-los, surpreendeu os dois durante uma dessas ocasiões, em pleno êxtase do marido de Tila e compreendeu o que se passava entre ambos. Desde então, essa imagem se gravou na sua memória e o perseguia. A imagem de um homem guinchando sobre uma mulher.

Outro de seus amores era uma menina cabo-verdiana, Mâistrêla, que ele, João Vêncio, descreve como extremamente feiosa, com cara de “puco”. Nessa relação é explícito o enlace entre amor e violência:

Mas todos os dias a minha alegria era encher o coração de ódio, afiar agulhas para a Mâistrêla, para as nossas brincadeiras com os pássaros. (VIEIRA, p. 21)

E eu via-lhes luzir o brilho verdiano, espetando as agulhas de crochê que eu afiava. Que era nosso jogo: cegar os bichinhos para eles cantarem melhor. Verdade, muadié, kiri muene! – cegados, cafofos, canta multiplicado o bigode e o ’nário-do-Kuanza. A dor purifica a beleza? Muadié, tem cada pergunta! Solte meus passarinhos, não cresça outra vez o caim rôm no meu coração remorsificado.

Furava ela, os olhos. Brilhava ela, os olhos, as agulhas, no nosso cantozinho. Cantava crioulinhos a ninar as bonecas e depois eu é que era o carrasco da rainha de Cachemir – no coração de todos os cantores, a seta de cupido, a agulha-croché.

(VIEIRA, p. 50)

João Vêncio relata que Mâistrêla se prostituiu aos doze anos com um comerciante branco e, a partir de então, a menina conseguia alimentar toda a família. Desse momento em diante, ele não consegue mais sequer dirigir-lhe um cumprimento.

Mas sua fixação permanecia em Tila que, segundo ele, lhe deu Mimi, um colega de escola com quem desenvolveu uma relação íntima. O co-

lega é descrito como frágil e de aparência andrógina. No início, o garoto era vítima de gracejos, insultos e até agressões físicas na escola. João Vêncio, seduzido pelos modos do colega, decidiu defendê-lo perante os demais. E teve aí uma relação que diz ter sido a mais feliz de sua vida: “Ele era meu, eu era o dono – e eu era o escravo trabalhador, ele o senhor (...) ele é a mais inútil beleza de minha vida.” (VIEIRA, p. 37)

João Vêncio associa sua relação com Mimi a uma vingança pela rejeição que sofria de Tila e à impossibilidade de uma relação mais completa com Maristrêla:

Fizemos frente-a-frente – raivosos de não ser como marido e sua mulher, nossos pitossexos rebitados chocando-se, querendo esconder-se em cada um, cada qual. Eu acendi raivas, chorei, eu pensava a Maristrêla deitada comigo nas penas dos pássaros, só juntos e eu com ela nunca quis fazer malandro; e a menina do asilo, menina Tila, que eu queria casar e ela me tratava parecia eu era o filho das entranhas da dor dela. Desforra é, o amor macho? (VIEIRA, p. 55)

Mimi faleceu por apanhar da professora quando foi surpreendido beijando João Vêncio.

No centro de sua estrela de três pontas, onde João Vêncio situa seus três amores, Tila, Maristrêla e Mimi, ele coloca Florinha, uma de suas mais frustrantes experiências amorosas. Trata-se de uma mulher que se aproximava dos garotos do musseque promovendo mensalmente homenagens a seu filho morto e iniciando-os sexualmente:

Ela era a mãe-do-amoro: ensinava o que a gente não precisava ainda saber mas ia ser preciso. Nós éramos os amigos do filho falecido, oferecia sua riqueza uníquíssima. No princípio não aceitava comigo, era miúdo feijão. Depois eu fui a primeira vez – era depois de ver o primeiro zoológico doutor, guinchado. Bufei, denunciei: ela estava estendida na esteira, tão amarrotada, eu tive pena, lembrei minha menina do asilo que

eu queria e vi o orangotango – macaco gritando – mergulhei. E tive raiva. A Florinha me segurou nos ombros, murmurava: “Cuetado ! Mon’a uiso hanji. Tão pequenino, pipito iala kué, monámi? Tive raivas: eu tinha oito anos, com a menina Tila eu tinha casado quase e ela me gozava? Arfei, fúrias, lembrei o macarrão, menguenei, olhos fechados. E então ela começou a chorar: (...) Ela estava sendo minha mãe, entristada da minha sabença. Tive mais raiva, gritei: “Luz!”. Eu não me lembro mais o que passou: a gente lutámos, eu lhe rasguei seus trapos, machuquei, rompi de unhas, berrava o xalado, xinguilava parecia, disseram os outros. (VIEIRA, p. 78-79)

Depois desse episódio, Florinha teve sua casa incendiada e acabou sendo deportada do musseque pela vizinhança, que a surpreendera em plena atividade com os garotos.

Exceto seus três amores e Florinha, a quem via como uma mãe, João Vêncio declara não ter amado mais ninguém. A bailunda, a mulher que tentou assassinar, foi comprada a um conhecido e a tentativa de assassinato se deu quando ela foi surpreendida em pleno adultério, praticando um ato sexual com um homem branco:

E vi o macaco-quipanzéu aos guinchos na minha bailundinha e ela a simpatizar-se na jigajoga dum jacaré de cheiro. Gritava mas eu arrumei-lhe na cama e apertei o pescoço. Muadié, mire: as mãos de um amor. Que eu quero ver sempre mulher cerrar os olhos, comigo. E ela foi cerrando, e eu gostei como ela apagou a luz da alma, eu estava também a lhe acompanhar nos musseques areais, caminho de nosso céu, as almas juntas. Eu nunca tive tanta paz.” (VIEIRA, p. 47-48)

Após esse momento, a mulher foi reanimada em um hospital e João Vêncio julgado e condenado. “Sexopata, sádico, hereje, lombrosiano”. Epítetos que lhe deu a justiça colonial.

JOÃO VÊNCIO, SUBSTANTIVO MASCULINO

É possível extrair do discurso de João Vêncio como experimenta a frustração amorosa e a inferioridade, especialmente no que se refere à sua imagem como homem. E como luta para restabelecer a paz consigo mesmo por meio de gestos violentos.

Devido à precariedade de suas posses materiais; sem uma família nuclear ao estilo patriarcal e burguês – constituída, no momento do crime, apenas por sua companheira –; sem professar solenemente uma religião, apesar de seu declarado apreço por todas elas, sem um engajamento político, não obstante reconhecer e respeitar o de seu interlocutor na cela da prisão – com quem sugere partilhar o almoço preparado pela esposa –, tendo sofrido toda sorte de abusos na infância, com um cotidiano marcado pela violência – que ia desde castigos físicos na escola até assistir pessoas com participação política em âmbito público agindo como “bestas” em âmbito privado (como é o caso da personagem de Diodato, um bolchevique que defendia “a classe operária”, mas que espancava a mulher em casa) –, parece de se esperar que a tendência será buscar uma válvula de escape, procurando exercer algum tipo de poder para restaurar sua integridade, inclusive como homem.

Em um estudo sobre masculinidade em Maputo, por ocasião da promulgação da nova Lei de Família em 2003, Sofia Aboim (2008, p. 287) constata que uma das formas de (re)construir a masculinidade em tempos de mudança nas relações de gênero, sobretudo diante da dificuldade em alcançar a dominação masculina, seja por meio do controle tradicional ou do sucesso econômico, reside no poder simbólico atribuído à sexualidade masculina. Mas João Vêncio não consegue

3 Conforme Bourdieu (2010), o poder simbólico é um poder invisível que só pode ser exercido com a cumplicidade daqueles que não querem saber que lhe estão sujeitos ou mesmo que o exercem. Trata-se de um poder subordinado, isto é, de uma forma transformadora, irreconhecível, transfigurada e legitimada de outras formas de poder. Essas formas se dissimulam e passam por uma transfiguração ou eufemização garantindo uma transubstanciação das relações de força, fazendo ignorar-reconhecer a violência que elas encerram objetivamente e transformando-as, assim, em poder simbólico, capaz de produzir efeitos reais

elaborar seu próprio enredo de homem de sucesso, nem econômico, nem no que se refere à conquista de mulheres, de modo a tornar-se invejado por outros homens ou admirado pelas mulheres.

Flagrou sua mulher em adultério, fazendo sexo com um homem branco, a quem compara a um macaco-quimpanzéu. Naquele instante, vieram à tona todas as memórias das frustrações sofridas com seus amores anteriores: de Tila, que perdeu para o doutoro; de Mâistrêla, que perdeu para a prostituição com um homem branco, comerciante, que passou a alimentar sua família; de Mimi, morto por uma surra da professora ao ser surpreendido beijando o próprio João Vêncio; de Florinha, que via como uma mãe, mas que o humilhou sexualmente. Quando até a sexualidade falha como uma das maneiras de recuperar a credibilidade em si como homem, entra em cena o recurso à violência.

João Vêncio ensaia uma ruptura com a ordem colonial na medida em que seu comportamento desafia as leis estabelecidas, mas acaba por entrar em cumplicidade com ela no momento em que se mostra vítima da representação masculina dominante. Ele precisa reconstruir sua imagem viril diante de outros homens, para outros homens e contra a feminilidade, já que se sente um não-homem.

Assim, seus crimes representam certa forma de “coragem”, porque podem ser “reconhecidos” pelas forças da polícia, da justiça, e por seu companheiro de cela. Existe todo um sistema no aparato colonial e também nas forças que se dispõem a combatê-lo clamando por atos de exibição de bravura.

Bourdieu (2010, p.66) explica que o que chamamos de “coragem” muitas vezes tem suas raízes em uma forma de covardia: para comprová-lo, basta lembrar todas as situações em que, para lograr atos como matar, torturar ou violentar, a vontade de dominação, de exploração ou de opressão baseou-se no medo “viril” de ser excluído do mundo dos “homens” sem fraquezas, dos que são por vezes chamados de “duros” porque são duros para com o próprio sofrimento e sobretudo

sem dispêndio aparente de energia.

para com o sofrimento dos outros – assassinos, torturadores e chefes de todas as ditaduras e de todas as “instituições totais”, mesmo as mais ordinárias, como as prisões, casernas ou internatos.

A sociedade colonial luandense é a dama medieval perante a qual o nosso cavaleiro tem de provar sua valentia. E o amor às mulheres ou até a outros homens é moeda de troca perante seus pares masculinos.

João Vêncio declara “Eu amo o amor” (VIEIRA, p. 76) e se utiliza do discurso amoroso corrente para tentar construir sua própria narrativa amorosa e reafirmar sua diminuta parcela de poder, sua imagem como homem. Trata-se de uma ascese para consigo mesmo e seus pares. Existe uma mística em sua conduta; tentando mostrar que ainda tem uma família e uma posição na sociedade, uma certa respeitabilidade:

Sou pessoa de educação: mulher bonita é quipia de jogo-de-bilha? Toda mulher é uma nossa-senhora. Sou delicado, não aceito evolucionismo: o homem vem do macaco? Balelas! Eu sou de origem divinal – sô Ruas, fubeiro, não é pessoa. Aqui eu faço o parentes. O muadié é de luzes mas arreceio. Doutor juiz, delegado e outros maiorais de leis, eles só veem a linha recta, não sabem a porta estreita. De polícia, não admiro – eles são a res publica. Que eu ciumei o macacão chifrador, senti dor de chavelho, fervi vinganças iníquas, vejam só!? Quem não me conhece, como é quer me conhecer? Baronas são de todos, só de você se ela é que quer. Eu não gosto de ser deus de ninguém. Mas a beleza é minha, essa é minha honra – e o quipanzéu-branco defecou-lhe. Eu tinha de limpar os lençóis do coito simióide – a boniteza do mundo é meu aquário. (VIEIRA, p. 48-49)

UM CONTRACANTO NOS OUVIDOS DA NAÇÃO

Acreditamos que as obras literárias não têm sentido em si mesmas, elas derivam seus sentidos das formações discursivas em que se inscrevem, sendo, no entanto, passíveis de produzir rupturas nessas for-

mações e, em última instância, contribuir mesmo para reconfigurar relações de poder.

João Vêncio: os seus amores arranha o cânone da Literatura de Língua Portuguesa, abrindo uma brecha para o descentramento, isto é, o deslocamento do poder do centro para a periferia, ensaiando um esfacelamento das estruturas de poder coloniais.

Na contemporaneidade, especialmente no final do século XX, Stuart Hall (2014, p. 7) observa que uma mudança estrutural está fragmentando as paisagens culturais de classe, de gênero, de sexualidade, de etnia, de raça e de nacionalidade. No passado, tais paisagens nos tinham fornecido sólidas localizações como indivíduos sociais. No presente, essas transformações estão mudando nossas identidades pessoais, abalando a ideia que temos de nós mesmos como sujeitos integrados.

Especificamente, no caso de *João Vêncio: seus amores*, Fonseca (1998, p. 158) vai nos dizer que Luandino Vieira coloca em circulação um discurso à revelia de uma voz autoritária que defende o controle necessário para a eficácia da ordem, onde mostra-se o avesso daquilo que se diz: é o “barulhamento ensurdecido das contradições silenciadas pelo controle das dissidências”, evidenciando outros modos de leitura das chamadas identidades nacionais. O processo identitário passa a ser lido “a partir das digressões que dificultam a produção de um único sentido”. A fala individual de João Vêncio pode ser redimensionada pelo coletivo e não se agrega à visão triunfalista do discurso da nação emergente.

No dizer da autora

João Vêncio fala de amores que transitam pelas modulações de sua voz, escorregando em interditos, escorando-se provisoriamente nos sons e vozes desarticulados (...). Querendo-se inteiro, João Vêncio se anuncia outros, muitos, e é esse corpo sempre provisório que emblematiza o corpo plurissonante de sua cultura, aliás de todas as culturas, quando assumem a sua heterogeneidade. (...) A nação mostra-se no texto de Luandino Vieira no desassossego do seu próprio projeto. (FONSECA, p. 163)

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABOIM, Sofia. *Masculinidades na encruzilhada: hegemonia, dominação e hibridismo em Maputo*– *Análise Social*, vol. XLIII (2º), 2008, 273-295
- BARTHES, Roland. *Fragments de um discurso amoroso*. 2ª. ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1981.
- BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*, 9ª ed., Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2010.
- _____. *O Poder simbólico*, 14ª ed., Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2010.
- BRANCO, Lúcia Castelo. *João Vêncio: suas femininas alíneas amoráveis* – *Boletim CESP*, v. 13 n. 15, 106-111, jan/jun., 1993.
- CABAÇO, José Luiz de Oliveira. *Moçambique: identidade, colonialismo e libertação*. São Paulo, 2007, FFLCH/USP.
- CONNELL, Robert W. & MESSERSCHMIDT, James W. *Masculinidade hegemônica: repensando o conceito* – *Estudos Feministas*, 21 (1): 424, janeiro-abril/2013, p. 241 a 282.
- FONSECA, Maria Nazareth Soares. *Imagens de Nação em Afrodições Literárias* – *Boletim do CESP* – v. 19, nº 24 – jan./jun. 1999, 155-168, PUC/MG.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural da pós-modernidade*, 10ª ed. São Paulo: Lamparina, 2014.
- LACERDA, Marina Basso. *Colonização dos corpos: ensaio sobre o público e o privado. Patriarcalismo, patrimonialismo, personalismo e violência contra as mulheres na formação do Brasil*, PUC-Rio – certificação digital nº 0812079/CA, 2010.
- LAURETIS, Teresa. *A tecnologia do gênero*. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (org.). *Tendências e impasses: o feminismo como crítica da Cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1984.
- MEMMI, Albert . *Retrato do colonizado precedido pelo retrato do colonizador*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1967.
- PANTOJA, Selma. *Luanda: relações sócias e de gênero*, II RIHA, 1996: 75-81

ROSAS, Fernando. *O salazarismo e o homem novo: ensaio sobre o Estado Novo e a questão do totalitarismo* – *Análise Social*, vol. XXXV (157), 2001, p. 1031-1054.

ROUGEMONT, Denis de. *A História do amor no ocidente*, 2ª. ed. São Paulo: Ediouro, 2003.

VIEIRA, José Luandino. *João Vêncio: os seus amores*, 2ª ed. Lisboa: Edições 70, 1987.

A FIGURA DE NGUNGHANE ENTRE A NARRATIVA HISTÓRICA E A NARRATIVA FICCIONAL

QUESTÕES SOBRE O ROMANCE *UALALAPI*, DE UNGULANI BA KA KHOSA

Laiz Colosovski¹

RESUMO: O presente artigo abordará uma série de questionamentos em torno do romance *Ualalapi* (1990), primeiro romance publicado do escritor moçambicano Ungulani Ba Ka Khosa, discutindo alguns pontos sobre o entrelaçamento de questões literárias e históricas e refletindo, brevemente, sobre a trajetória formal dos romances históricos. *Ualalapi* parece ser uma obra que reinventa o próprio gênero e abre uma série de possíveis questionamentos, tanto historiográficos quanto literários.

ABSTRACT: This article will address a series of questions about the novel *Ualalapi* (1990), first published novel of the Mozambican writer Ungulani Ba Ka Khosa. Discussing some points on the intertwining of literary and historical issues and reflecting briefly on the formal trajectory of historical novels, *Ualalapi* seems to be a work that reinvents the genre itself and opens up a number of possible questions, both historiographical as literary.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura e História, Historiografia de Moçambique, Ngungunhane, Reino de Gaza, *Ualalapi*.

KEYWORDS: Literatura and History, Mozambican Historiography, Ngungunhane, Kingdom of Gaza, *Ualalapi*.

¹ Mestranda do Programa de Pós Graduação em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa-USP. E-mail do aluno: lais.colosovski@gmail.com

 numerosas discussões já foram feitas sobre as relações entre história e literatura. Estudiosos como Paul Ricouer e Carlo Ginzburg e, em língua portuguesa, João Paulo Borges Coelho e Hilário Franco Júnior, discutem as diversas maneiras pelas quais estas duas áreas do conhecimento se entrelaçam, permitindo-nos entrever questões que somente são passíveis de estudo por meio da aproximação desses dois saberes. No presente trabalho, discutiremos brevemente essas relações a fim de refletirmos sobre a forma do romance histórico e promover, por fim, um questionamento sobre a obra *Ualalapi* (1987), primeiro romance publicado do autor moçambicano Ungulani Ba Ka Khosa.

Sabemos que a literatura é constituída por narrativas ficcionais que são compostas por diversos elementos que a estruturam, como personagens, narradores, a construção dos espaços e o andamento temporal. Todos esses elementos desempenham funções determinadas dentro das mais diferentes narrativas, e se relacionam de forma a criar um efeito de verossimilhança dentro das construções ficcionais. Tal efeito faz com que uma obra literária seja um objeto artístico fechado sobre si, mas que ao mesmo tempo consiga dialogar com a realidade histórica e social do sujeito que a produziu.

A história, por outro lado, é feita por narrativas construídas a partir do cotejo e da interpretação de documentos históricos – sejam eles escritos ou orais – que pretendem narrar os acontecimentos de um povo ou região, permitindo que esses acontecimentos sejam conhecidos e difundidos como fatos históricos, e que aos poucos vão construindo uma trama que sustenta as representações da memória coletiva dos diferentes povos pelo mundo.

Portanto, embora história e literatura sejam dois campos de estudos distintos, Paul Ricouer os aproxima justamente por intermédio do ato de narrar, já que tanto a literatura quanto a história o realizam. De acordo com o autor, é a narração que traz ordem à vivência temporal humana:

É chegado o momento de ligar os dois estudos independentes que precedem e de pôr a prova minha hipótese de, a saber, que existe entre a atividade de narrar uma história e o caráter temporal da experiência humana uma correlação que não é puramente acidental, mas apresenta uma forma de necessidade transcultural. Ou, em outras palavras: que o tempo torna-se tempo humano na medida em que é articulado de um modo narrativo, e que a narrativa atinge seu pleno significado quando se torna uma condição da existência temporal (RICOUER, 1994, p. 85).

Sendo assim, o ato de narrar, tanto na ficção quanto na constituição de um discurso histórico, é o ato que organiza e dá sentido à temporalidade da experiência humana, ajudando-nos a compor nossa memória sobre o lugar do qual viemos, os espaços em que transitamos, as pessoas ou famílias das quais descendemos e as mais variadas instituições que cercam nossas vidas. E tanto a literatura quanto o discurso histórico, cada um com seus modos e propósitos distintos de narrar, ajudam-nos a construir essas memórias.

A história, tendo sua narração construída a partir da interpretação de documentos e metodologias precisas e específicas, permite-nos formular uma trajetória histórica através da narração de fatos ocorridos em séculos passados, e que chegam até nós com um aparente estatuto de verdade. Portanto, é por meio da constituição desses fatos históricos que balizamos nossa percepção do mundo e dos processos políticos e sociais que estão sempre em transformação. Entretanto, ao mesmo tempo em que a história nos fornece essa baliza de realidade de um tempo anterior não vivenciado, ela dificilmente consegue narrar a totalidade dos acontecimentos.

A literatura, ao contrário da história, não está presa às fontes documentais, assim como também está longe de ser entendida como uma narração de verdades, como muitas vezes a história é compreendida. A literatura pode narrar aquilo o que bem entender, desde que utilize os elementos da narrativa de forma em que essa construa-se a partir do

conceito da verossimilhança. Isso faz com que muitas vezes a narrativa ficcional alcance locais, populações, instituições e vivências subjetivas que a narrativa historiográfica ainda não consegue descrever. Sendo assim, a literatura, com suas estruturas e elementos, permite-nos olhar de maneira crítica para o discurso histórico, questionando suas construções e suas interpretações feitas a partir das fontes históricas.

Tão complexas são essas relações entre literatura e história que elas acabaram produzindo uma das formas literárias que mais teve impacto ao longo do século XIX e que, desde então, continua sendo reinventada, com mais ou menos ênfase: o romance histórico.

Com seu surgimento, marcado pela obra *Waverley*, de Sir Walter Scott e pela famosa obra crítica de Lukács, *O romance histórico*, as relações entre literatura e história ganham especial destaque nesta formulação literária. Ao ficcionalizar figuras ou fatos historiográficos, o romance histórico nos faz refletir criticamente tanto sobre os mecanismos da narrativa ficcional e até onde eles podem ir, quanto sobre a narração construída a partir das interpretações de documentos. Em sua forma clássica, o principal elemento narrativo utilizado para estabelecer as relações entre história e literatura seriam as personagens. De acordo com Perry Anderson:

Em sua forma clássica, o romance histórico é uma forma épica que descreve a transformação da vida popular através de um conjunto de tipos humanos característicos, cujas vidas são remontadas pelo vagalhão das forças sociais. Figuras históricas famosas aparecem entre os personagens, mas seu papel na fábula será oblíquo e marginal. A narrativa será centrada em personagens de estatura mediana, de pouca distinção, cuja função é oferecer um foco individual à colisão dramática dos extremos entre os quais se situam ou, mais frequentemente, oscilam (ANDERSON, 2007, p. 1).

A categoria das personagens, portanto, era fundamental na composição dos romances históricos quando de seu surgimento, pois por

meio dessa estrutura ficcional é que se tornava possível refletir sobre uma dimensão que o discurso historiográfico não consegue alcançar: a do indivíduo, e como esse indivíduo se relacionava com os acontecimentos históricos e com o próprio discurso historiográfico construído sobre um evento ou figura.

Essa forma clássica do romance histórico se transformou ao longo do tempo e, segundo Fredric Jameson, acabou por dar origem ao realismo e ao romance histórico realista, que teve como um de seus grandes expoentes o escritor russo Tolstói e seu romance *Guerra e Paz*.

A crítica à construção das figuras históricas ou às instituições passa a ocupar o primeiro plano dentro do romance histórico realista, deixando as relações entre o indivíduo comum e os acontecimentos históricos em segundo plano, e marcando, assim, uma primeira mudança na constituição dessa forma literária, que se desenvolveu plenamente ao longo do século XIX. Porém, com o avanço do movimento modernista no início do século XX, Frederic Jameson questiona a possível continuidade dos romances históricos dentro dos moldes vistos até então, pois essa forma literária parece esgotar-se, não encontrando lugar na estética modernista para florescer. Atualmente, a estrutura dos romances históricos é bastante controversa, no sentido de que este gênero literário não apresenta mais características únicas e facilmente identificáveis, como descritas por Jameson. Deixando uma série de questionamentos em aberto, o romance histórico na atualidade parece reinventar tanto as formulações clássicas quanto as realistas, continuamente dialogando com o discurso historiográfico e com as próprias transformações sofridas pelo gênero romance durante o século XX.

Um grande exemplo nesse gênero a ser destacado é o caso do romance *Ualalapi*, de Ungulani Ba Ka Khosa. A obra foi publicada pela primeira vez em 1987, e ganhou o Grande Prêmio de Ficção Moçambicana em 1990. Khosa, nascido em 1957, formou-se em história, exercendo a profissão de professor do ensino secundário durante alguns anos e trabalhando inclusive nos campos de reeducação montados

pela FRELIMO, e para o Ministério da Educação em Moçambique. Posteriormente, foi convidado a participar da Associação dos Escritores Moçambicanos (AEM), do qual atualmente ainda é membro. Publicou diversos trabalhos e teve uma participação bastante ativa na constituição e divulgação da revista literária *Charrua*, que propunha uma reconstrução do panorama literário moçambicano, antes muito centrado nas questões da independência e que então precisava voltar-se para os problemas de uma nação independente recém-constituída.

Ualalapi é um romance que dialoga abertamente com as complexidades do ato de narrar tanto da ficção quanto da história, trazendo diversos questionamentos sobre a noção de verdade, muitas vezes atribuída ao discurso historiográfico, e reinventando a formulação do romance histórico. Basicamente, as fragmentadas narrativas que compõem a obra oferecem ao leitor diferentes pontos de vista sobre a figura histórica de Ngungunhane, imperador do Reino de Gaza ao longo da segunda metade do século XIX, sendo esse o último império a resistir às ações colonizadoras de Portugal no período.

Antes de desenvolvermos um questionamento sobre a obra em si, é necessário refletir brevemente sobre a figura de Ngungunhane. Procuraremos, assim, perceber como sua figura histórica foi construída no discurso historiográfico oficial moçambicano após a independência, e a que propósitos esse discurso poderia servir.

A formação do Reino de Gaza data de 1821², quando Manicusse, primeiro *inkosi* do império nguni, se estabelece na região sul da atual Moçambique e ali decide fixar-se e expandir seu território com a submissão dos povos *bantus* da região, por meio de pagamento de tributos, guerras, casamentos e acordos de lealdade (tributos ou acordos que eram impostos inclusive aos portugueses que ali viviam). Com a morte de Manicusse em 1858, gerou-se uma crise política pela sucessão do império. Como Manicusse havia realizado diversos casamentos, de

2 A breve discussão feita aqui sobre o Império de Gaza encontra-se com muito mais detalhamento em: SANTOS, Gabriela Aparecida. Reino de Gaza: o desafio português na ocupação do sul de Moçambique (1821-1897). Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História Social da Universidade de São Paulo, 2007.

modo a expandir e consolidar seu poder na região, ao morrer ele deixa dois herdeiros principais, de etnias distintas: Mawewe, de origem Zulu e Muzila, de origem Tsonga. Cada etnia, por sua vez, entendia o direito consuetudinário de maneira distinta, o que acabou gerando um grave desentendimento entre os dois irmãos. Para a população zulu, o herdeiro legítimo do rei deveria ser o filho da mulher de Manicusse, que fora paga pelo povo em festa pública, no caso, Mawewe. Entretanto, para a população tsonga, o herdeiro legítimo deveria ser o filho mais velho da primeira mulher de Manicusse, ou seja, Muzila.

Em um primeiro momento, Mawewe assume o lugar do pai, e Muzila inicia uma campanha para aglutinar ao redor de si os opositores do *inkosi*, aliando-se inclusive aos efetivos portugueses que desejavam derrubar o Império de Gaza, já que os reinados tanto de Manicusse quanto de Mawewe impediam a expansão do processo de colonização na atual região sul de Moçambique. Em 1862, Muzila consegue depor o irmão e torna-se o *inkosi* do reino até 1884, quando sua morte é anunciada e o sucessor, Ngungunhane, assume seu lugar.

A despeito de todas as medidas portuguesas para tentar submeter Ngungunhane à coroa, por meio da assinatura de tratados de vassalagem que pouco significavam para o *inkosi*, Ngungunhane continuava a governar e a negociar de maneira independente de Portugal, inclusive travando relações com o governo inglês e suas colônias. Sendo assim, o Império de Gaza ainda impedia o avanço português sobre a atual região sul de Moçambique em um período em que a pressão externa para a consolidação e domínio efetivo das colônias era uma urgência imposta pela Conferência de Berlim. Arma-se, portanto, uma guerra entre portugueses e ngunis, ao final da qual Ngungunhane é preso em 1897 e levado para o exílio em Portugal, onde morre na Ilha de Açores em 1907. A partir dessa data, Portugal inicia a ocupação do território de Gaza, consolidando o Estado Colonial na região de Moçambique no início do século XX.

O período colonial se estende por toda a primeira metade do século XX, implementando políticas assimilacionistas e regulamentando prá-

ticas exploratórias. A partir da década de 1960, começam a se formar os movimentos de libertação nacional, e Moçambique conquista sua independência em 1975, sendo a FRELIMO a assumir o governo com uma tentativa de consolidação de nação, em um país recém-formado. Embora as populações moçambicanas tenham unido forças ao longo da guerra de libertação, Moçambique não deixara de ser uma região marcada por uma grande diversidade étnica, cultural, simbólica e linguística após sua independência. A FRELIMO, portanto, procura unificar essa diversidade de etnias sobre uma mesma identidade: a moçambicana e, para isso, além de propagar inúmeros discursos sobre a importância da união entre os povos, a irmandade moçambicana que conquistara a liberdade e sobre os heróis da revolução que conduziram Moçambique à independência, a nova nação moçambicana precisava também de uma narrativa histórica que contasse sobre um passado do qual qualquer homem novo³ pudesse se orgulhar. O ato de narrar esse passado, portanto, tinha a função de amarrar e consolidar todo o discurso da FRELIMO em torno da constituição de uma nacionalidade moçambicana, que antes não existia.

Como cada etnia já possuía suas próprias tradições, histórias e organizações, era necessário eleger figuras de um passado comum ao maior número de etnias possíveis e elevá-la à mesma categoria de heróis nacionais em que se encontravam Eduardo Mondlane, primeiro presidente e principal fundador da FRELIMO, e o próprio Samora Machel, que assume o governo moçambicano após a independência, criando assim uma trajetória histórica de heróis moçambicanos.

Para este fim, Ngungunhane foi eleito como figura nacional, primeiro herói da resistência contra os portugueses. Em 1983, o governo Moçambicano conseguiu negociar com Portugal a devolução dos restos mortais de Ngungunhane e, para comemorar este retorno simbólico, governo da FRELIMO produziu panfletos de caráter exaltador sobre ele:

³ O conceito de homem novo é bastante discutido por José Luis Cabaço em: CABAÇO, José Luis. "O homem novo". In: Moçambique – Identidade, Colonialismo e Libertação. São Paulo: Editora Unesp, 2009.

Ao comemorar o 10º aniversário da independência nacional, Moçambique recebe os restos mortais de Ngungunhana, um dos grandes heróis da resistência à ocupação colonial.

Deportado há 90 anos, o regresso de seus restos mortais representa para cada moçambicano um motivo de orgulho e patriotismo.

A homenagem que queremos prestar-lhe e que só a independência nacional tornou possível fundamenta-se no exemplo que nos deixou sua heroicidade e valentia, ao fazer frente a um inimigo, que não sendo mais numeroso, possuía armas de fogo poderosas e desconhecidas dos guerreiros dessa época. Mas a sua luta não foi travada em vão. Algumas décadas mais tarde, a FRELIMO, sabendo o quando é importante unir todo um povo num mesmo ideal, consegue vencer, fazendo frente à superioridade da máquina de guerra que é igualmente montada contra nós.

Nesta pátria hoje libertada, ao prestarmos homenagem ao Ngungunhane, queremos lembrar também os muitos milhares de moçambicanos que, de norte a sul do país, nos deixam como herança o exemplo de suas vidas e seu amor pela liberdade da terra e dos homens.

É essa pátria que queremos construir, onde não exista a exploração e a opressão, e os nossos filhos possam crescer em paz e na prosperidade, que tem consigo a alegria e a felicidade

(FRELIMO, 1983).

Como é possível observar, o trecho acima traça uma espécie de linha direta de heróis nacionais, de modo a fazer referência a um primeiro herói que fora vencido pelo poder colonial, mas que não lutara em vão, já que a FRELIMO, anos depois, conseguira conduzir o país à liberdade. O texto é construído de modo a deixar implícito que tanto a FRELIMO quanto o Reino de Gaza lutaram contra o mesmo inimigo, omitindo o fato de que na época de Ngungunhane, a presença portuguesa ainda não havia se consolidado enquanto ofensiva colonial e, portanto, diferia-se bastante

do rígido aparato de exploração e repressão enfrentado pela FRELIMO durante a Guerra de Libertação. Omite-se, também o fato de que Ngungunhane nunca lutara contra os portugueses por Moçambique, mas sim pela manutenção do poder dos nguni sobre os territórios e as populações bantu do Reino de Gaza, da mesma maneira como o fizeram os *inkosi* anteriores, Muzila, Mawewe e Manicussi. Por fim, em uma narrativa oficial mais abrangente, omite-se os relatos das violências cometidas por Ngungunhane contra as populações bantu do sul de Moçambique e o caráter autoritário de sua forma de governo, documentado em diferentes produções da época, como nos mostrará o próprio romance de Khosa. Exalta-se, portanto, a figura de um herói nacional de uma forma pouco crítica, e é justamente para essa questão que a obra de Khosa procurará olhar.

O romance, por sua vez, inicia-se com uma nota do autor já bastante controversa, marcando um questionamento do lugar de grande imperador dado à figura de Ngungunhane no discurso historiográfico e o modo como essa figura poderia ter sido vista por sua própria população durante o período em que ele ficou no poder:

É verdade que Ngungunhane foi imperador das terras de Gaza na última fase do império. (...) O que se duvida é o fato de Ngungunhane, um dia antes de morrer, ter chegado a triste conclusão de que as línguas de seu império não criaram, ao longo da existência do império, a palavra imperador (KHOSA, 1990, p. 11).

Segue-se a essa nota quatro pequenos textos que retratam as impressões de Ayres D'Ornellas, militar que fora governador-geral de Moçambique de 1896 a 1898, e do Dr. Liengme, médico e missionário suíço, que vivera na corte de Ngungunhane por 4 anos. As impressões registradas por Ayres D'Ornellas desenhavam a imagem de Ngungunhane como um homem belo, arguto, dotado de grande lucidez e capacidade lógica, ao passo que as impressões do Dr. Liengme retratam Ngungunhane como um bêbado que vivia entregue a orgias, ressacas

brutais e a acessos de cólera, transportando esse comportamento caótico para seu modo de governar.

À primeira vista, Khosa não está fazendo mais do que nos apresentar duas visões opostas sobre uma mesma figura histórica, mas, se refletirmos sobre o fato de que os relatos positivos sobre Ngungunhane vêm justamente do governador-geral de Moçambique, ou seja, daquele que estava a serviço do processo de colonização, ao passo que as impressões negativas partem daquele que viveu de fato na corte de Ngungunhane, teremos algum indício da crítica a ser construída ao longo da obra, já que a figura de Ngungunhane constituiu-se no discurso historiográfico de uma maneira semelhante àquele descrita por Ayres d’Ornellas, e não pelo Dr. Liengme.

Fechando esses pequenos textos introdutórios, temos ainda a frase de Agustina Bessa Luís que articula os trechos destacados pelo autor até o momento: “A História é uma ficção controlada.” (KHOSA, 1987, p. 15). Mais do que uma construção balizada pelos documentos históricos, não podemos nos esquecer que a História se constitui a partir das interpretações desses documentos, e interpretações nunca são totalmente isentas. Portanto, Khosa marca com essa frase uma espécie de alerta para o leitor sobre as produções historiográficas, pois se a história é uma ficção controlada, ela é controlada por alguém que tem objetivos definidos e, portanto, podemos e devemos questionar o estatuto de verdade associado a ela.

Somente após a nota do autor, as impressões de Ayres D’Ornellas e do Dr. Liengme e da citação de Agustina Bessa Luis, é que o romance propriamente dito, enfim, inicia-se. Ele é composto a partir de uma estrutura bastante fragmentada, na qual constam seis narrativas distintas em torno da figura de Ngungunhane e de sua corte e seis outros trechos numerados denominados como “Fragmentos do fim”, que se intercalam a essas narrativas.

Esses “Fragmentos” parecem refletir com grande proximidade sobre o fazer historiográfico, já que são constituídos por cartas e relatórios trocados entre os governos de Portugal e Moçambique no final do

século XIX, além de conterem falas que são atribuídas às figuras históricas, embora as referências documentais não estejam completas, precisas, ou até mesmo inexistentes, como é o caso do segundo fragmento. Para verificar a veracidade destas fontes e afirmar com maior certeza este diálogo, seria necessária uma pesquisa mais pormenorizada que não é objetivo deste trabalho. Contudo, algumas ações de leitura e interpretação realizadas pelo narrador assemelham-se ao ofício do historiador e ao cotejo de fontes, como ocorre no terceiro fragmento:

Assim começa o relatório à posteridade do coronel Galhardo. Um relatório pormenorizado, prolixo, mas falho em aspectos importantes que o coronel omitiu, ao não registrar:

*- O facto de ter profanado com um ímpio o lhambelo (...)
- O roubo de cinco peles de leão que ostentou na metrópole (...)*

- O facto de ter, pessoalmente, esvendrado cinco negros com o intuito de se certificar da dimensão do coração dos pretos (...)

A propósito deste homem o então comissário régio de Moçambique (1895), Antonio Enes, escreveu, anos mais tarde, nas suas memórias, o seguinte: se na galeria dos homens ilustres estiver inscrita a bravura, a tenacidade, o respeito pelo homem, a bondade, o amor à pátria, o Coronel Galhardo tem assento por mérito próprio (KHOSA, 1990, p. 55-56).

O narrador parece realizar aqui uma ação de interpretação documental, ao citar um relatório e buscar dentro deste documento aquilo que é omitido. Não fica claro para o leitor se as omissões apontadas estão de fato documentadas em outras fontes ou se são criações ficcionais, mas ao fechar o trecho com uma citação das memórias de Antonio Enes, o narrador realiza a comparação entre uma interpretação dada e um segundo documento, pondo em perspectiva duas visões distintas sobre a figura do Coronel Galhardo: aquela que foi omitida e aquela que entrou para a história oficial. Dessa forma, o narrador

opera nos “Fragmentos do fim” um mecanismo de desconstrução do discurso histórico a partir de ações que se aproximam do próprio fazer historiográfico, em um movimento semelhante ao realizado nas narrativas que compõem a obra, no qual os próprios elementos da ficção são utilizados para questionar as construções históricas em torno da figura de Ngungunhane.

A primeira narrativa, que dá nome ao livro, descreve a ascensão de Ngungunhane como imperador após a morte de Muzila, e como Ualalapi, um guerreiro *nguni*, é designado para garantir que o poder do novo *inkosi* não seja ameaçado por seu irmão, Mafemane. Ualalapi é designado para assassinar o irmão de Ngungunhane e, ao fazê-lo, a característica despótica de Ngungunhane fica então destacada, o que garante sua ascensão como imperador com o assassinato de um familiar. Além disso, ele conclui a narrativa com uma alusão clara àquilo que seria o governo de Ngungunhane:

Desapareceu na floresta coberta pela noite, quebrando com o corpo as folhas e os ramos que os olhos ensanguentados não viam. Minutos depois o choro de uma mulher e duma criança juntaram-se ao não e ao ruído da floresta a ser arrasada. E o mesmo ruído cobriu o céu e a terra durante onze dias e onze noites, tempo igual à governação, em anos, de Ngungunhane, nome que Mudungazi adoptara ao ascender a imperador das terras de Gaza (KHOSA, 1990, p. 37).

Pela descrição acima, podemos observar a predisposição violenta das ações de Ngungunhane, que queima e destrói a casa, a família e a floresta na qual vivia seu irmão, sempre no intuito de garantir seu poder enquanto imperador das terras de Gaza. A analogia temporal feita ao final do trecho implica entender que o assassinato de Mafemane é apenas o primeiro de muitos outros crimes a serem cometidos por Ngungunhane em prol da manutenção de seu poder durante os onze anos de seu governo.

A segunda narrativa, intitulada “A morte de Mputa”, reforça a característica violenta e despótica de Ngungunhane. O imperador de Gaza mata, sem prova alguma, um de seus guerreiros chamado Mputa, por julgar que ele havia dirigido palavras ofensivas à sua mulher. Todos na corte atestavam a inocência de Mputa, mas Ngungunhane decide matá-lo a despeito daquilo que pensava seu povo, e assim é feito. Anos depois Domia, filha de Mputa, procura vingar-se do imperador, mas acaba sendo violentamente estuprada e morta por Ngungunhane, abalando-o apenas ao chamá-lo de cão:

Ultrajada e ferida no íntimo, e com os planos frustrados, Domia outra coisa não fez que cuspir na cara do rei e chama-lo cão, coisa que ninguém, desde que o rei nascera, tivera coragem de dizê-lo de frente, porque de trás sabia que tudo falavam, mas de frente, nunca! E tremeu (KHOSA, 1990, p. 52).

Esse trecho ecoa a nota do autor no início do romance, que questiona a percepção e o respeito das populações da região de Gaza por seu imperador, distanciando, com bastante ênfase, a personagem de Ngungunhane do respeitável e louvável herói nacional exaltado no discurso historiográfico moçambicano.

Tanto a terceira quanto a quarta narrativa possuem um elemento comum que jorra das páginas: sangue. A terceira narrativa, intitulada “Damboia”, conta a história da irmã mais nova de Muzila, que morre na corte sangrando uma menstruação sem fim. Já a quarta narrativa, chamada “O cerco ou fragmentos de um cerco”, narra um massacre da população Chope executado pelo exército de Ngungunhane, pela expansão de terras e fortalecimento do poder do imperador. Ambas as narrativas marcam a violência do comando de Ngungunhane sobre as populações bantu da região sul de Moçambique.

Evidentemente, a narrativa de Damboia deve ser entendida no seu aspecto metafórico, pois narra um sangramento infinito em uma personagem da corte de Ngungunhane. Como o sangramento não cessa, o sangue passa a inundar todo o chão da corte, terminando por desa-

guar em um rio próximo no qual se une a fetos de crianças que boiam no rio, indicando que a corte e o poder de Ngungunhane se mantinham pela força e às custas da morte de muitas mulheres e crianças. Essa violência representada metaforicamente na corte de Ngungunhane é ressaltada na narrativa seguinte, quando o narrador faz um balanço do confronto entre os Chope e os Nguni, com vitória dos últimos: “A matança foi de tal ordem que gerações vindouras sentiram o cheiro de sangue quente misturado ao capim.” (KHOSA, 1990, p. 88).

Novamente, as guerras promovidas pelo exército de Ngungunhane para a expansão de seu território e os meios violentos pelos quais ele subjugava as populações bantu da região de Gaza foram omitidos nas produções da FRELIMO, que prezava, sobretudo, a união e a convivência pacífica das diferentes populações que compunham Moçambique.

A quinta narrativa centra-se na figura de Manua, filho e herdeiro de Ngungunhane e aponta para o fechamento do cerco português e o fim do império de Gaza. A partir de um diário de Manua, o narrador relata sua captura pelos portugueses e o conseqüente exílio. No navio, expõe-se toda a sorte de preconceitos racistas contra as populações negras por parte dos portugueses, ao que o narrador contrapõe, destacando o fato de que Manua admirava e planejava adotar os costumes europeus quando se tornasse rei, constituindo-se, pois, em uma vergonha para Ngungunhane. Essa narrativa é a primeira a construir uma imagem não negativa do imperador, pois marca o avanço colonial português, sua entrada e domínio nos territórios físico e simbólico do império de Gaza, explicitando as fragilidades do império através da própria figura de Manua. Entretanto, embora a narrativa não chegue a construir uma imagem negativa de Ngungunhane, ela tampouco cria uma imagem do imperador que se aproxime de um grande herói da resistência colonial, como lhe fora atribuído postumamente.

Na sexta e última narrativa, pela primeira vez ao longo de toda a obra, temos a fala de Ngungunhane por meio de um discurso direto livre. Intitulado “O último discurso de Ngungunhane”, a narrativa traz o discurso feito pelo imperador antes de ser levado prisioneiro pelos

portugueses. Esse discurso chega até nós com a narração de um mais velho, que rememora e reproduz o discurso de Ngungunhane, fazendo pequenos comentários com um mais novo. O discurso em si fala daquilo que virá depois da queda do Império de Gaza, ou seja, do período colonial, de uma maneira quase apocalíptica, enquanto rememora a importância do Reino de Gaza e marca a benevolência dos nguni para aquelas terras e populações.

O ato de um mais velho contar a um mais novo a história de Ngungunhane traz para o âmbito da narrativa uma espécie de rememoração histórica, que já aproxima a figura de Ngungunhane a de um herói nacional. O desfecho do romance ocorre com a seguinte frase, que nos é apresentada por meio do discurso indireto livre e que surge na cabeça do mais novo que escuta atentamente ao discurso de Ngungunhane pela boca do mais velho: “Algo me intrigava no velho e no discurso de Ngungunhane.” (KHOSA, 1990, p.125).

Obviamente, após termos passado por todas as narrativas e fragmentos apresentado no romance, esta última frase do livro confere à narrativa do velho o benefício da dúvida, como se o mais novo, que ouve o discurso, conseguisse compreender que ainda há partes incompletas na história contada e na figura supostamente heroica de Ngungunhane. Devemos, de fato, intrigarmo-nos com o discurso de Ngungunhane na narrativa que condena o fim do império de Gaza, mas que tampouco consegue se orgulhar do próprio governo.

Por fim, como é possível perceber, o romance *Ualalapi* está centrado na figura de Ngungunhane assim como muitos outros romances chamados históricos também se centraram em figuras históricas; entretanto, a estrutura fragmentária da obra de Khosa escapa às formulações clássicas do século XIX descritas por Perry Anderson ou Frederic Jameson sobre o romance histórico, que pressupõem a ficcionalização de uma figura ou um acontecimento histórico dentro de uma estética realista.

Ualalapi parece ser uma obra que, além de ter como centro de sua narrativa uma figura histórica, dialoga estruturalmente não só com esta figura, mas também com o próprio fazer histórico, seus procedimentos e seus discursos construídos, levantando uma série de questões.

namentos que ainda carecem de maiores estudos para serem respondidos e abrindo novas perspectivas e questões sobre a forma literária do romance histórico e sobre as relações entre história e literatura.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDERSON, Perry. “Trajetos de uma forma literária”. *Novos Estudos*, No. 77. CEBRAP, Centro Brasileiro de Análise e Planejamento, Rio de Janeiro, março de 2007.

BARRETO, Isabel. “Independência e criação de heróis nacionais: exemplos de Moçambique”. *Revista Contemporânea*, No. 1/1, Rio de Janeiro, 2011, pg. 203 – 221.

BRAGANÇA, Aquino de & DEPELCHIN, Jacques. “Da idealização da FRELIMO à compreensão da história de Moçambique”. *Estudos Moçambicanos*, No. 5/6, Maputo: Centro de Estudos Africanos, 1986, pg. 29 – 52.

CABAÇO, José Luis. “O homem novo”. In: *Moçambique – Identidade, Colonialismo e Libertação*. São Paulo: Editora Unesp, 2009.

COELHO, João Paulo Borges. *Abrir a fábula: questões políticas sobre o passado de Moçambique*. Conferência proferida em Coimbra em 1 de junho de 2011.

FRELIMO. *Gungunhana herói da resistência colonial*. Maputo, 1983.

JAMESON, Frederic. “O romance histórico ainda é possível?”. *Novos Estudos*, No. 77. CEBRAP, Centro Brasileiro de Análise e Planejamento, Rio de Janeiro, março de 2007.

KHOSA, Ungulani Ba Ka. *Ualalapi*. Lisboa: Editora Caminhos, 1990.

RICOEUR, Paul. “A história e a narrativa”. In: *Tempo e narrativa (tomo I)*. Trad. Constança Marcondes César, Campinas, SP: Papyrus, 1994, pg. 133-320.

SANTOS, Gabriela Aparecida. *Reino de Gaza: o desafio português na ocupação do sul de Moçambique (1821-1897)*. Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História Social da Universidade de São Paulo, 2007.

A CONFISSÃO DA LEOA, DE MIA COUTO, ENTRE MITOS E RITOS

Anderson de Souza Frasão¹

RESUMO: Este trabalho faz uma análise do romance *A confissão da leoa*, de Mia Couto, tendo como fio condutor os princípios literários, em observação à personagem, e extraliterário, ao privilegiar aspectos socioculturais moçambicanos, na perspectiva de demonstrar a utilização dos mitos e ritos na construção da narrativa.

ABSTRACT: This paper analyzes the novel *A confissão da leoa*, written by Mia Couto, having as guide literary principles, focusing on the character, and extra-literary principles, privileging Mozambican socio-cultural aspects, in order to demonstrate the use of myths and rites in the text construction.

PALAVRAS-CHAVE: *A confissão da leoa*; mitos; ritos.

KEYWORDS: *A confissão da leoa*; myths; rites.

A literatura produzida em Moçambique se caracteriza por uma tessitura plena de diversidades que refletem, num complexo amálgama, relações históricas, culturais e sociopolíticas advindas dos vários encontros de pessoas e culturas. O exercício de reflexão dessa literatura, a priori, pode causar surpresa em leitores acostumados a referenciais literários universalistas. Não significa, porém, que seja alheia aos princípios de ficcionalidade. Antes, resulta da interação dinâmica entre aspectos estéticos, socioculturais e históricos, pois, como salienta Inocência Mata, “[...] talvez devido à natureza recente e por vezes ambígua das instituições do saber nas sociedades africanas,

¹ Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Sergipe, no qual desenvolve a pesquisa “A tradição oral no romance ‘A confissão da leoa’, de Mia Couto”, financiada pela Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior.

a literatura acaba por ser subsidiária de saberes que as Ciências Sociais e Humanas proporcionam.” (2007, p. 27).

Com base no que fica dito, a crítica não deve se alhear dos significados provenientes dos vários contextos extraliterários, como sistemas de valores e saberes reveladores do pensamento nacional de cada um dos cinco países africanos de língua portuguesa.

A partir dessa perspectiva, pretende-se aqui considerar as propriedades fundamentais dos textos narrativos literários que, fixados na materialidade da forma, trazem uma realidade imaterial do universo ficcionalizado de Moçambique, subjacente ao corpus escolhido.

Assim, ao privilegiar a dimensão sociocultural da literatura, a proposta de análise deste trabalho desenvolver-se-á a partir da articulação da personagem (CANDIDO, 2011), enquanto categoria narrativa específica (que, obviamente, não deve ser encarada como um domínio isolado, mas como uma categoria particular em constante processo de interação com outras), e de algumas premissas gerais que dizem respeito ao estudo dos mitos (ELIADE, 2013), dos ritos (GENNEP, 1977) e, mais especificamente, dos costumes dos tsongas, do grupo etnolinguístico bantu de Moçambique (JUNOD, 2009).

TEXTO E CONTEXTO, RELAÇÕES DE INTEGRAÇÃO

Quando, em 2012, Mia Couto apresentou ao público o seu penúltimo romance, *A confissão da leoa*, reiterou a influência de acontecimentos reais na construção de suas narrativas, neste caso, os ataques de leões, em 2008, a pessoas em Cabo Delgado, norte de Moçambique. Sendo um aspecto relevante na tessitura textual deste autor, o diálogo com a história corrobora a qualidade artística de sua obra, pois língua, temas e eventos são esteticamente trabalhados.

Com a prosa encantatória que lhe é peculiar, Mia Couto (2012) projeta um universo diegético que se abre em dois planos, cada um deles contendo um narrador autodiegético, responsável por atitudes ideológicas, éticas e culturais particulares que, num determinado momen-

to, acabam se entrecruzando. Ambos auxiliam na compreensão da cosmologia moçambicana mediante um duplo movimento de interdependência e de cumplicidade, que vai do contexto tradicional até as mudanças operadas em decorrência da modernidade. São respectivamente nomeados em capítulos: *Versões de Mariamar*, narrados por Mariamar, aldeã de Kulumani, e *Diário do caçador*, narrados por Arcanjo Baleiro, caçador proveniente da capital moçambicana, Maputo.

O início desta narrativa se consubstancia a partir de um mito fundador – “Deus já foi mulher. Antes de se exilar para longe da sua criação e quando ainda não se chamava Nungu, o atual Senhor do Universo parecia-se com todas as mães deste mundo” (COUTO, 2012, p. 13) – que mais parece uma célula, um núcleo formado por várias questões que terão sempre o estatuto social das mulheres como motivo dinamizador, pois, mesmo que elas não participem mais do tempo mítico em que se falava “a mesma língua dos mares, da terra e dos céus” (COUTO, 2012, p. 13), a representação deste poder continua sendo exercida na contemporaneidade, numa espécie de coparticipação contínua na criação do mundo. Veja-se:

[...] Todos sabemos, por exemplo, que o céu ainda não está acabado. São as mulheres que, desde há milênios, vão tecendo esse infinito véu. Quando os seus ventres se arredondam, uma porção de céu fica acrescentada. Ao inverso, quando perdem um filho, esse pedaço de firmamento volta a definhar. (COUTO, 2012, p. 13)

Embora na contemporaneidade o mito não permaneça integralmente “‘vivo’ no sentido de que fornece os modelos para a conduta humana, conferindo, por isso mesmo, significação e valor à existência” (ELIADE, 2015, p. 8) dos habitantes de Kulumani, compreender a sua trajetória ajuda no entendimento do pensamento mítico-ritualístico existente nessa sociedade, situada entre os pressupostos da tradição e da modernidade, pois, como é possível verificar, representações sim-

bólicas realizadas por determinadas personagens reviverão processos e normas importantes para a comunidade:

[...] A minha irmã, Silênciã, foi a última vítima dos leões que, desde há algumas semanas, atormentam a nossa povoação. Porque morreu desfigurada, deitaram o que lhe sobrava do corpo sobre o lado esquerdo, com a cabeça virada para o Nascente e os pés virados para o Sul. Durante a cerimónia, a mãe parecia dançar: vezes sem conta ela se inclinou sobre um cântaro feito por suas próprias mãos. Aspergiu água sobre a terra em volta que, depois, calcou com ambos os pés, com o mesmo embalo de quem semeia.

No regresso do funeral, havia demasiado céu nos olhos da minha pobre mãe. O caminho até casa era apenas de uns passos: o cemitério familiar ficava nas cercanias da aldeia. Hanifa fez uma breve passagem pelo rio Lindeia para os banhos purificadores, enquanto, mais atrás, eu apagava as pegadas que conduziam à sepultura.

[...] reparei como era bela: mesmo com o cabelo raspado, em obediência ao luto, o seu rosto vencia a tristeza. (COUTO, 2012, p. 14-15)

O comportamento de Hanifa Assulua sugere que crenças tradicionais sobreviveram à assimilação portuguesa². Diante disso, percebe-

² “Ser assimilado significava adquirir um estatuto de civilizado, i.e. ser aceite e integrado na sociedade portuguesa. Para tal, seria necessário ler e escrever português e adoptar hábitos de vida semelhantes aos dos portugueses, o que passava pelo renegar das instituições culturais de origem. Não se tratava para o colonialismo, como a sua propaganda garantia, de levar a ‘civilização’ aos povos que dominava. Sendo este o pretexto, a questão central era a destruição das culturas dessas comunidades, ou seja, da sua capacidade de se identificarem como membros de um dado universo cultural. Pretendia-se romper os laços dessas comunidades com o seu passado, a sua história, desagregar a sua específica visão do mundo, alienar as formas de expressão que haviam desenvolvido. Desta forma se impedia que os elementos estruturantes de uma personalidade cultural própria, dentro da lógica do desenvolvimento das sociedades, se transformassem na base aglutinadora de uma unidade nacional.” (MENDONÇA, 1989, p.19-20)

mos uma visão bipartida do Universo que separa as coisas sagradas das coisas profanas, sempre intermediadas pelos rituais, haja vista que, segundo Arnold Van Gennep, “A viagem para o outro mundo e a entrada admitem uma série de ritos de passagem, cujos detalhes dependem da distância da topografia deste mundo.” (1977, p. 131). Esse pensamento parece estar presente entre os povos moçambicanos, pois, em *Usos e costumes dos bantu*, Henri Junod (2009) dá conta das práticas dos banhos purificadores e do corte dos cabelos:

Imediatamente após o enterro, todos os habitantes da aldeia vão banhar-se no lago ou no rio. (2009, p. 142)

[...]

O corte do cabelo é igualmente um ato medicinal, entre os Hlavi. O doutor joga água e um pó purificador num caco, lava a cabeça da mulher do defunto com esta preparação e corta-lhe o cabelo com uma lâmina. Todos tomam um pouco desta mistura, lavam a cabeça, depois cortam o cabelo uns aos outros. Deitam os cabelos cortados ao mato, não sobre o túmulo.

(2009, p. 146, grifos do autor)

Deduz-se, assim, que alterações de situações, sejam elas individuais ou coletivas, vividas entre as personagens, devem ser reguladas por práticas rituais, pois cada membro que constitui essa sociedade é imbuído de obrigações das quais dependem todos os outros, semelhantemente às comunidades tradicionais.

Avançando na narrativa, perceberemos que a morte de Silência afeta diretamente a sua mãe, fazendo-a desrespeitar sucessivamente diferentes interdições. Curiosamente, nesse mesmo contexto, Genito Mpepe, marido de Hanifa, mantenedor dos hábitos “civilizados”, é colocado em diferentes mundos³, em zonas fronteiriças que exigem diferentes representações. Note-se:

³ “O assimilado já não é (?) africano e nunca será europeu.” (MENDONÇA, 1989, p. 34).

– Por que raspou o cabelo? Não somos cristãos?

(COUTO, 2012, p. 15)

[...]

– Vamos fazer amor!

– Agora?

– Sim. Agora!

– Você está muito desencadeada, Hanifa. Não sabe o que está a dizer.

– Recusa-me, marido? Não quer fazer um agorinha comigo?

– Você sabe que não podemos. Estamos de luto, a aldeia vai ficar suja.

(COUTO, 2012, p. 20, grifo do autor).

O assimilado abdica de um universo cultural em detrimento de outro, em virtude dos benefícios que podem ser adquiridos, não podendo fazer uso de práticas “não-civilizadas”. Contraditoriamente, como sugere o comportamento de algumas personagens, ele se sente interdito de descumprir os tabus do universo cultural de que é herdeiro, a exemplo das práticas sexuais em momentos de luto, o que nos leva a crer que, mesmo em face do processo de assimilação, traços da matriz cultural tradicional são preservados.

É Genep (1977) que nos explica que, entre a maioria dos povos ditos “primitivos”, as relações sexuais durante o luto ficam interditas, pois neste período “[...] a vida social fica suspensa para todos quanto são atingidos por ele [...]” (GENNEP, 1977, p. 127). Entre os *bantu* não é diferente: “[...] As relações sexuais entre pessoas casadas são suspensas, mas o *vugangu* não é tabu nos clãs do Norte, pois as moças (*svigangu*) não são mulheres casadas (*vasa ti*).” (JUNOD, 2009, p. 145)

O que desta forma procuramos ressaltar é, sobretudo, a recorrência de práticas que, do ponto de vista local, são dotadas de funcionalidade. Mas, como vimos, isto não impede que se verifiquem sobreposições de visões de mundos.

A subserviência das mulheres aparece predominantemente recorrente na mundividência das personagens masculinas desta narrativa, remetendo-nos a uma relação com o mundo real, com as pessoas que o vivem, pois, conforme salienta Antonio Candido, “[...] a personagem deve dar a impressão de que vive, de que é um ser vivo. Para tanto, deve lembrar um ser vivo, isto é, manter certas relações com a realidade do mundo [...]” (2011, p. 64-65, grifos do autor). Ainda que contemos com a existência de um narrador feminino em primeira pessoa, o seu discurso entre as personagens masculinas é, não raro, obliterado. Esse procedimento de representação dos fatos utilizado pelo autor permite evidenciar o silenciamento. Vezes sem conta a voz narrativa e as demais personagens femininas ilustram esses problemas advindos de uma conjuntura social falocrática que não é regida apenas pelos pressupostos da tradição, haja vista que se repetem entre os “socialistas”. Veja-se, por exemplo, a problemática relação entre Florindo Makwala, administrador local de Kulumani, e sua esposa Naftalinda, quando da chegada do caçador de leões, Henrique Baleiro, e seu acompanhante, o escritor Gustavo Regalo:

– Amanhã virá uma senhora da aldeia para fazer as limpezas e preparar a refeição.

– Devia ser Tandi, a nossa empregada – corrige a primeira-dama. – Acontece, porém, que ela foi...

– Ela está incomodada – interrompe às pressas Florindo.

– Incomodada? Que palavra é essa, marido? Incomodada?

Makwala empurra com firme gentileza a esposa para o quintal. Lá fora, ainda discutem. Aos poucos, as vozes desvanecem-se. Parece terem-se afastado, mas os passos nervosos de Naftalinda confirmam que regressa, empenhada em nos deixar com a sua última palavra:

– Só para que fique claro: incomodada quer dizer atacada, quase morta. E não foram os leões que o fizeram. A maior ameaça, em Kulumani, não são as feras do mato. Tenham cuidado, meus amigos, tenham muito cuidado.

(COUTO, 2012, p. 97-98)

Atingimos um ponto da narrativa em que se torna possível falar da configuração do imaginário cultural moçambicano, envolvendo nessa configuração a representação de um mundo complexo no qual mito e realidade se entrelaçam, pois os ataques dos leões que aterrorizam Kulumani põem em evidência um imaginário povoado de um repertório de imagens simbólicas que valoriza a capacidade de referência a mitos culturais – entre os habitantes desta aldeia, dissemina-se a crença na existência de três espécies de leões: o leão do mato, o *ntumi va kuvapila*; o leão fabricado, o *ntumi ku lambidyanga*; e o leão pessoa, o *ntumi va vanu*.

Esta criação literária, ao enunciar relevantes aspectos da cosmovisão local, dialoga com a realidade, conforme já mencionado, e este diálogo chega à representação explícita de algumas práticas culturais opressoras, sejam elas de ordem política, social ou sexual.

Repare-se que não está aqui em causa propriamente a questão da subalternização feminina, antes a sua representação enquanto fator que permite a manutenção de ritos tradicionais, haja vista que Tandí, a empregada de Makwala e Naftalinda, não foi vítima dos leões, mas punida pelos homens da aldeia local por ter desobedecido à interdição de mulheres adentrarem a *shitala*, lugar tradicionalmente reservado para a reunião dos homens, que representa o umbigo da aldeia⁴.

Como se pode perceber, as leis do Estado são colididas com as da tradição, sendo uma das principais diferenças a não-correspondência entre o sentimento de justiça que provém do Direito, criado pela necessidade de governação, e aquele que emana dos códigos de comportamento social que, ao longo do tempo, foi se sedimentando na cultura local. Isso quer dizer que, naquele contexto tradicional, a morte de Tandí não é um crime, uma vez que, naquela cultura, as mulheres que transgredirem as normas que as interditam de se aproximarem de espaços reservados aos homens, como, por exemplo, aqueles destina-

⁴ “Ritos de iniciação - o lado escuro”, documentário da Televisão de Moçambique, produzido pelo programa “Homem que é Homem” retrata o drama vividos pelas mulheres no que se refere às violações sexuais durante os ritos de iniciação masculinos. Disponível em: <<https://youtu.be/jc3qPP5dpuU>>

dos aos rituais de iniciação masculinos, devem ser violadas sexualmente pela coletividade que ali está. Já no contexto moderno, regido pelo Direito, tais práticas são criminosas⁵.

Recuando um pouco no tempo narrativo, Mariamar lamenta a sua infertilidade, atribuída pelos habitantes de Kulumani à maldição de sua mãe, pois

[...] Por pressão dos padres católicos, a sua família recusou que ela fosse sujeita aos rituais de iniciação. Minha mãe era uma namaku, uma rapariga que não transitou para mulher. Tinha sido batizada na igreja, mas não tinha passado pela cerimónia dos ingoma, o ritual que nos autoriza a ter idade. Hanifa estava condenada a ser uma eterna criança. (COUTO, 2012, p. 121)

Percebe-se a eminência de práticas reguladoras das etapas da vida e que elas estão para além de fenômenos individuais; vários elementos (biológico, psicológico, geográfico, econômico etc.) se amalgamam e se tornam socialmente significativos para todos.

Aspectos relevantes dos ritos de iniciação são enunciados por Genep (1977). Segundo ele, em determinadas culturas, a puberdade fisiológica das moças é, quase sempre, marcada pelo desenvolvimento físico: “Nas moças a puberdade física é marcada pelo entumescimento dos seios, o alargamento da bacia, o aparecimento de pêlos no púbis e sobretudo pelo primeiro fluxo menstrual.” (GENNEP, 1977, p. 70-71). E ainda que realizados de diferentes formas e em diferentes contextos, os ritos por que passam essas moças são de separação e agregação. Veja-se:

⁵ Questão semelhante encontra-se no conto “Afinal, Carlota Gentina não chegou de voar?”, deste autor, publicado em Vozes Anoitecidas. Nele, a justiça dos brancos e a dos negros são confrontadas em virtude do “assassinado” de Carlota Gentina, esposa do narrador. Diante da desconfiança de que sua esposa seria uma nóii (feiticeira), ele rega o seu corpo com água fervente para ver o que acontecia. Caso soltasse um grito animalesco, sua desconfiança seria constatada. O que não aconteceu. Durante a narrativa, é perceptível o desconcerto do narrador ao contar os fatos que se apresentam como sendo crime na justiça dos brancos, mas que na sua cultura não é considerado da mesma maneira, pois, conforme esta leitura, Carlota Gentina seria um pássaro e ele a haveria libertado.

[...] As moças são então isoladas, às vezes mesmo consideradas mortas, e depois ressuscitadas. Em outros povos, ao contrário, não se pratica nesse momento nenhum rito, apesar de haver ritos de iniciação.

Assim, tudo isso nos leva a pensar que a maioria destes ritos, cujo caráter propriamente sexual não poderia ser negado, dos quais se diz que tornam o indivíduo homem ou mulher, ou aptos a sê-lo, incluem-se na mesma categoria que os ritos de corte do cordão umbilical, da infância e da adolescência, sendo ritos de separação do mundo assexuado, seguidos de ritos de agregação ao mundo sexual, à sociedade restrita constituída no seio de todas as outras sociedades gerais ou especiais pelos indivíduos de um ou de outro sexo. (GENNEP, 1977, p. 71)

Descrição similar é feita por Mariamar: “Os seios, em Kulumani, são um sinal: pelo seu volume as mães sabem quando devem sujeitar as filhas aos rituais de iniciação.” (COUTO, 2012, p. 123). Faz sentido, ainda, consideramos o prolongamento das práticas rituais que culminarão noutros ritos: “[...] às cavalitas, que as madrinhas, as chamadas «mbwanas», transportam para as cerimónias as meninas que se vão transmutar em mulheres.” (COUTO, 2012, p. 123-124).

Uma caracterização minuciosa relativa aos ritos de nubilidade entre os clãs do Norte é feita por Junod (2009) e, de certa forma, apresenta similaridade com a descrita pela personagem:

[...] Quando a menina pensa que as primeiras regras estão próximas, escolhe uma mãe adotiva na povoação vizinha. Trabalha para ela e ajuda-a a apanhar lenha. No dia em que a menstruação aparece pela primeira vez, foge da sua povoação e vai para a casa da mãe adotiva “para chorar junto a ela” (arilela ka yena). São ritos de separação muito nítidos. Ela diz: Ndzikhombile – “Sou núbil”. Depois começa um período de margem que dura um mês. Três ou quatro meninas são ini-

ciadas em conjunto. Vivem fechadas numa palhota e, quando saem, devem sempre levar um véu gordurento e muito sujo em frente da cara. Todas as manhãs as levam até o lago e mergulham-nas na água até o pescoço. Outras moças iniciadas, ou mulheres, acompanham-nas cantando canções obscenas, e enxotam a paulada todo o homem que encontram no caminho, pois nenhum homem deve ver a menina durante este período. [...] Quando o cortejo das mulheres que acompanham as iniciadas volta, estas últimas são fechadas na palhota. As mães adotivas ou outras mulheres atormentam-nas, beliscam-nas, arranham-nas. Elas têm de escutar, também, as canções obscenas que lhes cantam. Embora estejam apavoradas e ainda molhadas, não devem aproximar-se do fogo. Ensinam-lhe os segredos do seu sexo – entre outros, que nunca se deve mostrar a um homem nenhum traço do fluxo menstrual. [...] No fim do mês, a mãe adotiva conduz a menina à sua verdadeira mãe. Ela leva-lhe de presente uma bilha de cerveja. Celebra-se uma festa nessa ocasião e pratica-se o rito do kukunga, absolutamente como para o circunciso no dia da agregação.

(JUNOD, 2009, p. 163-164)

Compreende-se assim que, sendo aqueles ritos ficcionalizados, são também, no entanto, diretamente relacionados a estes, apreendidos pela experiência do romancista, pois os atos dessas personagens, a quem cabe personificar vários aspectos da estrutura social a que pertencem (CANDIDO, 2011), emblematicamente representam o legado cultural de seu povo, caracterizado pelas suas perspectivas dos fatos e, por fim, pela própria possibilidade de representação do ponto de vista sociocultural presente na literatura. Isto, de certa maneira, apoia-se na compreensão que Ana Mafalda Leite faz acerca das personagens coutianas, pois há em seus relatos diversas representações do campo sociocultural, haja vista que “[...] ‘traduzem’ uma experiência de vida pessoal, mas exemplar, didática e crítica, para a comunidade.”

(LEITE, 2012, p. 190). Assim, a extensa, mas necessária, citação da etnografia do missionário suíço corrobora uma produção literária socialmente motivada.

A predileção de Mia Couto pela construção literária definida em função de critérios sociais é indissociável do primoroso exercício estético que vê na própria linguagem a possibilidade de recriação da realidade. Isso nos remete às palavras de Luigi Pareyson, quando trata da personalidade e da insularidade da arte: “A arte é sempre feita por um artista, que nela derrama a própria espiritualidade, muito singular e irrepetível, ainda que nutrida pelo ambiente e pela sociedade em que vive” (PAREYSON, 2001, p. 112). Sem prejuízo do que fica dito, os referenciais literários utilizados por Mia Couto, bem como por outros escritores africanos de língua portuguesa, não são apenas ficcionais, mas enunciam questões políticas, ético-morais, socioculturais, ideológicas e econômicas.

Em determinado momento, Mariamar narra sua infância atormentada pela presença da guerra, destacando os ataques de fome e os acontecimentos “insólitos”:

[...] Sucediam ao fim da tarde, antes que nos viessem buscar para os esconderijos dos bosques. Silêncio, só ela, sabia do que sucedia dentro do nosso quarto. Nesses ataques, segundo testemunhava minha irmã, eu me distanciava de tudo o que era conhecido: andava de gatas, com destreza de quadrúpede, as unhas raspavam as paredes e os olhos revolviam-se sem pausa. Fomes e sedes faziam-me urrar e espumar. Para aplacar as minhas raivas, Silêncio espalhava pelo chão pratos com comida e tigelas com água. Encurralada num canto, minha irmã, aterrorizada e em prantos, rezava para não mais me ver lambendo água e mordendo pratos.

– É um feitiço, só pode ser um feitiço – suspirava ela.

Em desespero de causa, Silêncio reproduziu, à nossa porta, o mito da fundação da nossa tribo: enterrou no nosso quintal

uma estatueta secretamente esculpida por meu avô. A lenda diz que uma escultura de madeira, enterrada pelo primeiro homem na areia da savana, se convertera na primeira mulher. Esse milagre aconteceu no início do mundo, mas Silência rezou consecutivas noites para que, no nosso quintal, a madeirinha recebesse o sopro de vida.

A estátua nunca viria a ganhar alma, mas, de cada vez que sentia que se avizinava um ataque, Silência corria a trazer-me a pequena sentinela de madeira. Então, eu embalava a escultura como se fosse uma filha minha e, naquele balanço, cresciam em mim sossegos de mãe. Depois, gatinhando, transportava nos dentes, à maneira das gatas, a boneca que fantasiava como legítima filha. (COUTO, 2012, p. 122-123)

O que neste excerto se observa de imediato é uma espécie de metamorfose por meio da qual Mariamar adquire gestos animais, próprios aos felinos. Há, com isso, um afloramento na configuração da personagem, uma complexificação que a torna muito mais reveladora em aspectos semânticos, pois essa manifestação sugere uma componente mítica que retoma a ideia do *ntumi ku lambidyanga*, leão fabricado, e do *nutumi va vanu*, leão pessoa, existentes na cosmologia de Kulumani. Não é estranho o que assim se sugere no contexto narrativo, em face do comportamento de Silência. Podemos constatar a “entidade” que neste texto toma as personagens e suas ações são, sem dúvidas, fictícias, mas revelam atitudes culturais bastante representativas das narrativas míticas compreendidas por algumas sociedades como “histórias verdadeiras” (ELIADE, 2013, p. 7).

O mesmo acontece com a repetição do mito de fundação da tribo, realizado por Silência, que se assemelha a mitos de origem aos quais se refere Mircea Eliade (2013). Note-se:

Toda história mítica que relata a origem de alguma coisa pressupõe e prolonga a cosmologia. [...] Isso não quer dizer que o

mito de origem imite ou copie o modelo cosmogônico, pois não se trata de uma reflexão concertada e sistemática. Mas todo novo aparecimento – um animal, uma planta, uma instituição – implica a existência de um Mundo. Mesmo quando se procura explicar como, a partir de um estado diferente de coisas, se chegou à situação atual [...] Todo mito de origem conta e justifica uma “situação nova” – nova no sentido de que não existe desde o início do Mundo. (ELIADE, 2013, p. 25-26, grifos do autor)

De acordo com a afirmação, podemos perceber, mais uma vez, que o texto literário, enquanto resultado de uma realidade transfigurada pelo artista e reveladora de conteúdos intuitivo e individual expressos pela capacidade artística, é nutrido pelo ambiente e pela sociedade em que vive. Ou seja, por diversas formas e em diferentes contextos, os escritores constroem realidades imateriais, fixadas na materialidade formal do texto, que resultam, por exemplo, na construção de personagens e suas ações, aspectos fundamentais modelados pelas visões de mundo com as quais se relacionam a tempos e espaços históricos.

Igualmente significativa neste romance é a culpa atribuída a Simão Mutapa. Espalha-se na aldeia a informação de que seria a família Mutapa portadora de poderes invisíveis, sendo responsáveis pelo fabrico dos leões. O motivo da suspeita não era outro senão o fato de terem, ao longo do tempo, acumulado posses. Assim, “[...] Acusado de «fazer» leões, Simão foi espancado e ameaçado de morte. No dia seguinte, ele e a família desapareceram na estrada.” (COUTO: 2012, p. 143)

A relação com a sociedade e a configuração da cosmovisão representada por esta narrativa permite vislumbrar que não há aqui um esforço em reproduzir a realidade ponto por ponto, mas evidenciar pontos de vista críticos em relação a ela, observando os tênues limites entre a significância e observância de crenças tradicionais e crenças exigidas pelo mundo de hoje. A família Mutapa é injustamente acusada pelos vizinhos gananciosos que querem levar vantagem, apossarem-se de seus bens, pois “Num lugar em que ninguém pode ser alguém, Simão

Mutapa acabou dando nas vistas. E a vizinhança é como os remédios: é muito boa, mas só se apresenta quando há doença” (COUTO, 2014, p. 143). Evidentemente, problematizam-se aqui aspectos que estão para além dos identitários. Inscrevem-se possibilidades para pensar modos de sentir e agir das pessoas, a fim de evidenciar a unicidade de cada ser humano, pois, como haveremos de convir, tibieza de caráter nada tem a ver com identidade cultural.

A essa passagem vale acrescentar outra: Genito, embriagado com *lipa*, aguardente feita da palmeira, abusava de suas filhas. A primeira vítima foi Silência, depois Mariamar. Hanifa, segundo a voz narrativa, sempre evitou a verdade dos fatos. Atribuía tudo isso a invenções dos vizinhos. Quando as evidências já eram esmagadoras, inquiriu Mariamar. Ao confirmar os abusos sexuais, atribuiu culpa a esta filha. Diante disso, conta Mariamar, Hanifa

[...] fez comparecer um feiticeiro e esse uwavi fez-me beber uma amarga poção. Durante um dia inteiro me servi de um pequeno pote de barro. No dia seguinte, o veneno tinha produzido efeito. Eu tinha sido convertida num corpo sem alma. Peçonhenta seiva, em vez de sangue: era o que nas veias me restava. Minha mãe vingava-se: antes ela transferira a minha doença para a árvore do nosso pátio. Agora ela fazia takatuka ao inverso: deslocava a vida de mim para a árvore morta. O tamarindo, num instante, renasceu verde e altivo. Em contrapartida, converti-me em inanimada criatura. Um único sentido me restava: a audição. No resto, um antigo e congénito escuro me rodeava.
(COUTO, 2012, p. 188-189)

Percebe-se que comportamentos ritualísticos estão presentes em praticamente todos os atos das personagens deste romance. E, ainda que atos como estes sejam predominantemente recorrentes em contextos “arcaicos”, não são ausentes dos “modernos”, pois, conforme salienta Edward Shils, “Os rituais não existem apenas em instituições

com uma longa e interrupta tradição provinda de um passado mais rico em ritual. Também aparecem em instituições novas e nas relações pessoais dos indivíduos.” (1992, p. 259)

Diante da crise por que passam os rituais, o referido autor se questiona e chega à conclusão de que a existências dos rituais se manterá viva porque

Enquanto a categoria do «sério» subsistir na vida humana, haverá um impulso profundo para reconhecer e expressar uma apreciação da «seriedade» que põe o indivíduo em contacto com palavras e acções de grande valor simbólico.” (SHILS, 1992, p. 266)

Nesses contextos culturais, assim se confirma a relevância das peculiares situações em que os mitos e ritos exercem uma capacidade efetiva na construção desta obra literária, atingindo questões que despertam no leitor não apenas emoção advinda dos conflitos e das tensões que são portadoras do universo cultural representado, mas a percepção da projeção do imaginário cultural literariamente trabalhado. Aqui as referências são inúmeras e exigem diferentes tentativas de representação e negociação de sentidos. Confirmando o destaque assumido nesse contexto, temos o discurso de Mariamar no final da narrativa que diz em tom confessional:

[...] eu nunca nasci. Ou melhor: nasci morta. Ainda hoje a minha mãe aguarda pelo choro natal. Só as mulheres sabem quando se morre e nasce no momento do parto. Porque não são dois corpos que se separam: é o dilacerar de um único corpo, de um corpo que queria guardar duas vidas. Não é a dor física que, naquele momento, mais aflige a mulher. É uma outra dor. É uma parte de si que se desprende, o rasgar de uma estrada que, aos poucos, nos devora os filhos, um por um. É por isso que não há maior sofrimento que dar à luz um corpo

sem vida. Nos braços de minha mãe depositaram essa criatura inanimada e retiraram-se todos do quarto. Dizem que ela cantou para me embalar, desfiando a mesma ladainha com que celebrava os anteriores partos. Horas depois, meu pai tomou nos braços o meu corpo sem peso e disse:

– Vamos deitá-la na margem do rio.

Na berma da água se enterram os que não têm nome. Ali me deixaram, para que me lembrasse sempre de que nunca nasci. A terra húmida me abraçou com o carinho que a minha mãe me dedicara nos seus vencidos braços. (COUTO, 2012, p. 233-234)

Percebe-se a polissemia desse discurso, confrontado com a diversidade dos discursos enunciados. No dia seguinte ao que é enterrada, Mariamar “germina”, “[...] sendo parida do ventre de onde nascem as pedras, os montes e os rios.” (COUTO, 2012, p. 234). Apesar da dificuldade em apreender todas essas “verdades”, é possível tentar alguns avanços considerando fundamentalmente a base de investigação a que nos propomos neste trabalho. Nesse sentido, “qualquer coisa de verdade” inscreve-se nas páginas do romance, corroborando a intenção do autor. E a obra de Junod (2009) nos ajuda nesse processo, ao dar conta que em virtude da morte de uma criança *tsonga*, ela “[...] pode ser enterrada na colina, em terreno seco. Antes de ter sido atado o *purhi*, teria sido enterrada em terreno úmido, perto do rio, tal como se costuma fazer aos gêmeos e às crianças cujos dentes do maxilar superior nasceram primeiro [...]”. (JUNOD, 2009, p. 85, grifos do autor)

CONCLUSÃO

O que aqui fica exposto permite compreender algumas das questões abordadas neste romance. A par destas, outras tantas incidem numa complexa e diversificada leitura do contexto cultural moçambicano, pois o entendimento que ora fazemos desta obra resulta de estratégias provenientes de um exercício intelectual, deficiente de uma

base calcada na experiência e na observação. Isto não significa que devamos alhear-nos por inteiro ou que o significado cultural aqui representado seja interdito e de todo indecifrável a contextos externos, como o nosso, pois contamos com a contribuição de numerosos estudiosos, como os aqui elencados, que nos possibilitam expressivos suportes para a leitura de narrativas como esta.

Trata-se, na verdade, da necessidade de observação de um universo híbrido que evidencia tensões e que alcança níveis históricos, culturais e sociais, todos eles potencializados no projeto estético-literário desse escritor, pois, como nos diz Francisco Noa (2008, p. 44), o universo ficcional em Moçambique se faz pela “conciliação ou a confrontação de múltiplas ordens e dimensões”, dentre elas “o tradicional e o moderno, o passado e o presente, o interdito e o permitido, o rural e o urbano, [...] a vida e a morte”. Nesse contexto, o mito, o rito, bem como a cosmologia e o simbolismo, representados nesta ficção, são “documentados” por experientes estudiosos que nos ajudam a compreender formas de comportamentos próprios, que espelham mazelas e maravilhas.

Essas considerações visam mostrar, ao abordar as personagens, que o romancista adota determinadas temáticas, como, no caso, o ataque de leões a pessoas no Norte de seu país, a fim de tornar apreensível que os “seres” fictícios são motivados por seres reais, haja vista que a obra de arte acaba aderindo à vida, prenhe de valores sociais, morais, políticos, religiosos etc.

“Verdadeira”, “falsa” ou “deformada”, a história representada por este romance, no rastro de elementos criativos, apresenta um exemplo muito sugestivo de como certos contextos africanos carecem ser entendidos e que, para isso, muitas vezes faz-se necessário nos despirmos de algumas “obstruções” racionais e nos vestir da cosmovisão daqueles povos. Esses seres de tinta e papel parecem nos ajudar neste processo. Assim, considere-se, pois, o último diálogo entre Hanifa e o caçador, após a toda série de confusões e perseguições que deram cabo dos leões e de algumas pessoas na aldeia de Kulumani:

- O senhor contou os leões?
- Desde o primeiro dia que sei quantos são.
- Sabe quantos são. Mas não sabe quem são.
- Tem razão. Essa arte nunca aprenderei.
- O senhor sabe muito bem: os leões eram três. Falta ainda um.
- [...]
- Eu sou a leoa que resta. É esse o segredo que só você conhece, Arcanjo Baleiro.
- Por que me conta isto, Dona Hanifa?
- Esta é a minha confissão. Esta é a corda do tempo que deixo em suas mãos. (COUTO, 2012, p. 249-250).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- CANDIDO, Antonio. “A personagem do romance”. In: _____ et al. *A personagem de ficção*. 12ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2011.
- COUTO, Mia. “O planeta das peúgas rotas”. In: *E se Obama fosse africano?: e outras intervenções*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011, p. 77-94.
- _____. *A confissão da leoa*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- _____. “Afiml, Carlota Gentina não chegou de voar?”. In: *Vozes anoi-tecidas*. São Paulo, 2013, p. 73-84.
- ELIADE, Mircea. *Mito e realidade*. Trad. Pola Civelli. São Paulo: Perspectiva, 2013.
- GENNEP, Arnold van. *Os ritos de passagem*. Trad. Mariano Ferreira. Petrópolis: Vozes, 1977.
- JUNOD, Henri. *Usos e costumes dos Bantu*. Campinas: UNICAMP, 2009.
- LEITE, Ana Mafalda. “As personagens-narrativa em Mia Couto, um exemplo para começar: o personagem-tradutor de mundos”. In: *Ora-*

lidades & escritas pós-coloniais: estudos sobre literaturas africanas. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2012, p. 187-196.

MATA, Inocência. “A crítica literária africana e a teoria pós-colonial: um modismo ou uma exigência?” In: *A literatura africana e a crítica pós-colonial: reconversões*. Luanda: Editorial Nzila, 2007, p. 27-46.

MENDONÇA, Fátima. *Literatura moçambicana: a história e as escritas*. Maputo: Faculdade de Letras e Núcleo Editorial da Universidade Eduardo Mondlane, 1989.

NOA, Francisco. *Império, mito e miopia: Moçambique como invenção literária*. Editora Caminho, 2007.

PAREYSON, Luigi. *Os problemas da estética*. Trad. Maria Helena Nery Garcez. 3ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

RITOS de iniciação - o lado escuro. Maputo: Televisão Moçambique. (43 min) Disponível em: <<https://youtu.be/jc3qPP5dpuU>>

SHILS, Edward. “Ritual e crise”. In: *Centro e periferia*. Trad. José Har-tuig de Freitas. Lisboa: Difel, 1992, p. 252-267.

ESPAÇOS DE ISOLAMENTO NOS ROMANCES DE MIA COUTO

*Everton Fernando Micheletti*¹

RESUMO: Este artigo propõe analisar o isolamento como tema recorrente nos romances de Mia Couto, tanto em relação às personagens, individualmente, como pelas vilas e aldeias, geralmente em contraponto aos grandes centros urbanos. Entre as razões para o isolamento, estão as consequências do colonialismo e da guerra posterior à Independência de Moçambique, em que estão implicadas as questões entre campo e cidade, local e global, tradição e modernidade.

ABSTRACT: This paper aims to analyze the isolation as a recurrent theme in the works of Mia Couto, both related to the characters, individually, through the towns and villages, often in contrast to the large urban centers. Among the reasons for the isolation are the consequences of colonialism and the war after Independence of Mozambique, in which are implicated the issues between country and city, local and global, tradition and modernity.

PALAVRAS-CHAVE: Mia Couto; Literatura moçambicana; Romance; Espaço; Isolamento

KEYWORDS: Mia Couto; Mozambican literature; Novel; Space; Isolation

¹ Doutorando do Programa de Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa (DLCV-USP), desenvolvendo a pesquisa: “Os (des)caminhos da nação: um estudo comparado do espaço em Terra sonâmbula e Mãe, Materno Mar”.

INTRODUÇÃO

isolamento pode ser encontrado na maior parte dos romances de Mia Couto, como tema central ou entre os motivos que compõem o enredo. Pode ser considerado de dois modos principais: há o isolamento individual, de uma ou de poucas personagens, e o de comunidades inteiras, como as aldeias e vilas, geralmente em contraponto aos grandes centros urbanos. Estão implicadas, nesses casos, as tensões entre campo e cidade, local e global, tradição e modernidade, com o olhar voltado ao interior do país, visto que são poucas as narrativas do autor que têm a capital Maputo como espaço.

De maneira geral, o isolamento decorre das consequências do colonialismo e da guerra posterior à Independência de Moçambique. De forma mais específica, há as questões sobre a situação da mulher e dos idosos na sociedade, os administradores do governo ligados a negócios contrários ao projeto do país, entre outros casos. Como metonímias da nação, as aldeias e vilas refletem os problemas sociais, apontando para um “ilhamento” do país em relação ao contexto global. Desse modo, são apontadas e analisadas a seguir algumas das situações e razões para o isolamento, primeiramente com um panorama de vários romances para demonstrar que se trata de um tema recorrente em suas obras, depois com ênfase em *Terra sonâmbula*.

O ISOLAMENTO COMO TEMA RECORRENTE NOS ROMANCES DE MIA COUTO

A protagonista de *O outro pé da sereia*, Mwadia, “que tinha corpo de rio e nome de canoa”, vivia isolada em uma aldeia chamada de Antigamente, “nesse lugar de que se esqueceram os caminhos”(COUTO, 2006, p. 15-16), até que vai para a Vila Longe. Nesse romance, os nomes dos lugares já trazem a ideia do isolamento, não apenas espacial – Vila Longe –, mas, também, temporal – Antigamente. Em *O último voo do flamingo*, a narrativa se passa em Tizangara, descrita como a vila que “que foi engolida pelo mato”, “tão abandonada que até as coisas fo-

ram perdendo seus nomes” (COUTO, 2005, p. 67)². As outras descrições reforçam o abandono, o lugar parece que está se desfazendo, a “vila parecia em despedida do mundo” (COUTO, 2005, p. 109), em um processo inverso ao livro bíblico do Gênesis, quando o mundo se fazia por meio do nomear. No desfecho, o lugar desaparece, até “tudo ser neblina, tudo nuveado” (COUTO, 2005, p. 219).

Em contraponto, no romance *Antes de nascer o mundo*, o isolamento ocorre quando o protagonista decide fundar uma nova sociedade, que ele nomeia como “Jesusalém”. Silvestre Vitalício decide afastar-se da cidade, leva os filhos para um lugar distante e impede a presença de mulheres. Eles se instalam “num abandonado acampamento de caçadores”, notando que em “redor, a guerra tornara tudo vazio, sem sombra de humanidade. Até os animais eram escassos. Abundava apenas o bravio mato onde, desde havia muito, nenhuma estrada se desenhava” (COUTO, 2009, p. 20).

Com a temática do conflito pós-Independência e dos primeiros anos do processo de paz, *A varanda do frangipani* tem como espaço uma antiga fortaleza colonial transformada em asilo para idosos. Durante a guerra, “o asilo esteve isolado do resto do país... cortara relações com o universo”, sendo que as “rochas, junto à praia, dificultavam o acesso por mar” e as “minas, do lado interior, fechavam o cerco” (COUTO, 2008, p. 20). O acesso ao local só era possível pelo ar, de helicóptero. O insulamento³ evidencia a desordem social, em que os mais velhos são abandonados pela “nova” sociedade, como um deles reflete: “neste lugar, a gente definha, morrendo tão lentamente que nem damos conta. A velhice o que é senão a morte estagiando em nosso corpo?” (COUTO, 2008, p. 49).

2 Grifos do autor nessa e nas demais citações.

3 Os termos “insulamento” e “ilhamento” são utilizados por Osman Lins em sua análise do espaço nas obras de Lima Barreto. Não se referem a ilhas “reais” ou isolamentos em absoluto, mas a processos em que uma ou algumas personagens são isoladas pela dificuldade de comunicação, pela inoperância de seus atos sobre o próximo e sobre o meio, de modo que Lins considera algumas personagens como “figuras insulares” e afirma que há romances dominados pelo “tema do insulamento”. (LINS, 1976, p. 31-48).

As vilas e aldeias, no entanto, não são lugares totalmente inacessíveis, o isolamento decorre, na maioria das vezes, do abandono dos administradores, do processo de decadência que se intensifica com a guerra e, também, da modernidade que não chega por completo. A Vila Cacimba de *Venenos de Deus, Remédios do Diabo* bem exemplifica esse aspecto do isolamento. Como o nome indica, é como se o lugar não pudesse ser visto, como se fosse desaparecer ou que fosse, mesmo, um lugar de mentira. Devido a uma epidemia e a sensação de estarem desamparados pelo governo, uma personagem considera o lugar como “um barco incendiado: ou morriam na água ou acabariam devorados pelas chamas” (COUTO, 2010, p. 47).

A temática do isolamento relaciona-se à situação das mulheres na sociedade em *A confissão da leoa*, romance que tem como espaço a aldeia de Kulumani, onde estariam acontecendo ataques de leões. A protagonista, Mariamar, vendo-se “ilhada”, impedida de sair de casa pelo pai, decide fugir por um rio, como ela descreve: “Dizem que este rio, mais longe, atravessa a cidade. Duvido. Este meu rio que nem português fala, este rio repleto de peixes que só conhecem os seus nomes em shimakonde, não acredito que deixem entrar este rio na cidade.” (COUTO, 2012, p. 49). Sua viagem, no entanto, não prossegue: “a canoa estancou e, por mais que me esforce, não saio do sítio” (COUTO, 2012, p. 54). É resgatada, depois, e levada de volta à aldeia.

Mariamar, Mwadia e Farida de *Terra sonâmbula* são mulheres que enfrentam o meio social hostil, sendo impelidas ao isolamento. Há, na perspectiva de Mariamar, também, a oposição entre campo e cidade, em que se tem a tensão entre as tradições e a suposta modernidade da capital. Esse aspecto aproxima-se do que afirma Williams:

[...] é significativo que a imagem comum do campo seja agora uma imagem do passado, e a imagem comum da cidade, uma imagem do futuro. Se as isolarmos deste modo, fica faltando o presente. A ideia do campo tende à tradição, aos costumes humanos e naturais. A ideia da cidade tende ao progresso, à

modernização, ao desenvolvimento. Assim, num presente vivenciado enquanto tensão, usamos o contraste entre campo e cidade para ratificar uma divisão e um conflito de impulsos ainda não resolvidos... (WILLIAMS, 1990, p. 397)

Nos romances de Couto, há esse conflito, sendo o que marca a vila de *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*, de nome Ilha Luar-do-Chão. É descrita como separada da “cidade” por um rio, cujas “águas, porém, afastam mais que a sua própria distância. Entre um e outro lado reside um infinito.” (COUTO, 2003, p. 18). A temática do insulamento é marcada, nesse romance, pelas águas que dividem espaço-temporalmente a cidade e a vila, em que a segunda passa pelo processo de degradação:

[...] a vila é demasiado rural, falta-lhe a geometria dos espaços arrumados. Lá estão os coqueiros, os corvos, as lentas fogueiras que começam a despontar. As casas de cimento estão em ruína, exaustas de tanto abandono. Não são apenas casas destroçadas: é o próprio tempo desmoronado. [...] Dói-me a ilha como está, a decadência das casas, a miséria derramada pelas ruas. Mesmo a natureza parece sofrer de mau-olhado. Os capinzais se estendem secos, parece que empalharam o horizonte. À primeira vista tudo definha. No entanto, mais além, à mão de um olhar, a vida reverbera, cheirosa como um fruto em verão: enxames de crianças atravessam os caminhos, mulheres dançam e cantam, homens falam alto, donos do tempo. (COUTO, 2003, p. 27-28)

A deterioração abrange o ambiente social e o natural, em que se notam as marcas históricas da guerra no lugar. Esse aspecto remete a Bakhtin sobre “ler o tempo” no espaço, “ler os indícios do curso do tempo em tudo”, em que “os visíveis indícios complexos do tempo histórico... são vestígios visíveis da criação do homem, vestígios de suas mãos e da sua inteligência: cidades, ruas, casas, obras de arte, técnicas,

organizações sociais, etc.” (BAKHTIN, 2011, p. 225). Mas, nesse caso, são vestígios da destruição. Na “leitura” das ruínas da Ilha Luar-do-Chão, há certa melancolia, mas que não põe fim à esperança, visto que a “vida reverbera”. A literatura de Couto, portanto, não tende ao desencanto total e irreversível, há projeções de um futuro positivo, a possibilidade de recuperação. O isolamento recorrente expõe um problema que pode e precisa ser superado.

ESPAÇOS INSULARES EM *TERRA SONÂMBULA*

Em *Terra sonâmbula*, o insulamento ocorre em veículos abandonados, o ônibus em que passam a viver Tuahir e Muidinga, o navio encalhado onde se isola Farida. Segundo Leite, os veículos são “ilhas” em que se desenvolve a afetividade entre as principais personagens. No navio, Kindzu conhece Farida, “faz a iniciação amorosa e ganha de novo ânimo para viver”; no ônibus, Tuahir e Muidinga “reaprendem... outro tipo de amor, o de pai para filho, o de mais velho para mais novo” (LEITE, 2012, p. 74). Enquanto há o espaço externo com a destruição da guerra pós-Independência, os veículos são espaços internos de intimidade e proteção, ainda que precários.

Farida, Tuahir e Muidinga, portanto, são personagens sem casa, sem a proteção dessa “área inviolável de paz” (BOLLNOW, 1961, p. 33). O lar, segundo alguns estudos geográficos, é tido como “a essência do lugar”, de modo que “todas as outras experiências de lugar são de alguma forma comparadas com nossa experiência de lar” (RELPH, 2012, p. 29). É considerado “um lugar central por excelência e em toda a sua grandeza”, pois é, entre outros aspectos, “um refúgio íntimo, trançado por laços de afinidades e significados... impregnado por experiências do passado e do presente” (MELLO, 2012, p. 38). Desse modo, não ter um lar torna a experiência espacial mais terrível para as personagens.

Tuahir e Muidinga se deslocam pela estrada tomada pela morte; quando chegam ao ônibus destruído, de certa forma o transformam em casa, mas que não chega a compor-se num espaço totalmente

tranquilo, pois havia os mortos e a escuridão impedindo a formação de um lar. Eles fazem algumas saídas pelos arredores e defrontam-se com os perigos do espaço externo. Desse modo, eles vivem a dualidade do espaço, em que “segurança e perigo pertencem ao homem” e “a vida se desenvolve na tensão entre espaço externo e interno” (BOLLNOW, 1961, p. 34). Ao final, Muidinga termina sozinho, no mar, após despedir-se de Tuahir, e conclui a leitura dos cadernos de Kindzu, em um isolamento que gera a reflexão depois de recuperar sua identidade como Gaspar, o filho desaparecido de Farida.

O insulamento de Farida, por sua vez, ocorre no mar, em um navio encalhado. A decisão de ficar sozinha no veículo abandonado se deve à sua difícil experiência em terra. Primeiramente, enfrentou as tradições ancestrais de seu povo por ser filha gêmea, o que se considerava sinal de desgraça. Vendo-se obrigada a partir, se “lançou na estrada, sem nada senão as roupas” (COUTO, 2007, p. 73). Acolhida por um casal de portugueses, sofre a violência sexual e engravida.

Farida se vê sem um lugar, não podendo voltar à aldeia onde nasceu nem permanecer na casa dos portugueses que a haviam adotado. A gravidez torna-se um novo problema, pois o filho seria branco, considerado albino. Após dar à luz, Farida deixa o filho na igreja da Missão e não o vê mais. Como a terra torna-se para ela um “não-lugar”, segundo expressão de Fonseca e Cury (2008, p. 116), Farida se isola no navio e observa o farol na esperança de partir para longe de seu país, enquanto espera reencontrar o filho. Ao conhecer Kindzu, ela aponta para uma ilha e explica:

– Vês aquelas sombras lá? É um pequenita ilha. Nessa ilhinha está um farol. Já não trabalha, se cansou. Quando esse farol voltar a iluminar a noite, os donos deste barco vão poder encontrar o caminho de volta. A luz desse farol é a minha esperança, apagando e acendendo tal igual a minha vontade de viver. (COUTO, 2007, p. 83)

Apesar de isolada, Farida desenvolve uma ação modificadora do enredo, pois a relação amorosa com Kindzu o leva a um desvio de per-

curso, indo em busca de Gaspar. Trata-se de um insulamento diferente do observado por Lins nas obras de Lima Barreto, quando as personagens parecem isoladas por não afetarem ou mudarem o destino umas das outras (LINS, 1976, p. 37). Farida permanece no navio, faz Kindzu alterar sua rota e espera, para, depois, ir a um outro lugar. O farol torna-se, então, uma “concretização” do sentimento de esperança no espaço externo.

Semelhante a Mwadia que tinha nome de canoa, o nome de Farida advém do farol, a personagem se caracteriza pela relação que tem com o espaço. Assim, Farida concentra o olhar no farol como se ela própria fosse a luz apagada com a esperança de reacender. Em seu estudo sobre o espaço, Lins pergunta onde “acaba a *personagem* e começa o seu *espaço*?”, respondendo que a “separação começa a apresentar dificuldades quando nos ocorre que mesmo a *personagem é espaço*”, que “suas recordações e até as visões de um futuro feliz, a vitória, a fortuna, flutuam em algo que, simetricamente ao *tempo psicológico*, designaríamos como *espaço psicológico*” (LINS, 1976, p. 69). Farida tem sua vida como aquele espaço, vivendo entre a terra com suas tradições e a guerra, tendo o mar como uma saída.

Há uma intensificação da experiência espacial com o abandono provocado pela guerra. Vecchi relaciona o problema do “espaço no tempo do abandono” à disputa de poder, afirmando que, embora não se “exclua a dimensão temporal” que se “articula na problemática do poder e das suas estruturas justamente históricas”, a ênfase recai no espaço contemporaneamente porque nele é que há algo do poder “camuflado”, “a matriz escondida da política atual”, o silêncio como “o som da exclusão...” (VECCHI, 2009, p. 172-177). Tuahir, Muidinga e Farida, principalmente quando ela é perseguida pela administração em Matimati, são os excluídos espacialmente devido ao poder – eles, no campo de refugiados e, depois, no ônibus; ela, no navio. Ao mesmo tempo, Farida quer reverter o abandono do filho, que havia deixado na igreja, mas não consegue reencontrá-lo. Sem lugar, portanto, sem ter para onde ir no labirinto de seu país, o navio “materializa” aquilo que Farida vive, quer partir mas não consegue.

Não ter lugar leva a outros problemas, como a “perda” da identidade. Farida foi afastada de seu povo por ser gêmea e é perseguida pela administração do governo da nação independente, logo, não consegue ser parte da “velha” nem da “nova” identidade. No entanto, ainda mantém um vínculo com aquela terra pelo filho, talvez aí esteja a resposta para a questão da identidade nacional moçambicana, sua formação depende das novas gerações. Nesse sentido, Vieira faz uma “leitura simbólica” de Muidinga/Gaspar “como representante do povo moçambicano e do caminho que este terá de percorrer em direção à paz”, visto que ele é “fruto de uma violação, agressão frequentemente associada ao colonialismo, a sua existência representa a fusão entre África e Europa, que é a realidade do território” (VIEIRA, apud MORAES, 2009, p. 51). Para a autora, o menino “reflete a esperança da união destas duas culturas que a geração de Kindzu e Farida não pode conciliar” (VIEIRA, apud MORAES, 2009, p. 51).

O caso de Farida corresponde ao que afirma Lins, que “o espaço, no romance, tem sido... tudo que, intencionalmente disposto, enquadra a personagem e que, inventariado, tanto pode ser absorvido como acrescentado pela personagem”, não sendo apenas “pano de fundo, ou seja, *estático, fora das personagens*, descrito como um *universo de seres inanimados e opacos*” (LINS, 1976, p. 72). O sentimento de esperança, algo de sua interioridade, materializa-se no farol, no espaço externo. Com tudo que lhe acontece, o espaço parece exercer uma “força” sobre Farida, impelindo-a ao isolamento no navio. Como o “espaço-força” de que trata Gullón, o espaço não é simplesmente onde os objetos estão e, sim, “ativo, tendencioso, capaz de obcecar, alucinar e destruir seu habitante” (GULLÓN, 1980, p. 17).

Em *Terra sonâmbula*, a “força” que leva ao insulamento decorre principalmente das ações humanas, como nas cerimônias tradicionais e na guerra. Tuahir, Muidinga e Farida parecem estar em um labirinto, deslocam-se sem haver saída para os obstáculos que encontram, até restarem os veículos/ilhas. Ao final, apenas o menino sobrevive, indicando que a mudança futura depende da nova geração.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nos vários romances de Couto, os isolamentos individuais e coletivos se devem aos problemas do meio social, principalmente sobre o processo de se fazer a nação após a Independência. No caso das aldeias e vilas, parece haver um abandono do campo em relação à cidade, com as situações precárias não resolvidas pelo governo. Mas vale lembrar que a cidade também tem seus espaços de abandono, como os bairros de periferia, assim como, no contexto global, há as diferenças entre os países desenvolvidos e os subdesenvolvidos. Muitas vezes, as vilas e aldeias das narrativas de Couto são metonímias da nação, um microcosmo da “ilha” de Moçambique.

Em face disso, surgem mais perguntas do que respostas. Seria Moçambique uma nação que se faz de espaços insulares? Seria uma nação insular? Abdala Jr., analisando obras de outros escritores, refere-se à “ilha” como “um espaço aparentemente à margem do sistema” (ABDALA JR., 2007, p. 25). É possível que Couto esteja operando entre as margens e os centros, entre espaços hegemônicos e os não hegemônicos, de que faz parte o conflito entre o local e o global. O próprio conceito de lugar, para algumas perspectivas geográficas, consiste em uma “tensão fundamental que se exerce entre o particular e o universal” (BERDOULAY e ENTRIKIN, 2012, p. 111).

De acordo com Fonseca e Cury há, na literatura de Couto, um conflito entre o local e o universal, em que “cultura e natureza imbricam-se em tensão permanente”, sendo que, atravessados “por essa dinâmica, o deslocamento e a errância relacionam-se à perda de referências ao solo natal” (FONSECA e CURY, 2008, p. 99). Embora, pelo lado universal, o deslocamento e a errância sejam característicos do mundo contemporâneo, na África, “as contradições se acirram”, pois decorrem “do processo de descolonização tardia”, sendo recentes as “marcas indeléveis” do colonialismo, “condicionando as representações da nação e de sua espacialidade fraturada” (FONSECA e CURY, 2008, p. 99).

Por meio dos espaços insulares, Couto não soluciona, antes apre-

senta o problema a ser enfrentado; deixa entrever, no entanto, uma resposta possível. Como uma das tensões se dá entre tradição e modernidade, a escrita pode ser um dos caminhos “modernos” contra o isolamento. Em *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*, por exemplo, são as cartas que mantêm um elo, uma “ponte” entre a velha e a nova geração (COUTO, 2003, p. 126). Na mesma perspectiva, são os cadernos de Kindzu, em *Terra sonâmbula*, que se fazem “ponte” com Muidinga, da geração seguinte, transformando-se em “páginas de terra” ao final, assim, há a fusão de estórias e História, da escrita e da nação.

Nos romances publicados mais recentemente, *A confissão da leoa* (2012) e *Mulheres de cinzas* (2015), as narrativas se organizam estruturalmente por meio de cartas, sendo contemplados diferentes pontos de vista, vários ângulos, para se pensar o país. Nesse contexto, a “ponte”, um dos caminhos contra o isolamento, é a escrita. Vale lembrar que Couto tem como fonte as tradições orais, as quais recria, muitas vezes, em suas obras.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABDALA JR., Benjamin. *De Voos e Ilhas: Literatura e Comunitarismos*. 2. ed. Cotia: Ateliê, 2007.
- BAKHTIN, Mikhail M. *Estética da Criação Verbal*. 6.ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2011.
- BERDOULAY, Vincent e ENTRINKIN, J. Nicholas. Lugar e Sujeito: perspectivas teóricas. In: MARANDOLA JR., Eduardo; HOLZER, Werther; OLIVEIRA, Lívia de (orgs.). *Qual o espaço do lugar?: geografia, epistemologia, fenomenologia*. São Paulo, Perspectiva, 2012, p. 93-116.
- BOLLNOW, Otto Friedrich. Lived-Space. In: *Philosophy Today*, v.5, n.1/4, Spring 1961, p. 01-08.
- COUTO, Mia. *Mulheres de cinzas*. As areias do imperador: uma trilogia moçambicana, livro 1. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.
- _____. *A confissão da leoa*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- _____. *Venenos de Deus, Remédios do Diabo: as incuráveis vidas de Vila Cacimba*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

_____. *Antes de nascer o mundo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

_____. *A varanda do frangipani*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

_____. *Terra sonâmbula*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

_____. *O outro pé da sereia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

_____. *O último voo do flamingo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

_____. *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

FONSECA, Maria Nazareth Soares e CURY, Maria Zilda Ferreira. *Mia Couto: espaços ficcionais*. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

GULLÓN, Ricardo. *Espacio y Novela*. Barcelona: Antoni Bosch, 1980.

LEITE, Ana Mafalda. *Oralidades & escritas pós-coloniais: estudos sobre literaturas africanas*. Rio de Janeiro: Ed. UERJ, 2012.

LINS, Osman. *Lima Barreto e o espaço romanesco*. São Paulo: Ática, 1976.

MELLO, João Baptista Ferreira de. O Triunfo do Lugar sobre o Espaço. In: MARANDOLA JR., Eduardo; HOLZER, Werther; OLIVEIRA, Lívia de. (orgs). *Qual o espaço do lugar?: geografia, epistemologia, fenomenologia*. São Paulo, Perspectiva, 2012, p. 33-68.

MORAES, Anita Martins Rodrigues de. *O inconsciente teórico: investigando estratégias interpretativas de Terra Sonâmbula*, de Mia Couto. São Paulo: Annablume/FAPESP, 2009.

RELPH, Edward. Reflexões sobre a Emergência, Aspectos e Essência de Lugar. In: MARANDOLA JR., Eduardo; HOLZER, Werther; OLIVEIRA, Lívia de. (orgs). *Qual o espaço do lugar?: geografia, epistemologia, fenomenologia*. São Paulo, Perspectiva, 2012, p. 17-32.

VECCHI, Roberto. *Postscriptum: o espaço no tempo do abandono*. In: RAVETTI, Graciela; CURY, Maria Z.; ÁVILA, Myriam (orgs.). *Topografias da cultura: representação, espaço e memória*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2009, p. 167-178.

WILLIAMS, Raymond. *O campo e a cidade: na história e na literatura*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

**NOÉMIA DE SOUSA:
UM “BLUES” MOÇAMBICANO PARA BILLIE HOLIDAY**

Márcio Aparecido da Silva de Deus¹

RESUMO: Esta pesquisa tem como objetivo analisar o poema “A Billie Holiday, Cantora”, de Noémia de Sousa [1926-2003], que faz parte de uma coletânea de poemas do livro **Sangue Negro** publicado em 2001. Pretende-se observar a relação de sua forma estética enquanto conteúdo sedimentado. Em outras palavras, a intenção é verificar como os expedientes literários – pontuação, ritmo, verso, estrofação, figuras de linguagem, gramática, intertextualidade – criam sentido.

ABSTRACT: This study aims at analysing the poem “To Billie Holiday, Singer”, by Noémia de Sousa [1926-2003], which is part of a collection of poems from the book **Black Blood** published in 2001. The intention is to observe the relation of its aesthetic form which is the sediment of content. In other words, we would like to verify how literary and extra-literary resources – such as punctuation, rhythm, verse, stanza, figures of speech, grammar, intertextuality – make meaning.

PALAVRAS-CHAVE: História; Poesia de Combate; Política; Literatura; África.

KEYWORDS: History; War poetry; Politics; Literature; Africa.

¹ É professor de literatura nas Faculdades Sumaré e UNIESP, é doutorando pelo Programa de Estudos Linguísticos e Literários em Inglês pela Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo - USP e mestre pelo mesmo programa. E-mail: marciodeus@usp.br

INTRODUÇÃO

Carolina Noémia Abranches de Sousa Soares, ou simplesmente, Noémia de Sousa, foi alcunhada como “mãe dos poetas moçambicanos”, recebendo esse título provavelmente pelo fato de sua ideologia política permear sua escritura, ficando difícil distinguir sua vida de sua obra; ambas eram pautadas pela vida em comunidade e engajamento político. Tanto isso é verdade que, a fim de fugir da censura moçambicana, ela fez uso do pseudônimo Vera Micaia. William Faulkner uma vez disse que o que a literatura faz é o mesmo que acender um fósforo no campo no meio da noite. Um fósforo não ilumina quase nada, mas nos permite ver quanta escuridão existe ao redor. Foi exatamente o que Noémia de Sousa fez e, com outros escritores que partilhavam de seus ideais, como José Craveirinha, Virgílio de Lemos e Sérgio Vieira, ela fez muitas histórias historicamente embasadas serem lidas e ouvidas; juntamente com esses autores, também participou do movimento chamado Negritude.² Em 1951, ela foi presa e obrigada a se exilar em Portugal, onde não viria mais a escrever. Noémia alegava que perdera sua inspiração por estar distante de sua terra.

Essa importante autora africana de língua portuguesa escreveu o poema “A Billie Holiday, Cantora” em 24 de maio de 1949, período em que Moçambique ainda estava sob o controle de Salazar, mesmo após ter recebido uma determinação da ONU de iniciar uma política de descolonização em todo o mundo pós-Segunda Guerra Mundial. O Portugal de Salazar tinha grande interesse no território africano para realização das primeiras tentativas de prospecção petrolífera (1948 em Moçambique, 1957 em Angola). Como a metrópole lusitana não dispunha de capital para realizar tal empreitada, contava com os bancos americanos que estavam interessados em sua “fatia do bolo”. Esse período coincide com o início das guerras de libertação em Angola e Moçambique³.

2 (MAZRUI, A. & WONDJI, C. (ed.), 2010, p.354)

O primeiro expediente com que o leitor tem contato no poema é o título: “A Billie Holiday, Cantora”. A estrutura textual se assemelha à abertura do gênero epistolar e o destinatário de tal “correspondência” trata-se de uma pessoa pública – Billie Holiday [1915-1959]. É importante observar que se trata de uma mulher negra norte-americana que ganhou grande notoriedade ao interpretar a canção “Strange Fruit”⁴ em 1939 num clube noturno chamado *Café Society* em Nova Iorque. A letra dessa canção denuncia os linchamentos a que os negros eram submetidos, em especial no sul dos Estados Unidos, e a fruta mencionada faz referência aos negros enforcados nas árvores, por isso ela é estranha e à fruta bíblica do conhecimento que traz a dor à humanidade. Tal canção irá fazer parte da luta do movimento pelos direitos civis e será também um grito de guerra. Assim como a canção interpretada por Billie Holiday, essa poesia *noemiana* também será um elemento de luta da Frente Liberal de Moçambique (FRELIMO).

Dentre todos os aspectos da poesia de combate, o que mais se destaca, e escandaliza, é a sua natureza radicalmente subversiva. Creio residir aí a fonte da paixão que leva, muitas vezes de forma apriorística, à sua negação ou aceitação, com evidente minimização de qualquer senso crítico. O processo de luta armada constitui ato supremo de rebeldia do dominado – varrer pela força das armas a opressão. A consciência de estar agindo com a história – com a própria história recuperada – é algo constante na produção poética do período, configurando-se, assim a plena subversão: mostra-se possível derrotar o colonizador e, mais ainda, mostra-se possível arrancar-lhe seu instrumento mais terrível – a palavra, mais que isso, a palavra

³ O autor da letra foi Abel Meeropol, professor, escritor e compositor judeu norte-americano, que a publicou pela primeira vez em forma de poema sob o pseudônimo de Lewis Allen. Sua justificativa para sua escritura foi: “Eu escrevi “Strange Fruit” porque detesto linchamentos, detesto injustiça e detesto as pessoas que a perpetuam.” (MARGOLICK, 2012, p.31) Meeropol era um ativista político. Um outro episódio de que ele é lembrado foi quando ocorreu a caça às bruxas – o macarthismo - nos EUA, e o casal Rosenberg foi acusado e sentenciado injustamente à morte. Após a execução, Meeropol e a esposa adotaram os filhos do casal.

sacralizada na poesia – e usá-lo contra ele de modo drástico, acutilante. (SOUZA E SILVA, Manoel de, 1996, p.118-9)

Ainda no título do poema, o eu-lírico chama Billie Holiday de “cantora”, ou seja, qualifica-a como uma trabalhadora da arte do canto, pode-se perceber que esse eu-lírico compartilha quase o mesmo ofício, o “cantar”, tanto por meio das letras, quanto por meio de sua sonoridade, formando assim sua poesia. Escritura que, por conter um conteúdo altamente contrário ao regime do período, pode-se interpretar quase como um canto de guerra (a poesia de combate), exprimindo não só os anseios desse eu-lírico, mas de todos os africanos oprimidos. Noémia de Sousa fará uso de vários recursos literários para chegar a esse resultado, como estrofação, rima, pontuação, ritmo, categoria gramatical, imagens, figuras de linguagem, intertextualidade. O intuito é que sejam abordados os elementos mais fáceis de observar para que a partir deles possam ser apreendidos sentidos, mais do que se poderia pensar à primeira vista; correlacionando-se, assim, a dinâmica entre forma e conteúdo.

A Billie Holiday, Cantora

1. Era de noite e no quarto aprisionado em escuridão
2. apenas o luar entrara, sorrateiramente,
3. e fora derramar-se no chão.
4. Solidão. Solidão. Solidão.

5. E então,
6. tua voz, minha irmã americana,
7. veio do ar, do nada nascida da própria escuridão...
8. Estranha, profunda, quente,
9. vazada em solidão.

10. E começava assim a canção:
11. “Into each heart some rain must fall...”
12. Começava assim

13. e era só melancolia
14. do princípio ao fim,
15. como se teus dias fossem sem sol
16. e a tua alma aí, sem alegria...

17. Tua voz irmã, no seu trágico sentimentalismo,
18. descendo e subindo,
19. chorando para logo, ainda trémula, começar rindo,
20. cantando no teu arrastado inglês crioulo
21. esses singulares “blues”, dum fatalismo
22. rácico que faz doer
23. tua voz, não sei por que estranha magia,
24. arrastou para longe a minha solidão...

25. No quarto às escuras, eu já não estava só!
26. Com a tua voz, irmã americana, veio
27. todo o meu povo escravizado sem dó
28. por esse mundo fora, vivendo no medo, no receio
29. de tudo e de todos...
30. O meu povo ajudando a erguer impérios
31. e a ser excluído na vitória...
32. A viver, segregado, uma vida inglória,
33. de proscrito, de criminoso...

34. O meu povo transportando para a música, para a poesia,
35. os seus complexos, a sua tristeza inata, a sua insatisfação...

36. Billie Holiday, minha irmã americana,
37. continua cantando sempre, no teu jeito magoado
38. os “blues” eternos do nosso povo desgraçado...
39. Continua cantando, cantando, sempre cantando,
40. até que a humanidade egoísta ouça em ti a nossa voz,

41. e se volte enfim para nós,
42. mas com olhos de fraternidade e compreensão!

24/05/1949

A ESCANSÃO OU METRIFICAÇÃO

Sabe-se que para conseguir o efeito musical é preciso lançar mão de alguns expedientes como, por exemplo, a metrfificação. Dentro do poema, observa-se que ora certa regularidade é extrapolada, como vemos nos versos um e dois, ora ela é seguida, como nos versos três e quatro. Tal quebra de expediente pode ser interpretada como uma forma de rebeldia, ao não fazer de seu poema um espelho da arte do colonizador. Isso fica nítido ao observarmos que, em certas estrofes, a metrfificação é feita de forma impecável.

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15
E /ra/ de /noi/te e /no /quar/to a/pri/sio/na/do em es/cu/ri/dão
a /pe/nas/ o /lu /ar/ en /tra /ra, /so /rra /tei/ ra/ mente,

1 2 3 4 5 6 7 8 9
e /fo/ ra/ de /rra /mar/-se / no /chão.
So/li/ dão./ So /li /dão./ So /li/ dão.

Analisando a pontuação do poema, percebe-se o seguinte:

1. nem todos os versos são pontuados no fim, há 12 versos com essa característica;
2. Em 15 versos, há vírgulas fortes, isto é, forçando pausas acentuadas;
3. há oito versos terminados por reticências. Num total de 42, o índice é elevado – pouco menos de um quinto. Note-se que desses 8 versos, 3 estão presentes no quinto estribilho;
4. usa-se o ponto de exclamação, duas vezes no verso 25 e no último verso, 42.

5. há três pontos finais.

Levando em consideração os itens 1 e 2, pode-se concluir que há um elevado número de *enjambement*, o que obriga o leitor a não realizar a leitura com a habitual pausa descendente no final, mas com entonação ascendente. O efeito obtido é uma mescla de leitura que beira a uma narrativa em prosa, mas que, ao longo do poema, transborda sonoridade do princípio ao fim.

Em relação às rimas, a subversão do esquema tradicional ocidental deve ser analisada com cuidado. Embora, à primeira vista, possa não parecer haver qualquer regularidade, um olhar mais atento consegue chegar a algumas deduções significativas: a primeira estrofe apresenta a rima com “ão” nos versos 1, 3 e 4, sem contar com a repetição interna; similarmente, na estrofe seguinte, aparece nos versos 5, 7 e 9. Presente também na terceira estrofe, verso 10, surge de forma isolada na quarta, verso 24. No primeiro dístico, há mais uma ocorrência no verso 25. Na última estrofe, a rima que abre o poema, também o encerra, verso 42.

Ao destacar as palavras que compõem essas rimas, é notório que sua existência encadeada já produz uma pequena história sem conectivos: escuridão > chão > 3 x solidão > então > escuridão > solidão > canção > solidão > insatisfação > compreensão.

Assim como aparece a repetição das palavras “solidão” e “escuridão” no exemplo acima, outros vocábulos também aparecem na tessitura do poema mais de uma vez, como é o caso de “cantar”, num total de seis. Tais ecos fazem a manutenção da sonoridade, distinguindo a poesia de Noémia de um texto em prosa.

CATEGORIA GRAMATICAL E TEMPO VERBAL

Constrói-se nessa lírica épica uma relação de intimidade entre o eu-lírico e Billie Holiday, ao serem usados o pronome possessivo “minha” e o substantivo “irmã”, anunciando uma ideia de parentesco. Tal

sugestão pode ser ratificada porque a África, na obra de Noémia de Sousa, muitas vezes é personificada na figura de mãe como no poema “Sangue negro”.

Ao longo da poesia, os pronomes possessivos (tua, teu, minha, meu, suas, seus, nossa) vão ganhando importância semântica para compreensão. No excerto, “**Tua** voz, **minha** irmã americana,/veio do ar, do nada, nascida da própria escuridão...” indica que a canção, dessa cantora negra que é familiar ao eu-lírico, toma conta do ambiente. Essa voz soa de forma triste, por isso é usada a figura de linguagem comparação “como se **teus** dias fossem sem sol e a **tua** alma aí, sem alegria...”. Mais uma vez o eu-lírico usa a imagem de parentesco, em “**tua** voz irmã, no **seu** trágico sentimentalismo,”. Outros elementos que devem ser observados são um certo contraste entre “tua” e “seu”, em que se pode interpretar como o primeiro sendo de fato algo de Billie Holiday, a voz, enquanto, o segundo, um sentimento mais distante da pessoa e, de certa forma, comunitário. Isso parece ser essencial, pois, o seguinte trecho “O **meu** povo transportando para a música, para poesia,/ os **seus** complexos, a **sua** tristeza inata, a **sua** insatisfação...” traz a ideia de que esse povo é do eu-lírico e que a tristeza e insatisfação são tanto de Billie Holiday quanto desse povo, sendo expressas na música e na poesia, tanto desse eu-lírico, quanto da cantora afrodescendente norte-americana. No último excerto dos pronomes destacados, os “*blues*” eternos do **nosso** povo desgraçado...”, é perceptível que esse “nosso” refere-se a quem essa poesia é dirigida, Billie Holiday, ao eu-lírico, ao povo moçambicano e a todos os afrodescendentes.

De maneira análoga à cantora de *blues* norte-americana, o eu-lírico constrói sua própria música, para tanto, ele busca respaldo na sonoridade do poema, a repetição do ditongo “ãõ” [ɛ̃w̃] em palavras que terminam cada verso, como “escuridão”, “chão”, “solidão”, “então”, “canção”, “insatisfação” “compreensão”. Sendo substituído pelo fonema [u], em palavras como, “sentimentalismo”, “subindo”, “rindo”, “crioulo”, “fatalismo”, “veio”, “receio”, “todos”, “impé-

rios”, “criminoso”, “magoado”, “desgraçado”. A predominância de um fonema fechado permeia praticamente todas as estrofes, sendo possível, assim, afirmar que o texto traz um tom pesado e lamurioso por conta da repetição desse som.

O CAMPO LEXICAL

Se observado o campo lexical, nota-se o uso de termo que lembram fatores negativos: noite, escuridão, solidão, melancolia, sem sol, fatalismo, medo, receio, criminoso, vida inglória, tristeza inata, insatisfação, magoado, desgraçado, egoísta. Esses elementos lexicais são importantes para complementar a ideia da sonoridade da poesia.

Em relação aos personagens desse poema lírico-épico, identifica-se Billie Holiday – a cantora americana, cantando seu *blues* que comove o eu-lírico que está provavelmente num ambiente escuro. Há o povo do eu-lírico escravizado, que constrói impérios e não tem direito a eles. Por fim, temos uma humanidade egoísta que pode escutar as músicas de Holiday, e, talvez por isso, o eu-lírico pede para que ela também cante sobre “nós”, não com pena, “mas com olhos de fraternidade e compreensão”.

Seguindo essa lógica, o termo *blues* aparece duas vezes na poesia: “esses singulares ‘*blues*’, dum fatalismo rático que faz doer/tua voz” e “no teu jeito magoado/os ‘*blues*’ eternos do nosso povo desgraçado...”. A palavra *blues*, segundo a primeira acepção do dicionário online Aulete, significa, “Música do folclore negro norte-americano, originária do *spiritual*, em tom menor e geralmente de caráter melancólico e andamento moderado.” Nessas duas entradas no poema, os significados são distintos. No primeiro, trata-se da acepção dicionarizada, mas no segundo não engloba apenas o negro norte-americano, mas também o africano e todos os seus descendentes.

A ESTROFAÇÃO

É interessante observar que o poema está dividido em 6 estrofes e dois dísticos. Primeiramente, são apresentadas cinco estrofes a partir do seguinte esquema:

Primeira estrofe: Um eu-lírico se apresenta num quarto escuro completamente sozinho.

Segunda estrofe: A voz de Billie Holiday quebra esse silêncio.

Terceira estrofe: Apresenta o motivo triste da canção que está sendo escutada.

Quarta estrofe: São observadas as idiossincrasias da voz de Billie Holiday, elas estão ligadas à raça – “fatalismo **rácico**” e “teu arrastado inglês **crioulo**”.

Quinta estrofe: Por meio da voz de Billie Holiday, houve uma grande reunião entre a cantora norte-americana, o povo escravizado, segregado e obrigado a erguer impérios relegado a “uma vida inglória”.

Primeiro dístico: A “insatisfação” e “a tristeza inata” foram transformadas em poesia e música. A primeira conclusão a que o eu-lírico chega.

Sexta estrofe: Billie Holiday precisa continuar cantando as mágoas e os “*blues*” eternos do nosso povo desgraçado “até que a humanidade egoísta ouça” nela a voz desse povo oprimido.

Segundo e último dístico: convocação para que Billie Holiday olhe para esse povo, “mas com olhos de fraternidade e compreensão”. Entretanto, não se pode esquecer que essa é uma “correspondência” aberta em que não só Holiday precisa ter essa atitude, mas o leitor também.

A INTERTEXTUALIDADE

A canção ouvida pelo eu-lírico é “*Into each heart some rain must fall...*”, numa tradução livre, “Em cada coração alguma chuva deve cair”, escrita em 1944 e cantada pelo dueto *The Ink Spots*, com participação especial de Bill Kenny e Ella Fitzgerald. Importante notar que todos eram afrodescendentes.

Into Each Life Some Rain Must Fall

*Into each life some rain must fall
But too much is falling in mine
Into each heart some tears must fall
But some day the sun will shine
Some folks can lose the blues in their hearts*
Em cada vida deve chover um pouco

*Em cada vida deve chover um pouco
Mas está chovendo demais na minha
Em cada coração algumas lágrimas devem cair
Mas algum dia o sol brilhará
Algumas pessoas podem perder o “blues” em seus corações*

[...] (Tradução minha)

Observa-se que a letra dessa canção é uma metáfora em relação à situação da África, em que algumas pessoas podem perder as esperanças, mas há a chance de mudança. Essa metáfora não deixa também de ser uma intertextualidade, pois o refrão da canção faz parte do poema “*The Rainy day*”, de Henry Wadsworth Longfellow [1807-1882]⁵.

The Rainy day

[...]
*Be still, sad heart, and cease repining;
Behind the clouds is the sun still shining;
Thy fate is the common fate of all,
Into each life some rain must fall,
Some days must be dark and dreary.*

⁵ LONGFELLOW, Henry Wadsworth. “The Rainy Day”. In: All Poetry. Disponível em: <<http://allpoetry.com/The-Rainy-Day>>. Acesso em: 10 maio 2016.

O dia chuvoso

[...]

Fique quieto, coração triste, e pare de lamentar;
Atrás das nuvens está o sol ainda brilhando está;
Vosso destino é o destino comum de todos,
Em cada vida alguma chuva deve cair,
Alguns dias devem ser escuros e obscuros.

(Tradução minha)

Contrastivamente, na poesia longfellowiana, o eu-lírico parece tratar das preocupações do indivíduo e não de um coletivo. Além disso, nessa mimetização artística, o sol sempre está presente, porém ele não é visto. De maneira análoga, o eu-lírico do poema *noemiano* apresenta o recurso de comparação fazendo similar observação: “como se teus dias fossem sem sol/ e a tua alma aí, sem alegria...”, significando que talvez os dias de Billie Holiday não sejam de fato assim; entretanto, nesse último caso, a tessitura poética constrói uma imagem tratando de um sentimento racial, enquanto na poesia de Longfellow pode ter diferentes motivações (amor, morte, perda, melancolia, etc).

Ainda sobre a canção, o que chama a atenção é o fato de ela não ter sido tocada propositalmente pelo eu-lírico, mas ela “veio do ar, do nada, nascida da própria escuridão...” invadindo o quarto e a solidão ali presente. Essa voz negra, que arrasta para longe a solidão do eu-lírico, pode ser entendida como um regresso desse afrodescendente à sua terra mãe. Nessa lógica, o eu-lírico parece convocar seus “irmãos” afrodescendentes a engrossar a voz para uma luta por justiça e reconhecimento.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A vida de Noémia de Sousa não diferia de sua arte, que pode ser categorizada como engajada. A dialética entre forma e conteúdo de seu

poema transborda em todas as direções uma denúncia do que os africanos historicamente sofrem desde o contato com o colonizador. Utilizando-se do gênero epistolar como pretexto, esse poema, por meio de recursos como *enjambement*, traz um formato de prosa, mas não devemos nos levar pelas aparências, pois os jogos de palavras dão ao texto uma grande miríade interpretativa. Nesse estudo apresentamos uma possibilidade, sem a pretensão de esgotar suas possibilidades de leitura.

Procurou-se, neste estudo, por meio minuciosa descrição e análise dos elementos constitutivos literários e extraliterários mobilizados por essa poetisa moçambicana, chegar a uma possível leitura dessa obra de arte – uma poesia de combate, ora subvertendo ou ignorando a metrificação rigorosa comumente usada pelo colonizador, ora utilizando de expedientes sonoros a fim de ecoar a lamúria de um povo oprimido.

Ao analisar-se o campo semântico de “A Billie Holiday, cantora”, percebeu-se que a cuidadosa escolha lexical edifica um cenário desolador. Entretanto, não é essa mensagem que parece interessar ao eu-lírico. Por meio da intertextualidade, como na apropriação da música “*The rainy day*”, somos levados a uma analogia entre situações de transtorno e caos, de um lado, vivenciada por indivíduos apaixonados, e do outro, pelo povo moçambicano apaixonado por sua terra. O sol um dia vai voltar a brilhar. Tal estado de calma, no entanto, seria alcançável somente através de uma ação conjunta entre todos os africanos e seus descendentes. Desses últimos não se busca pena ou compaixão, mas fraternidade e indignação para que sejam aliados na frente de batalha, usando o que têm à mão como arma, mesmo que essa arma seja o seu canto.

A esperança do eu-lírico está na aposta de que a mudança é possível: esse poema é mais um fósforo na escuridão que convoca outros para denunciar e mostrar quanta escuridão existe em Moçambique e na África, como resultado de uma herança indesejável histórica deixada pelo colonizador.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALBINO, Inocêncio. “Revitalizar o sangue negro!”. In: *@Verdade Jornal Gratuito*. [s.l.] 6 out. 2011. Disponível em: <<http://www.verdade.co.mz/cultura/22558-revitalizar-o-sangue-negro>>. Acesso em: 05 maio 2016.
- CANDIDO, Antonio. *Na sala de aula: caderno de análise literária*. 8.ed. São Paulo: Ática, 1998.
- CANDIDO, Antonio. *O estudo analítico do poema*. 3.ed. São Paulo: Humanitas, 1996.
- DE SOUSA, Noémia. *Sangue negro*. Associação dos Escritores Moçambicanos: s.l., 2001, p. 135-6.
- GOMES, Simone Caputo. “Poesia moçambicana e negritude: caminhos para uma discussão”. In: *Revista Via Atlântica*. São Paulo: USP, 2011. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/viaatlantica/article/view-File/50460/54572>>. Acesso em: 11 maio 2016.
- LONGFELLOW, Henry Wadsworth. “The Rainy Day”. In: *All Poetry*. Disponível em: <<http://allpoetry.com/The-Rainy-Day>>. Acesso em: 10 maio 2016.
- MARGOLICK, David. *Billie Holiday e a biografia de uma canção Strange Fruit*. São Paulo: CosacNaify, 2012.
- MAZRUI, A. & WONDJI, C. (ed.) *História geral da África, VIII: África desde 1935*. Brasília: UNESCO, 2010, p. 123-150. Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/ue000325.pdf>> . Acesso em: 12 maio 2016.
- SOUZA E SILVA, Manoel de. *Do alheio ao próprio a poesia em Moçambique*. São Paulo: Edusp, 1996.

UMA SOCIOLOGIA DA LITERATURA NA OBRA DE ANTONIO CANDIDO

Ubiratã Souza

RESUMO: A trajetória longeva e altamente investigativa de Antonio Candido não poderia ter produzido e não produziu conceitos teóricos fechados e coesos, verificáveis de igual modo em toda a sua produção, e que, portanto, possam ser descolados dos objetos empíricos dos quais ele lança mão e aplicados a esmo a quaisquer outros contextos. Para discutir esse pressuposto analisamos momentos distintos da sua trajetória através de três estilos distintos de sua produção cunhados por ele próprio: um ensaio “empenhado teoricamente”, uma “crítica esquemática” e uma “crítica histórica” e buscamos analisar os diversos valores e funcionalidades que o termo “sociedade” assume em função de objetos específicos desses diferentes estilos de ensaios.

PALAVRAS-CHAVE: Crítica sociológica; sociologia da literatura; Antonio Candido.

ABSTRACT: The Antonio Candido’s intellectual trajectory fruitful, extremely long-lived and highly investigative could not have produced and not produced closed theoretical concepts and cohesive, verifiable equally in all their production, and therefore, can be taken off of the empirical objects of which it spear hand and applied haphazardly to any other contexts. To discuss this proposition, this article analyze different moments of its history through three distinct styles of production minted by himself: an essay “committed in theory,” a “schematic critical” and “historical criticism” and we analyze the various values and features that term “society” takes on according to specific objects of these different types of essay.

KEYWORDS: Sociological criticism; sociology of literature; Antonio Candido.

No ano de 2009, o Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada (DTLLC) da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas (FFLCH) da USP dedicou dois números da sua revista *Literatura e sociedade* em homenagem à obra e à persona acadêmica de Antonio Candido. Numa seção inicial de entrevistas, três perguntas foram submetidas a diversas personalidades intelectuais do Brasil e da América Latina. Roberto Schwarz foi um dos entrevistados e, à primeira pergunta, única que aqui nos interessa (“Quais os conceitos que consideraria centrais e mais fecundos na obra crítica e historiográfica de Antonio Candido?”), responde de modo arguto, praticamente adequando a formulação da pergunta à sua perspectiva para observar a obra de Candido. Roberto Schwarz insiste que a obra do professor foge à rigidez de formulações estanques a respeito de conceitos, teorias e métodos. Segundo Schwarz (2009, p. 54):

No seu trabalho, a acuidade estética e a reflexão histórica pesam mais que a teoria abstrata, a qual qualificam segundo a circunstância. Sem prejuízo da bibliografia atualizada, a relação independente com as inovações conceituais de Europa e América do Norte é um dos segredos da sua inteligência crítica. Contrariando os nossos hábitos novidadeiros, ele as submete à verificação da experiência cultural acumulada no país, que não é posta de lado, ou melhor, que é valorizada como um fator de conhecimento.

O que resultaria dessa submissão da influência teórica do Norte global à verificação local prévia na obra do prof. Candido seria justamente o que Schwarz chama de “desajuste” entre as tendências hegemônicas e a “matéria brasileira”; esse desajuste entre a dimensão local verificável na sociedade brasileira e o influxo das ideias que circulam a partir da Europa, a propósito, é caro para Schwarz, que já teria discorrido longamente sobre esse assunto em célebre ensaio (SCHWARZ, 2012, p.11-31). Insistir nesse ponto relativo a Antonio Candido é propor, precisamente, que sua obra não seja especificamente teórica antes

de ser qualificadamente analítica e interpretativa, que realiza a sua colheita diretamente no dado empírico privilegiando a observação à formulação de abstrações epistemológicas. No caso específico de seu trabalho como crítico literário, a análise das construções e articulações estéticas – ou “formais”, como sói preferir – tem privilégio diante das formulações teóricas de como uma práxis crítica deva se sustentar ou não. Schwarz está seguro em afirmar em sua entrevista que o principal discurso do método de Candido está justamente naquela poética do ensaio contida na sua prática crítica: “o roteiro dos ensaios, com suas etapas muito diversas, cujo encadeamento é sempre uma surpresa, talvez seja mais elucidativo do que a indicação dos conceitos principais” (SCHWARZ, 2009, p. 55).

Trata-se de uma visão desafiadora acerca da obra do prof. Candido, sobretudo quando se considera que se consagrou a respeito do seu nome a imagem de “historiador”¹ e “teórico” da literatura brasileira, pechas que ele nunca fez questão de sustentar. A consagração de improváveis rótulos acerca da obra de Candido *ad aperturam libri*, a propósito, é representativa da manifestação das diversas recepções distintas que seus escritos obtiveram em âmbitos variados, sintoma de que sua produção, para além de sua própria autonomia e problemáticas específicas, pode eventualmente ser usada para preencher traumáticos hiatos teóricos e historiográficos no quadro da pesquisa literária, cenário este que o Brasil ainda hoje conserva. Em outras palavras, diante da azáfama causada pela ausência de algum grande teórico brasileiro das literaturas, utiliza-se seu mais representativo e longevo crítico como tal. Para tanto, categoriza-se aparatos instrumentais de sua

1 Cf. depoimento de Iná Camargo Costa na mesma seção de entrevistas da revista *Literatura e Sociedade*, quando ela, concordando com Paulo Arantes e Otilia Fiori Arantes em *O sentido da formação* (1997), inscreve Formação da literatura brasileira de Antonio Candido (2013) num repertório maior do ensaísmo brasileiro com o objetivo de “interpretação do Brasil”, o que o excluiria da categoria específica de “historiografia literária”. Segundo Costa, categorizar a Formação da literatura brasileira como historiografia literária está a serviço de “melhor criticá-la por aquilo que ela não é”, e torna-se categórica: “Antonio Candido não tem obra historiográfica, pelo menos não no sentido usual” (COSTA, 2009, p. 42). Ao afirmar que Candido “não tem” obra historiográfica, Iná Camargo Costa decerto não considera os três volumes de *Presença da literatura brasileira: história e antologia*, que Candido publica em coautoria com José Aderaldo Castello a partir de 1964.

crítica como abstrações teóricas, submetendo-os à cristalização e ao estancamento em detrimento da eficácia de sua fluidez circunstancial.

É necessário aqui fazer uma alarmante ressalva. O fato de que a obra de Antonio Candido está especificamente detida em análises empíricas do literário, a despeito de conceituações e abstrações teóricas, não deve estar em prejuízo da imensa coerência que apresenta e de um fito total que persegue, bem definida pela expressão-locução janiforme “literatura e sociedade”, tão recorrente em tudo o que escreve. Considerar que o peso das abstrações teóricas e conceitos esteja qualificado estritamente ao sabor das circunstâncias críticas não torna obsoleto o fato de que qualquer prática crítica alimenta em seu fundo uma articulação epistemológica, um horizonte final que permite perscrutar a obra em vistas da sua síntese e da compreensão total, o que, a propósito, no trabalho de Antonio Candido, só pode ser realizado se estivermos *pari passu* de uma compreensão igualmente articulada da sociedade. Essa “economia crítica”, para emular expressão cara ao crítico, entre literatura e sociedade é de compreensão metodológica muito mais complexa do que podem talvez sugerir a singeleza e linguagem límpida e ordinária que ele tão bem emprega em gentileza ao leitor.

Com efeito, a própria trajetória de Antonio Candido há de revelar que sua afinidade com a sociologia deriva de sua primeira formação, no ano de 1941, nas primeiras turmas de sociologia da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da Universidade de São Paulo. Em 1942 foi convidado a se tornar professor da Cadeira de Sociologia II, então assumida por Fernando Azevedo. Entre 1947 e 1954 Antonio Candido desenvolve pesquisa intitulada *Os parceiros do Rio Bonito*, que representaria o núcleo central de sua produção escrita relativa à sociologia e sua tese de doutorado em ciências sociais (CANDIDO, 2010, p. 12-13). Em *Os parceiros do Rio Bonito*, Candido empreende uma análise da figura social do caipira desde sua composição durante a colonização paulista, no decurso do avanço do capitalismo comercial europeu, até as suas configurações contemporâneas. Interessa à pesquisa socioló-

gica de Candido, precisamente, de que modo essa configuração cultural do caipira arranhou-se e rearranhou-se em relação à penetração das novas formas de economia no ambiente rural de São Paulo desde o final do século XIX. Implodida em suas bases configuradas a partir dos “mínimos vitais” e de economia fechada (Ibid., p. 45-56) com a introdução do latifúndio de monocultura de exportação, a cultura caipira do interior do Estado de São Paulo encontra no sistema da parceria uma condição econômica que lhe permite uma “redefinição dos incentivos tradicionais, por meio do ajustamento dos velhos padrões ao novo contexto social” (Ibid., p. 232). O avanço cada vez mais sensível da economia urbana e crescente industrialização do país, no entanto, se apresentavam como novos fatores de desagregação e desestabilização da cultura caipira no presente da pesquisa do sociólogo. Pelo que se vê:

De fato, a situação atual é a do caipira entregue aos seus miseráveis recursos, adaptando-se penosamente a uma situação nova e vertiginosa de mudança, por meio de técnicas materiais e sociais que tinham sido elaboradas para uma situação geral desaparecida. Encarada deste ponto de vista, dentro do processo de urbanização e industrialização, a regressão adaptativa, possibilitada pela latência cultural, exprime uma situação da mais revoltante iniquidade (CANDIDO, 2010, p. 256-257).

No ano de 1954 *Os parceiros do Rio Bonito* é recebido como requisito para a titulação de doutoramento em ciências sociais de Antonio Candido, mas o trabalho, curiosamente, só é publicado dez anos depois. Segundo o próprio Candido, o escrito teria sido “deixado de lado, na esperança de poder melhorá-lo e ampliá-lo” (Ibid., p. 13), o que ele não teria feito, motivo pelo qual a tese ganhou sua publicação em livro do modo como foi apresentada à banca. *Os parceiros do Rio Bonito*, tomado como núcleo central da produção sociológica de Antonio Candido, revela o entrecruzamento de diversas tendências do ambiente intelectual brasileiro à época, o que o faz aumentar o espectro de sua

relevância (JACKSON, 2009, p. 75). A influência da sociologia conforme desenvolvida no Brasil pelos professores franceses no ambiente de formação da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da USP é significativa. Entre esses professores franceses, Roger Bastide transmite a Antonio Candido algumas características que terão implicações posteriores no seu método de escrita. A influência de Roger Bastide² sobre o trabalho de Antonio Candido revela-se, sobretudo, pelo primado da observação da “realidade” como princípio do trabalho analítico, acrescida de uma abertura teórica ampla, livre de dogmatismos de escola³. Além disso, destaca-se um interesse crescente em observar camadas mais excluídas do processo geral da sociedade, como a cultura dos negros no Brasil, no caso de Bastide, e interesse pelo caipira em processo de aculturação no estado de São Paulo, no caso de Candido (JACKSON, 2002, p. 38-39). Para além da influência dos franceses, no entanto, é possível observar um contato muito grande com a tradição do ensaísmo brasileiro, o que conectará a articulação de problemas próprios da afirmação da sociologia enquanto disciplina no Brasil às tendências de interpretação abrangente da sociedade brasileira face aos processos então definidos como “formação” ou “modernização” (JACKSON, 2009, p. 75).

Paralela à carreira de Antonio Candido como sociólogo, desenvolvia-se a sua atuação junto ao grupo da revista *Clima*, o que contribuiria

² É digna de nota a definição que Antonio Candido faz do estilo crítico de Roger Bastide, que transcrevemos a seguir; ao analisar o estilo de escrita do intelectual francês, Candido parece descrever o seu próprio estilo crítico, ou ao menos, de modo irônico, mostrar que alimenta certa afinidade ao ensaísmo francês do qual Bastide foi representante no Brasil durante sua estadia aqui. A ver: “Para descobrir esses lençóis ocultos, [Bastide] procura o que se poderia chamar as melhores ‘entradas’ no texto. Mas de um modo aparentemente espontâneo, como se estivesse dizendo coisas que todos poderiam dizer – marca de urbanidade crítica própria da tradição francesa, que procura (ou melhor, procurava) disfarçar ao máximo a erudição, dissolvendo na tonalidade ensaística o peso da informação e abstração dos princípios teóricos” (CANDIDO, 1997, p. 14). Seria importante notar (o que, infelizmente, não está em causa aqui) quanta afinidade pode haver entre a tradição do ensaísmo francês e o ensaísmo brasileiro da década de 1930, e como Antonio Candido, formado na fronteira entre ambas, apropria-se das diversas correntes para construção de um estilo próprio e característico de linguagem.

³ Cite-se o fato de uma das principais críticas contrárias à tese de doutoramento ter sido o fato de Candido utilizar-se de teóricos “muito díspares”, como Marx da Ideologia alemã, Malinowski, Audrey Richards, Lévi-Strauss, Redfield, cf. Jackson, 2002, p. 51.

para o desenvolvimento de sua produção como crítico literário. Fundada em 1941 pelo “mecenas” Alfredo de Mesquita (que desde o início da década de 1930 empreendia esforços para renovação do teatro brasileiro, sobretudo a partir da crítica) e Lourival Gomes Machado (que alimentava o desejo de criar uma revista junto ao próprio Antonio Candido), a revista *Clima* congregou ao redor de si um conjunto de alunos da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras que passariam a se destacar no ambiente cultural e intelectual da São Paulo dos anos de 1940: Paulo Emílio Salles Gomes, Décio de Almeida Prado, Rui Coelho, Lourival Gomes Machado, Gilda de Mello e Souza, entre outros. Foi justamente a partir de *Clima* que os jovens universitários passariam a definir as vertentes temáticas do trabalho que, por princípio, mostrava-se estritamente crítico – essa definição acompanhou a divisão do trabalho consoante às seções permanentes que a revista teve: Antonio Candido seria responsável pela seção de literatura, Lourival Gomes Machado pela de artes plásticas, Paulo Emílio Salles Gomes pela de cinema, Décio Almeida Prado pela de teatro, entre outros permanentes e demais colaboradores, entre os quais incluía-se Gilda de Mello e Souza (PONTES, 1998, p. 97-99).

A geração que acabou se firmando ao redor de *Clima* caracterizou um novo momento da intelectualidade brasileira, constituindo-se por contraste ou continuidade em relação às anteriores. Se por um lado se afastavam da geração do modernismo de 1922, essencialmente pelo seu caráter crítico funcional ao invés da produção artística demolidora, por outro lado aproximavam-se de 1922 e da subsequente geração de 1930 no intuito de aprofundar o conhecimento do Brasil e de sua composição histórica e social híbrida, plural e desigual. Outrossim, se se aproximavam da geração de 1930 por terem a compreensão da história e formação da sociedade e cultura brasileira no horizonte, afastavam-se dessa geração ao abandonarem as grandes narrativas teleológicas de formação de um Brasil “total” para aterem-se sobre aspectos específicos emblemáticos que funcionassem como metonímia do processo geral (ARRUDA, 1995, p. 131), agora analisados através de apar-

tos teóricos e epistemológicos das disciplinas científicas e universitárias constituídas no cenário de criação da FFCL – USP (PONTES, 1998, p. 58-60). Esse pendor crítico, analítico e funcional da “geração *Clima*” estaria, claro, em choque com as gerações anteriores, causando um misto de estranhamento, hostilidade ou mesmo aderência com aqueles antigos homens da cultura. É justamente por conta deste cenário que Oswald de Andrade, nas muitas polêmicas que estabelecia com tudo e com todos⁴, teria alcunhado a nova geração dos “moços” de “chato-boys”, episódio absolutamente emblemático do contraste entre as gerações, segundo analisa Heloísa Pontes:

A introdução de novas maneiras de conceber e praticar o trabalho intelectual, promovida por essa instituição [a Universidade de São Paulo] e atualizada por seus integrantes, chocava-se com o padrão dominante das carreiras intelectuais da época, construídas na intersecção do jornalismo, da política, da literatura e da vida mundana. Oswald não foi o único, portanto, a manifestar sentimentos ambivalentes – da recusa, desconfiança, ressentimento, surpresa e admiração – diante da mentalidade universitária, especializada e profissional que estava sendo construída no período, por meio da presença dos professores estrangeiros e da atuação da nova geração de críticos de cultura – “a novíssima”, como queria Milliet – oriunda da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras (PONTES, 1998, p. 89).

Esse ambiente intelectual tão característico determinou a construção, desde *Clima*, de uma abordagem específica da literatura que passaria a ser empreendida por Antonio Candido, que uniria, a um só tempo, sua formação sociológica, sua vocação literária, e sua complei-

⁴ Cf. a recepção crítica de Candido que se empenhou em desanuviar a obra de Oswald de Andrade da polêmica desde o início da carreira: “Estouro e libertação” (In: Candido, 1992, p. 17-32); e também, já quando estava consagrado como acadêmico de literatura: “Esquema sentimental de Oswald de Andrade” (In: Candido, 1970, p. 57-122). Cf. também a reverberação da crítica de Candido em outra (inevitável) polêmica com Oswald in: Pontes, 1998, p. 77-83.

ção de “espírito de geração”. Heloísa Pontes, em análise da produção de Candido contida em *Clima*, avalia que sua originalidade crítica está conectada a certa insatisfação e à necessidade de abandono de uma crítica passadista, biografista (quando não viciada num positivismo determinista) e impressionista, que até então havia operado, e encontrava-se igualmente a par de uma modificação geral dos estudos literários a partir da década de 1940, que, no Brasil, assomou-se ao definitivo ingresso da literatura no âmbito universitário, que contou com a força, no Brasil, de nomes como Afrânio Coutinho, Álvaro Lins, e com a chegada por ocasião da guerra do austríaco Otto Maria Carpeaux (Heloísa Pontes não cita, mas seria necessário incluir aqui também a presença de Anatol Rosenfeld, alemão, e Paulo Rónai, húngaro, *Ibid.*, p. 100-101). Ainda segundo Pontes, ao tentar suplantar a antiga crítica, Candido investiria em um novo exercício analítico que buscaria investigar “as ligações profundas” que um autor mantém com seu tempo e com a sociedade, o que serviria para situar a obra tanto socialmente quanto culturalmente.

Com efeito, a partir de 1943 Antonio Candido passaria a escrever semanalmente para o jornal *Folha da Manhã* fazendo o tal “rodapé literário”, atividade que desenvolveria até 1947. Esse seria o primeiro passo para a profissionalização de Candido como crítico literário, que, de fato, pleiteou vaga para literatura junto à FFCL-USP em 1945, num polêmico⁵ concurso em que teria concorrido com o próprio Oswald de Andrade, Sousa Lima (que era professor interino) e Cerqueira Leite (assistente da cadeira). Se não conseguiu sua aprovação, obteve com o concurso sua livre-docência, e resultou do processo a publicação *Introdução ao método crítico de Sílvio Romero*, que fez vir a público em edição própria no mesmo ano de 1945 (DANTAS, 2002, p. 22). A “indefinição” da carreira de Candido, pendulando entre a sociologia e a literatura, permaneceria até 1958, quando ele iria para Assis para

5 Segundo depoimento de Décio Almeida Prado, a reprovação de Candido no concurso era “incrível”, porque, uma vez “empatado” com Sousa Lima, o Conselho Universitário teria decidido pelo concorrente e não por Candido, o que teria gerado uma situação esdrúxula: “ele ficou em segundo, com média mais alta” (JACKSON, 2002, p. 43).

a fundação da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Assis, que seria anexada à Universidade Estadual Paulista em 1976. A partir daquele momento, Candido se tornaria definitivamente um profissional das letras, e não mais das ciências sociais. Em 1961, Candido retornaria à sua *alma mater*, ocupando a recém-criada Cadeira de Teoria Literária e Literatura Comparada, que daria origem à criação do departamento homônimo ainda hoje em profícua atividade.

Em 1965 Antonio Candido, com repertório significativo de sua produção crítica publicada em livros e periódicos⁶, lança *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária* (2008), contrariando a sua tendência geral de elaboração de estudos críticos, que anteriormente só haviam perdido espaço para sua produção sociológica. No primeiro capítulo desta coletânea de ensaios, intitulado “Crítica e sociologia (tentativa de esclarecimento)”, Candido elabora formulações preciosas sobre como concebe muito de sua prática crítica, que seriam utilizadas costumeiramente como síntese de todo seu processo crítico – não raro até mesmo submetidas ao processo de cristalização a que se aludiu acima. No prefácio inserido na terceira edição da coletânea, Candido define o ensaio referido num conjunto dos “mais empenhados teoricamente”. Para o autor, neste conjunto estavam formulações que abrangiam uma problemática: a dependência que a compreensão da funcionalidade de uma obra mantém em relação à “realidade social” transformada em “componente de uma estrutura literária” (CANDIDO, 2008, p. 9).

No ensaio propriamente dito, há desde suas primeiras linhas a proposição de uma equação crítica dual que se debate acerca de se compreender a literatura com recurso a outra ordem de fatores, como em “literatura e sociedade”, a propósito. No entanto, os termos da

6 Até 1965, Antonio Candido já teria publicado os seguintes livros de crítica literária (sem contar artigos em periódicos e a produção sociológica): Introdução ao método crítico de Sílvio Romero, em 1945 (2ª ed. em 1963); Ficção e confissão: estudo sobre a obra de Graciliano Ramos, em 1956; Formação da literatura brasileira: momentos decisivos, em 1959 (2ª ed. em 1964); O observador literário, em 1959; A personagem de ficção, (em parceria com Paulo Emílio Salles Gomes, Décio de Almeida Prado e Anatol Rosenfeld) em 1963; Presença da literatura brasileira: história e antologia, v. 1, 2, 3 (com José Aderaldo Castello), em 1964; Tese e antítese, em 1964, cf. Dantas, 2002 p. 21-36.

equação são todos flutuantes, irmanados que estão de diversos outros termos cambiáveis que ocupam as mesmas posições no interior da equação sem prejuízo do valor conceitual, teórico ou epistemológico, a saber: “obra e ambiente”, “obra e aspecto da realidade”, “texto e contexto” (Ibid., p. 14), “interno e externo”, “estrutura da obra e elemento histórico-social”, “forma e elemento sociológico” (estes dois últimos emprestados de Lukács, *ibid.*, *id.*), “organização interna e fator social”, enfim. Entre os diversos momentos da história da crítica que enfatizariam um dos fatores da equação como o mais preeminente na análise da obra, a partir do qual a literatura explicar-se-ia tão somente, Candido procura encontrar um ponto de equilíbrio entre as duas posições. Para isso, concebe a obra como um todo objetivo e autônomo, composto por um texto, por uma estrutura, com desenvolvimento “interno”, e uma “organização interna”; do mesmo modo, concebe igualmente uma dimensão alheia ao texto, eventualmente qualificada como “ambiente”, ou um “aspecto da realidade” (não-literária, portanto), ou um “contexto” “externo”. A equação fica mais complexa quando essa realidade não-literária objetiva passa a ser definida no ensaio através de disciplinas acadêmicas cientificamente constituídas, a começar pelo próprio título do ensaio: sociologia, “elemento sociológico”, ou “elemento histórico-social”. De modo um tanto ardiloso, indaga-se: ao realizar este câmbio entre os termos correlatos à realidade objetiva, substituídos por disciplinas acadêmicas, não repousa no âmago desta opção uma sugestão de que são aquelas disciplinas que trabalham efetivamente com a desejada realidade objetiva tangível enquanto a crítica literária, voltada à primeira posição da equação, cuida especificamente do irreal, do fantasioso, do alheio à história e à sociedade?

Observando de modo plácido e insatisfeito o pêndulo da história da crítica literária que ora oscila para a “realidade objetiva”, ignorando a estética e as questões formais, ora oscila para o “interno autônomo”, ignorando que haja um mundo ao redor do livro, Candido encontra seu ponto de equilíbrio, pressentindo que há qualquer coisa de solúvel nos

ingredientes da equação, prevendo a existência de uma “diversidade coesa do todo” (Ibid., p. 17):

Neste caso, saímos dos aspectos periféricos da sociologia, ou da história sociologicamente orientada, para chegar a uma interpretação estética que assimilou a dimensão social como fator de arte. Quando isto se dá, ocorre o paradoxo assinalado inicialmente: o externo se torna interno e a crítica deixa de ser sociológica, para ser apenas crítica. O elemento social se torna um dos muitos que interferem na economia do livro, ao lado dos psicológicos, religiosos, linguísticos e outros. Neste nível de análise, em que a estrutura constitui o ponto de referência, as divisões pouco importam, pois tudo se transforma para o crítico, em fermento orgânico de que resultou a diversidade coesa do todo.

O apelo a esse dado externo concebido como uma realidade objetiva alheia ao texto faz a formulação teórica de Candido ganhar ares realistas. Talvez por um irônico acaso (ou não) a presença de Lukács se faça sentir no início do texto⁷. Há que se lembrar, no entanto, toda a extrapolação crítica que, em nome do empenho da obra a uma realidade urgente que deveria ser retratada à exaustão, havia feito o pêndulo da história da crítica tocar seus mais remotos pontos no sentido da realidade. Refiro-me precisamente ao realismo socialista e suas doutrinas derivadas da crítica literária de orientação marxista; definições totalmente conteudistas que ignoravam uma pretensa “forma” em favor de um “conteúdo”, que só podia ser ou “revolucionário”, ou “reacionário” (STRADA, 1987, p. 151-217; ANDRADE, 2010, p. 152-165). Por outro lado, há que se considerar também o advento do *new criticism*, do *close reading*, e a hegemonia acadêmica das tendências pós-estruturalistas que já se faziam sentir em meados da década de 1960, o que, de algum modo, também fazia o pêndulo da história da crítica avançar

⁷ Lukács, sobretudo a partir de sua fase marxista, ficou conhecido como o crítico realista de esquerda mais eminente, cf. Lukács, 2010, p. 11-38, e também Eagleton, “Lukács e a forma literária” (2011, p. 55-62). Sobre crítica realista, cf. Waizbort, 2007.

com ímpeto sentido contrário à tendência anterior. Candido, com sua formação sociológica devidamente construída na tradição do ensaísmo, sugere somente uma defesa de um ponto de equilíbrio entre os extremos combativos e bulhentos.

Evidentemente a proposta teórica feita por Candido, ao menos nos termos em que está formulada, fricciona com outras possibilidades de abordagem teórica menos preocupadas com o equilíbrio entre tendências e mais voltadas à compreensão da literatura enquanto um produto social *in totum*. Raymond Williams, por exemplo, no seu célebre ensaio “Base e superestrutura na teoria cultural marxista” (WILLIAMS, 2011, p. 43-68), em busca de uma definição para uma teoria cultural materialista, tem sua égide na afirmação primeira de Marx, de que o ser social determina a consciência⁸. Ao tomar essa afirmação como princípio, Williams procura relacioná-la com a problemática da infraestrutura e da superestrutura na tradição marxista que, em momentos mais ortodoxos, chegou a entrar em franca contradição com o princípio materialista formulado por Marx. O ponto nevrálgico, como discorre Williams, é sempre a relação de determinação entre as circunstâncias materiais e as formulações superestruturais, que pode ou assumir um significado de relação causal teleológica de cunho mecanicista entre duas ordens distintas em que uma ordem anterior prefigura a posterior de modo previsível, ou também, como Williams prefere, pode assumir o significado de “impor limites e exercer pressões, seja por alguma força externa ou por leis internas de um desenvolvimento particular” (WILLIAMS, 2010, p. 44; 2003, p. 103-107; 1979, p. 79-92).

Ao fazer a análise crítica dos termos consagrados pela tradição marxista para definir o trânsito das forças entre as condições econômicas materiais e as atividades humanas, Williams experimenta conceitos, relativiza-os, abandona alguns e faz novas propostas. Assim ocorre com

⁸ Trata-se de célebre afirmação de Marx em A ideologia alemã, de 1846: “A produção das ideias e representações, da consciência, aparece a princípio diretamente entrelaçada à atividade material e ao intercâmbio material dos homens, como a linguagem da vida real. [...] Os homens são os produtores de suas representações, das suas ideias etc. – mas se trata de homens reais e ativos, condicionados por um determinado desenvolvimento das suas forças produtivas e pelo intercâmbio a ele correspondente, inclusive suas formas mais desenvolvidas”, in: Marx; Engels, 2010, p. 99.

a “totalidade” lukacsiana, que, se por um lado busca abranger a um tempo base e superestrutura, por outro pode perder a força do dado intencional e de dominação no interior do conceito. Por isso Williams bebe em Gramsci o conceito de hegemonia, que abrange a um tempo a dominação, o conjunto de valores e significados dominantes e eficazes numa sociedade, as forças produtivas que ele controla e as formações culturais que exclui (culturas residuais e emergentes) ou que coopta, pelo processo de incorporação. Ao localizar a literatura e a arte diante deste quadro teórico assim formulado, Williams emite um juízo sobre a prática crítica que nos deve ser bastante elucidativo ao compará-lo com a prática teórica de Antonio Candido. A ver:

Agora, se voltarmos à questão cultural na sua forma mais usual – quais são as relações entre arte e sociedade, ou entre literatura e sociedade? – à luz da discussão anterior, temos de dizer, em primeiro lugar, que não há relações entre literatura e sociedade nessa forma abstrata. A literatura apresenta-se desde o início como uma prática na sociedade. De fato, até que ela e todas as outras práticas estejam presentes, a sociedade não pode ser vista como completamente formada. A sociedade não está totalmente disponível para análise até que cada uma das suas práticas esteja incluída. Mas ao adotarmos essa ênfase, devemos adotar uma outra correspondente: que não podemos separar a literatura e a arte de outros tipos de prática social de modo a torná-las sujeitas a leis muito especiais e distintas. Elas podem ter características bastante específicas como práticas, mas não podem ser separadas do processo social geral (WILLIAMS, 2010, p. 61).

Em vista do mesmo pêndulo da história da crítica literária, ora voltado em demasia para os “aspectos sociais”, ora voltado em demasia para “aspectos formais”, Williams encontra o seu ponto de equilíbrio através de um *argumentum a fortiori*: destrói o pêndulo e dilui a variação entre os extremos. Uma vez que sua formulação teórica está

calcada no conceito de uma hegemonia ativa que abarca a um tempo desde o conjunto dos valores simbólicos até as forças produtivas, ergo literatura e sociedade são uma só dimensão composta de modo polimorfo e recíproco. A dicotomia entre “mais social” ou “mais formal” não pode então persistir numa crítica atenta uma vez que literatura e sociedade são complementares uma à outra, e, incluída num conjunto de práticas sociais distintas, a literatura obedece a “leis” que são homólogas, apesar das especificidades de características enquanto “práticas”. É evidente que a diferença, assim posta, entre a formulação teórica de Williams e de Candido é flagrante. No entanto, quando analisamos a formulação teórica do crítico brasileiro, enfatizamos mesmo que existia um princípio de diluição entre os polos da dicotomia que se encontrava na conclusão da sua análise. Ainda, pois, que a formulação teórica de Candido seja discrepante da percepção da literatura como uma prática social conforme formulada por Williams, não nos parece, no entanto, que na *prática da crítica* a visão do crítico brasileiro não se conduza pela mesma noção da literatura como prática social.

É preciso lembrar aqui de um conjunto de ensaios de Candido que escapam ao escopo da crítica literária específica para a elaboração de “panoramas” que só são compreensíveis através de dinâmicas próprias da vida cultural assim como se encontram no interior de dinâmicas sociais – assim formuladas, assumem a forma de dissertações ensaísticas sobre a literatura de um ponto de vista da sociologia histórica da cultura. A coletânea de ensaios *A educação pela noite*, lançada no ano de 1987, contém uma série de textos emblemáticos desse estilo ensaístico, aos quais Antonio Candido, na sua “Explicação” que antecede o volume, define como “crítica esquemática”, que seriam “panoramas abrangendo segmentos amplos da atividade literária e cultural vista a voo de pássaro” (CANDIDO, 2011, p. 10). Os ensaios incluídos no escopo dessa chamada “crítica esquemática” são quatro: “Literatura e subdesenvolvimento”, “Literatura de dois gumes”, “A Revolução de 1930 e a cultura”, “A nova narrativa”. Em “Literatura e subdesenvolvimento”, Candido está preocupado com a questão da dependência

da vida cultural latino-americana em relação à centralidade europeia, o que determina um encadeamento por “influência” hegemônica entre as literaturas sul-americanas e as europeias. Segundo o ensaísta, as literaturas americanas (em geral) seriam “basicamente galhos da metropolitana”⁹. Para chegar a isso, no entanto, Candido desenha um terrível quadro apocalíptico do cenário cultural latino-americano caracterizado, sobretudo, pelo que chama de “debilidade cultural”. Trata-se de uma série de fatores que serviam para piorar as condições de circulação da literatura nos países subdesenvolvidos sul-americanos; além do “analfabetismo”, principal agravante de isolamento da literatura a um público ínfimo relativamente ao todo da população, somar-se-iam:

[...] falta de meios de comunicação e difusão (editoras, bibliotecas, revistas, jornais); inexistência, dispersão e fraqueza dos públicos disponíveis para a literatura, devido ao pequeno número de leitores reais (muito menor que o número já reduzido de alfabetizados); impossibilidade de especialização dos escritores em suas tarefas literárias, geralmente realizadas como tarefas marginais ou mesmo amadorísticas; falta de resistência ou discriminação em face de influências e pressões externas. O quadro dessa debilidade se completa por fatores de ordem econômica e política, como os níveis insuficientes de remuneração e a anarquia financeira dos governos, articuladas com políticas educacionais ineptas ou criminosamente desinteressadas (Ibid., p. 172).

Malgrado certa perspectiva desenvolvimentista que percebe o subdesenvolvimento como uma etapa “ainda não solucionada” (Ibid., p. 173), e certa problematização da própria cultura centralizada demais na cultura erudita, revelando um suave desprezo pela cultura de massas e pelas culturas não-eruditas ditas “populares” (as culturas “residuais” e “emergentes” na terminologia de Williams), consideradas uma “eta-

⁹ Essa metáfora botânica é antiga na escrita de Candido: já estava no prefácio da 1ª edição de Formação da literatura brasileira: “A nossa literatura é galho secundário da portuguesa, por sua vez arbusto de segunda ordem no jardim das Musas...” (2013, p. 11).

pa folclórica de comunicação oral” sem considerações na ordem dos intercâmbios entre essas diferentes esferas da cultura (Ibid., p. 174, cf. também Williams, 1992), o ensaio de Candido parece estar absolutamente de acordo com a necessidade de compreender os processos sociais nos quais a literatura circula como um bem simbólico¹⁰ como uma reflexão fundamental para a compreensão de aspectos relevantes dessa produção estética. Não parece aqui que o termo “sociedade” possa significar, no interior da reflexão de “Literatura e subdesenvolvimento”, uma dimensão objetiva externa e alheia ao texto literário.

Suas reflexões acerca da dependência das literaturas não europeias escritas em línguas de origem europeia, inclusive, estão mesmo em condições de concordar com trabalhos mais voltados a uma sociologia da literatura, como em *A república mundial das letras*, da francesa Pascale Casanova (2002). Neste trabalho, a crítica francesa procura extrapolar uma noção de “mercado de bens simbólicos” para uma configuração planetária, um “mundo literário” (Ibid., p. 40), com suas próprias fronteiras, capitais e leis não necessariamente homólogas às homônomas do mundo político e econômico (Ibid., p. 25). Segundo Casanova, Paris se encontraria como capital funcional dessa estrutura literária, uma capital desnacionalizada e agregadora, em franca disputa com diversos outros centros. Esses outros centros podem ser definidos justamente a partir de “territórios linguísticos” que são expressões atuais de um passado colonial: “emanação e a materialização da dominação política e linguística” (Ibid., p. 150). Há que se questionar o galiocentrismo de Casanova, mas a consciência da dependência intelectual causada pelo subdesenvolvimento cultural do universo pós-colonial já estava muito bem pressentido por Candido, e desde muito tempo.

Afinal, no aparato metodológico de *Formação da literatura brasileira* (2013), sua *magnum opus*, já estava presente a ideia de que a literatura brasileira só se “forma” a propósito de um “empenho” que se realiza

¹⁰ Candido não utiliza o termo “bem simbólico” neste ensaio nem tampouco apresenta ecos relevantes das teorias simbólicas da sociologia em sua obra, senão eventuais semelhanças e proximidades relevantes, reveladas pela pesquisa empírica, ou, como ele próprio diz: “Eu cheguei a conclusão parecida [com a teoria de Mannheim] por via puramente empírica, como é do meu feitio...”, (Jackson, 2002, p. 33).

através da acumulação literária de uma tradição – ou seja, para compreender a formação de qualquer manifestação a que se convençione chamar de “literatura brasileira” é preciso avaliar a dinâmica que se estabelece entre obras ao longo do tempo, ou, melhor dizendo, interpretar a literatura de modo “sistêmico”. A concepção prática de que lança mão para analisar o processo formativo, descrita na conhecida introdução à obra, o “sistema literário”, diferente de “manifestações literárias”, nada mais era do que uma concepção social-comunicativa da literatura enquanto “sistema simbólico, por meio do qual as veleidades mais profundas do indivíduo se transformam em elementos de contacto entre os homens” [sic] (Ibid., p. 25). Assim sendo, o sistema literário só estaria definitivamente formado quando houvesse a completa conjugação de diversos elementos, não necessariamente estéticos, a saber:

Entre eles se distinguem: a existência de um conjunto de produtores literários, mais ou menos conscientes do seu papel; um conjunto de receptores, formando os diferentes tipos de público, sem os quais a obra não vive; um mecanismo transmissor, (de modo geral, uma linguagem, traduzida em estilos), que liga uns a outros (Ibid., id.).

Quando ocorre a formação do sistema e a conseqüente passagem do tempo garante a integração de novos grupos e escritores ao mesmo sistema, existe a “formação da continuidade literária”, a construção de uma tradição, que garante a formação de padrões dominantes que se impõem às dinâmicas culturais de um momento, reconhecíveis pela crítica. Candido esclarece, portanto, que seu esforço crítico, direcionado a compreender essa dinâmica histórica formativa (que ele chama de “crítica histórica”), não poderia isolar a abordagem à obra numa autonomia que a abstraísse dessas circunstâncias, mas, em *Formação da literatura brasileira*, as obras aparecem, antes “integrando em dado momento um sistema articulado e, ao influir sobre a elaboração de outras, formando, no tempo, uma tradição” (Ibid., p. 26).

Ora, a argumentação que temos tentado perseguir até aqui é que uma trajetória intelectual profícua, muitíssimo longeva e altamente investigativa como a de Antonio Candido não poderia ter produzido e não produziu conceitos teóricos fechados e coesos, verificáveis de igual modo em toda a sua produção, e que, portanto, poderiam ser descolados dos objetos empíricos dos quais ele lança mão e aplicados a esmo a quaisquer contextos outros. Para isso tomamos três estilos distintos de sua produção cunhados por ele próprio: um ensaio “empenhado teoricamente”, uma “crítica esquemática” e uma “crítica histórica” e buscamos precisamente enfatizar a discrepância que existe entre as diversos valores e funcionalidades que o termo “sociedade” assume em objetos específicos desses diferentes estilos de ensaios. Evidentemente, restam outros estilos de ensaios praticados por Candido que não contemplamos aqui: o do tipo que ele chama de “crítica de vertentes”, aquela que está despreocupada com interesses prévios mas é “ajustável à natureza da obra”, “seguindo o pendor natural do objeto” (2010, p. 12); ou mesmo o tipo de ensaio praticante da tão famigerada “redução estrutural”. Novamente, apesar de nas formulações sobre a redução estrutural que manifestam esboços teóricos de Candido o termo sociedade ser cambiável por “realidade”, objetiva e “externa”, sua prática na crítica é mais complexa (Ibid., p. 10). Roberto Schwarz busca perseguir a fluidez dessa tal redução estrutural no ensaio “Dialética da malandragem” (Ibid., p. 17-42) de Antonio Candido, num tipo de escrita inusitada, um ensaio crítico de outro ensaio crítico (SCHWARZ, 1987, p. 129-155). Um pouco na tentativa de dizer sobre a redução estrutural aquilo que ela própria não afirma, mas pratica, um pouco expondo sua metodologia que compreendemos, mas cuja esquematização é complexa, Schwarz afirma sobre a dualidade entre literatura e sociedade (talvez hiperinterpretando o mestre):

À parte os resultados, a originalidade de “Dialética da malandragem” não está no desejo de ligar literatura e sociedade, que afinal de contas é comum. Está na firmeza com que An-

tonio Candido se deixa guiar pelo discernimento formal, seja para discriminar as componentes de fatura do livro e estabelecer sua organização, seja para buscar o seu correlato social, que será construído para explicar a forma. Se a crítica de orientação sociológica omite a forma literária e usa os dados da ficção como se fossem documentos da realidade (questões formais são fantasia, como quer o viés antiestético do espírito positivo), estamos nos seus antípodas (Ibid., 1987, p. 144).

Não há dúvidas, no entanto, quanto ao fato de que toda a obra de Antonio Candido, em sua imensa variedade de estilos, de intenções, de abordagens e de objetos, apresenta como ponto de fuga o desejo de mergulhar no conhecimento e explicação da sociedade brasileira para a qual a literatura brasileira sempre foi um instrumento de construção, descoberta e interpretação, para emular sua expressão (Candido utiliza a expressão para o surgimento da prosa de ficção no séc. XIX, cf. CANDIDO, 2013, p. 429-437). Esse vício de interpretação da experiência social e da acumulação cultural brasileira (denomine-a ele como preferir) a partir da literatura na obra do professor só pode ser definitivamente apreendido se consideradas todas as dinâmicas e estruturas formativas de sua própria constituição como intelectual, sua “posição no campo intelectual”, para citar Pierre Bourdieu (2009, p. 154; 1996, p. 261-265). Criado no entroncamento de diversas gerações que tiveram como missão perscrutar o Brasil e que desaguou no alvorecer da inteligência intelectual crítica do país, Candido é muito fruto de seu tempo, que é ainda o nosso, e precisa ser visto em toda a força de seus alcances e empenhos e em todas as fronteiras de seus limites e contradições.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDRADE, Homero Freitas de. O realismo socialista e suas (in)definições. In: *Literatura e sociedade*, São Paulo, DTLLC, FFLCH – USP, nº 13, 2010.

ARANTES, Paulo; ARANTES, Otilia Fiori. *O sentido da formação*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.

ARRUDA, Maria Arminda do Nascimento. A sociologia no Brasil: Florestan Fernandes e a “escola paulista”. In: MICELI, Sérgio (org.). *História das Ciências Sociais no Brasil*, v. 2. São Paulo: Sumaré, 1995.

BOURDIEU, Pierre. *A economia das trocas simbólicas*. São Paulo: Perspectiva, 2009.

_____. *As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário*. São Paulo: Cia. das Letras, 1996.

CANDIDO, Antonio. *A educação pela noite*. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2011.

_____. *Brigada ligeira e outros escritos*. São Paulo: Ed. Unesp, 1992.

_____. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2013.

_____. Introdução. In: BASTIDE, Roger. *Poetas do Brasil*. São Paulo: Edusp; Duas Cidades, 1997.

_____. *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2008.

_____. *O discurso e a cidade*. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2010.

_____. *Os parceiros do Rio Bonito*. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2010.

_____. *Vários escritos*. São Paulo: Duas cidades, 1970.

CASANOVA, Pascale. *A república mundial das letras*. São Paulo: Estação Liberdade, 2002.

COSTA, Iná Camargo. Entrevista sobre a obra de Antonio Candido. *Literatura e Sociedade*, São Paulo, DTLLC, FFLCH, USP, nº 11, 2009.

DANTAS, Vinícius. *Bibliografia de Antonio Candido*. São Paulo: Editora 34 / Duas Cidades, 2002.

EAGLETON, Terry. *Marxismo e crítica literária*. São Paulo: Ed. Unesp, 2011.

JACKSON, Luiz Carlos. O Brasil dos caipiras. *Literatura e Sociedade*, São Paulo, DTLLC, FFLCH, USP, nº 12, 2009.

_____. *A tradição esquecida: Os parceiros do Rio Bonito e a sociologia de Antonio Candido*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2002.

LUKÁCS, Györg. Introdução aos escritos estéticos de Marx e Engels. In: MARX, Karl; ENGELS, Fredrich. *Cultura, arte e literatura: textos escolhidos*. São Paulo: Expressão Popular, 2010.

MARX, Karl; ENGELS, Fredrich. *Cultura, arte e literatura: textos escolhidos*. São Paulo: Expressão Popular, 2010.

PONTES, Heloísa. *Destinos mistos: os críticos do Grupo Clima em São Paulo 1940-1968*. São Paulo: Cia. das Letras, 1998.

STRADA, Vittorio. Do “realismo socialista” ao zhdanovismo. In: HOBBS-BAWM, Eric (Org.). *História do Marxismo V. IX; o marxismo na época da terceira internacional: problemas da cultura e da ideologia*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

SCHWARZ, Roberto. *Ao vencedor as batatas: forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro*. São Paulo: Editora 34 / Duas Cidades, 2012.

_____. Entrevista sobre a obra de Antonio Candido. *Literatura e Sociedade*. São Paulo, DTLLC, FFLCH, USP, nº 11, 2009

_____. Pressupostos, salvo engano, de “Dialética da malandragem”. In: *Que horas são? Ensaios*. São Paulo: Cia. das Letras, 1987.

WAIZBORT, Leopoldo. *A passagem do três ao um: crítica literária, sociologia, filologia*. São Paulo: CosacNaify, 2007.

WILLIAMS, Raymond. *Cultura*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

_____. *Cultura e materialismo*. São Paulo: Ed. Unesp, 2011.

_____. *Marxismo e literatura*. Rio de Janeiro: Zahar, 1979.

_____. *Palabras clave: un vocabulario de la cultura y la sociedad*. Buenos Aires: Nueva Vision, 2003.



ENTREVISTAS

ENTREVISTA¹ COM O GRUPO ANGOLANO “FAT SOLDIERS”

Luana Soares de Souza²

Martinho Joaquim João Souza³

O grupo “Fat Soldiers” é um dos nomes que tem ganhado destaque no cenário do rap angolano. Formado por Soldier V, Timomy e M.P, o grupo começou seu percurso em 2010, com o lançamento da primeira *mixtape* “Mentes da Rua”. “Fat Soldiers” tem denunciado as condições de vida dos pobres e dos oprimidos de Angola através de letras subversivas e ácidas. O último single lançado pelo grupo chama-se “Eu recuso-me”, do disco “Sobreviventes vol. 1”, que pauta um discurso contra a pobreza e a desigualdade, denunciando a concentração de riqueza em um dos países com maior crescimento econômico do continente africano. O alto teor crítico das letras do grupo demonstra uma postura de engajamento, como é possível observar nas músicas “Verdades” e “Berço de lata”, que retratam as realidades suburbanas, a degradação social e espacial e a corrupção sistemática que assola o país. Nessa entrevista, o grupo fala sobre o passado angolano, as lutas pela independência, a atual conjuntura de Angola e questões referentes a música, estética e utopia.

1. NO PERCURSO ANCESTRAL

P.: *Gostaríamos de conhecer um pouco acerca da origem de cada um dos integrantes do grupo: nascimento, família, estudo.*

R.: Vanderson (Soldier V), Daniel (M.P) e Timóteo (Timomy) nascemos em Luanda, bairro Boa Vista, um dos subúrbios da cidade. Continuamos a residir aqui e a resistir às brutalidades da nossa realidade social.

1 Entrevista realizada via e-mail

2 Doutoranda em Estudos Literários na Universidade do Estado de Mato Grosso (UNEMAT)

3 Mestrando em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa (USP)

Quanto à família, muito pouco podemos falar devido à frontalidade com que usamos nas nossas músicas e por razões de proteção preferimos não expor a família. Podemos avançar apenas que não queremos que os nossos filhos enfrentem os problemas que enfrentamos hoje. Quanto aos estudos, neste momento Vanderson é engenheiro informático, Timóteo é jurista e Daniel é técnico médio de contabilidade.

P.: *Se tivessem que falar dos vossos progenitores, o que diriam deles?*

R.: A geração de nossos progenitores foi educada a aceitar o regime político, pois vêm de uma luta de libertação, de uma guerra civil e de vários problemas sociais que surgiram, fruto do que se viveu em Angola. Porém, os nossos pais em particular - fruto do grau de instrução - de certa forma ensinaram-nos a não aceitarmos tudo como uma verdade absoluta, e foi por eles que começamos a entender que somos parte desta sociedade e podemos mudá-la para melhor se todos entendermos que unidos somos mais.

P.: *Acham que os vossos pais contribuíram, de alguma maneira, para essa visão de consciência angolana? Se sim, de que forma?*

R.: Sim. Desde o momento em que eles nos educaram a conceber as nossas próprias ideias e a cultivar valores como solidariedade, união e defesa dos interesses dos mais fracos. Foi fundamental para a construção da visão de consciência que temos hoje.

P.: *Sabemos que têm irmãos. Como se articulam as vossas relações? Que recordações têm deles que nos gostariam de contar?*

R.: Temos boas relações com os nossos irmãos. Eles apoiam a causa, ouvem as nossas músicas, fazem críticas e nas suas actividades fazem também o ativismo social.



(Imagem cedida pelo grupo)

P.: O vosso percurso não indicava que fossem parar à música. Como nos explicam isso?

R: Por vivermos no subúrbio, grande parte do que somos aprendemos observando a vida ao nosso redor. A música surge como escape e meio para transmitir às pessoas aquilo que vivemos. Portanto, quando éramos miúdos sentimos a necessidade de encontrar um meio que servisse de plataforma de exposição das nossas ideias. Foi quando cruzamos com a música rap, e com ela tivemos uma conexão forte que dura até hoje.

P.: A música que fazem é grandiosa na mensagem interventiva. De que maneira gostariam que marcasse nos corações dos compatriotas, sobretudo os da nova geração?

R.: Queremos que as pessoas absorvam a mensagem que transmitimos, de modo a ajudá-las a mudar suas próprias realidades, contribuindo assim com a construção do novo angolano através da música. Neste sentido, pretendemos com a nossa música munir as pessoas de ferramentas para ultrapassarem o medo e afirmarem-se como um povo titular originário do poder soberano no país.

P.: *Há uma veia profética no projeto, é isso?*

R.: Sim, pois ao analisarmos os factos sociais conseguimos identificar os problemas do futuro, porque nós acreditamos que o futuro se faz com o presente. O poder político em Angola tornou-se tão previsível nas suas acções que não é difícil prever a queda do regime ditatorial em Angola.

P.: *Que reações recebem dos fãs e admiradores sobre o vosso projeto musical?*

R.: As reações têm sido boas. Cada dia tem aumentado a abrangência do nosso projecto. Podemos dizer que aquilo que começou no bairro tem ganhado dimensão nacional e até internacional, o que significa que estamos no caminho certo, principalmente quando recebemos mensagens de incentivo, força e motivação por parte de várias pessoas, não só de Angola como também de outras partes do mundo.

P.: *Sentimos haver desde cedo, em vós, esse apetite de fazer da arte um instrumento ao serviço das vozes oprimidas - como anota Jean-Paul Sartre ao discutir o engajamento da arte. É uma herança ancestral ou nasceu dos ventos do quotidiano?*

R.: Fruto da realidade que vivemos. O quotidiano levou-nos a reportar a nossa vivência no bairro, todos os dias temos estudado as melhores formas de continuarmos com essa linhagem, pois entendemos que a arte que fazemos pode salvar vidas e não existem outras escolhas diante das atrocidades que vivemos.

P.: *Há, então, essa verve por uma militância, um engajamento de sujeitos sociais e políticos desde cedo?*

R.: Com certeza. Desde que nos conhecemos como pessoas, estamos debatendo as mesmas questões, tanto de caráter social como político, pois desde a fatídica guerra civil, que ceifou milhares de vidas inocentes, vemos uma gritante desigualdade social, na qual uma elite minoritária enriquece cada vez mais à custa do erário público e a maioria sobrevive de migalhas, atirados à sorte em subúrbios. Por pertencermos ao segundo grupo, foi despertado em nós um espírito revolucionário e contestatário desde a tenra idade.

P.: *Por que vocês optaram por criar pseudônimos?*

R.: A opção resulta do costume na cultura Hip Hop em que estamos inseridos.

P.: *Acham que a tenra idade deixou marcas indelévels que vos conduzisse para essa militância musical?*

R.: Sim, pois sempre foi uma luta pela sobrevivência e, ao entrarmos em contato com outras realidades através da TV e da internet, consumamos a ideia de que podemos viver sob condições melhores. O que precisamos fazer é exigir que os recursos que o país possui sejam bem explorados e haja conseqüentemente uma divisão equitativa dos rendimentos.

2. O ARCO- ÍRIS ANGOLANO

P.: *O que é, afinal, o “Fat Soldiers”?*

R.: É um grupo de amigos que escolheu fazer da arte um instrumento de libertação e educação cívica. Entendemos que vivemos uma ditadura, e uma das formas para despertar a consciência do povo é usando a música. O termo FAT é um acrónimo que significa Força, Amor e Trabalho, porém aproveitamo-nos da pronúncia em inglês por pura conveniência, e Soldiers tem o significado literal da tradução do inglês para o

português. Portanto, juntamos o acrônimo em português e uma palavra em inglês para designar o grupo.

P.: *Supomos haver na teia do vosso projeto alguma influência de outros rappers africanos. Poderiam nos falar disso, também nos PALOP?*

R.: Fundamentalmente, tivemos influência de rappers como MCK, Ikonoklasta e Azagaia. De alguma forma, esses rappers contribuíram para o fortalecimento das nossas ideias e construção das nossas personalidades artísticas.

P.: *Quando olham para o percurso histórico angolano, sentem-se orgulhosos pelos ideais do movimento anticolonial? Conseguem, hoje, explicar o ambiente de fissuras e tensão constante no social angolano?*

R.: Por um lado, não nos sentimos orgulhosos com os ideais “do movimento anticolonial”, fundamentalmente pela discórdia que houve entre os movimentos de libertação, que resultou no incumprimento do acordo de Alvor. Por outro lado, louvamos o espírito que motivou os vários movimentos independentistas e a coragem que os nossos ancestrais tiveram para enfrentar o regime colonial. Quanto ao ambiente de fissuras, não é difícil dizer, tampouco diagnosticar, pois tratam-se de fissuras com evidência solar. Para isso, basta observar a constituição do tecido social angolano, que é composto por dois grupos: os governantes, que em função do poder tornaram-se os mais ricos do país; e o povo, que em função da sua condição é maioritariamente pobre, vivendo com menos de um dólar por dia, com um salário mínimo equivalente a 70 dólares. Este cenário tem se mantido até aos dias de hoje, fruto da política do medo que o governo tem implementado para fortalecer o poder com graves violações à dignidade humana, fraudes eleitorais, manipulações legislativas, violações à Constituição da República e demais factos que não se compatibilizam com uma República de Direito Democrático.

P.: *Será que o período de luta armada nos PALOP e as guerras fratricidas exerceram alguma influência para o vosso ativismo artístico?*

R.: Com certeza, porque entendemos que as guerras travadas na África, entre irmãos da mesma pátria, não têm razão de ser. Para o caso concreto de Angola, tratou-se de um conflito de interesses de certos partidos, orquestrado pelas grandes potências mundiais em nome do petróleo e do diamante africano, aproveitando-se da ingenuidade do povo e da ganância dos partidos envolvidos.

P.: *Angola é um país rico, dizem, cuja história está ligada ao movimento anticolonial. Aliás, sem o qual a independência não seria possível. Quem é, na vossa ótica, o verdadeiro combatente da pátria? Dentre os dos PALOP, qual deles foi o mais carismático e cujo perfil de vida e liderança vos é exemplar?*

R.: Não existem dúvidas que Angola é um país rico. Quanto à história, não está ligada a um único movimento. Foram vários movimentos nomeadamente (FNLA, UNITA e MPLA). Quanto à independência, ela surgiria com ou sem estes movimentos, porque não há mal que dure para sempre e cremos que Deus, todo poderoso, não iria permitir que o regime colonial durasse para sempre. Por um lado, para nós não há como classificar um único líder de movimento, pois todos tinham inicialmente o mesmo objectivo, que era o de libertar o país das garras do colono. Para nós, no âmbito dos PALOP o líder exemplar é Samora Machel.

P.: *Que opinião têm sobre o colonialismo, apartheid e as guerras fratricidas, a globalização e o capitalismo?*

R.: Entendemos que o colonialismo, *apartheid*, acrescentando a escravatura, foram dos piores crimes contra a humanidade, se não os maiores crimes cometidos na história do planeta. Foi uma completa banalização do mal que chegou a coisificar o ser humano, reduzindo os africanos a meros instrumentos de trabalho. Hoje, apesar da pseudo-independência d'África, ainda não estamos totalmente livres dessas

formas humilhantes de exploração de homem para homem. Ainda há muito o que fazer para tornar a África um continente verdadeiramente independente, autossuficiente e um local onde seus filhos não sejam os mendigos do FMI. Grande parte dos governos africanos tornaram-se novas formas de opressão do povo africano e deliberadamente assumiram o poder para benefícios próprios, tornando assim necessárias e urgentes mudanças estruturais no continente. Quanto às guerras praticadas, servem apenas para demonstrar que as pessoas que governam não estão preocupadas com a proteção da dignidade humana, mas, sim, com os interesses egoísticos. Quanto ao capitalismo e à globalização, entendemos que são irmãos e um não pode se dissociar do outro. Por conseguinte, achamos que o capitalismo é mais cruel na medida em que afoga os laços puros de homem para homem na água gelada do cálculo egoísta, deixando o rico cada vez mais rico e o pobre mais pobre, concentrando assim a riqueza num grupo reduzido de indivíduos. Precisamos nos proteger da globalização, principalmente do ponto de vista cultural, pois de um tempo a esta parte temos vindo a perder a identidade africana, como consequência do consumo excessivo de culturas alheias.

P.: *Quem possui um projeto tem um sonho. Qual é o vosso maior sonho?*

R.: O nosso maior sonho é ver Angola como um país democrático, com uma sociedade justa e paz social do ponto de vista material, no qual, antes de mais nada e acima de tudo, respeita-se e protege-se a dignidade da pessoa humana e a liberdade de pensamento.

P.: *Mia Couto, escritor moçambicano, detalha que a colonização adquiriu uma nova faceta, não tendo terminado, mas tendo novo estatuto e novo colonizador. Há laivos disso no vosso contexto?*

R: Sim, porque o que vivemos hoje em Angola é uma extensão do espírito colonial que designamos por neocolonialismo e os sinais são evidentes. A título exemplificativo, temos o salário mínimo, que é o equivalente a 70 dólares e não cobre os produtos da cesta básica.

Neste sentido, os poucos que trabalham não conseguem satisfazer as necessidades básicas da vida, e a maior parte da população é desempregada; não possui o mínimo para sua subsistência. Por outro lado, os governantes desfilam com carros luxuosos pelas estradas esburacadas, têm mansões e ostentam os títulos de mais ricos de África. Portanto, sim, vivemos ainda a colonização.

P.: *A juventude tem consciência disso? Que mensagens deixam para a tomada de consciência, a exemplo dos nossos nacionalistas, no passado?*

R.: A juventude angolana de alguma forma tem consciência disso, porém o medo de perder a vida no protesto faz com que não se entreguem a causa. A grande mensagem que deixamos é que precisamos deixar de parte o medo e enfrentar a ditadura, certos de que venceremos.

P.: *Como acham que o vosso rap tem contribuído para uma formação sólida das novas gerações?*

R.: Através das nossas músicas, ajudamos as pessoas a compreenderem os fenômenos políticos e sociais que ocorrem à nossa volta, dando argumentos importantes para defesa dos seus direitos face às atrocidades do poder político.



(Imagem cedida pelo grupo)

P.: *Angola é um país livre, democrático e de direito, cujas instituições advogam e atestam autonomia e separação de poderes, segundo as leis do país. O que sentem na pele de ativistas, por uma sociedade mais justa e igualitária, sem compadrio, mas de mérito?*

R: Angola é um país de direito democrático apenas do ponto de vista formal. Quanto às instituições, são apenas formalmente independentes, porque do ponto de vista material é visível a interferência do poder executivo no poder legislativo e no judiciário. O presidente da República é o primeiro violador da constituição e o arquiteto do sistema corrupto que se instalou em Angola. Somos todos os dias levados a crer que o PR e seu partido estão acima da lei e que os atos do executivo não são sujeitos à fiscalização da Assembleia Nacional, como consta de um acordão absurdo do Tribunal Constitucional. Portanto, não existe uma separação material entre os três poderes de soberania, apesar da constituição estabelecer o contrário formalmente.

P.: *Sentem-se como exilados no vosso próprio país?*

R.: Sim, porque em Angola o grande inimigo do povo é o próprio poder político, que, em vez de servir o povo, serve-se do povo.

P.: *Deixem, por favor, uma mensagem sobre a atual realidade socioeconômica e política de Angola.*

R.: Neste momento, Angola está mergulhada numa crise econômica e financeira, fruto da baixa do preço do petróleo no mercado internacional e fundamentalmente da má gestão do país. Não existe dinheiro para satisfazer as despesas públicas, os preços dos produtos aumentam a cada dia, a população denuncia um desespero tangível porque a fome tem contribuído para o aumento da criminalidade e prostituição. Angola não produz nada, depende de importações, não existem dólares para os importadores comprarem os produtos de consumo imediato. Há denúncias de que o partido no poder já começou com a fraude eleitoral - visto que estamos em ano pré-eleitoral - aprovando leis inconstitucionais e, por estarem em maioria absoluta no parlamento,

conseguem aprovar o que bem entenderem e a oposição nada pode fazer, restando para a população e os grupos de pressão o papel de oposição política. Existem presos políticos em Angola, expropriações dos bens dos particulares sem justa indenização. A título exemplificativo, recentemente as Forças Armadas, numa acção de expropriação contra moradores de um bairro, assassinaram um menino de 14 anos, que não quis ver a sua casa demolida, com um tiro à queima roupa na cabeça, por ordem de generais que se reportam directamente ao Presidente da República.

3. POR UM PROJECTO EXCÊNTRICO

P.: *Não existe nenhum povo que se preze sem identidade, sendo a bússola para a caminhada e reconhecimento do outro e pelo outro. O que acham que tem sido feito, a nível cultural, para o efeito?*

R.: Infelizmente, achamos que pouco ou nada tem se feito para se preservar a identidade cultural de Angola. Acreditamos, inclusive, que o nosso país vem se tornando um dos mais aculturados de África, adotando para si a cultura ocidental, perdendo assim a sua própria identidade. É importante que as entidades de direito e a sociedade civil promova cada vez mais a sua própria cultura. Um fato que salta às vistas é a fraca valorização das línguas nacionais. Não notamos por parte do Estado um engajamento para sua introdução no ensino primário, por exemplo, estratégia que acreditamos que iria dinamizar o aprendizado por parte das gerações vindouras.

P.: *Quando se faz uma retrospectiva da luta de libertação dos PALOP, sente-se a dimensão atribuída à cultura na edificação do projeto de autonomia geopolítica. Hoje, ainda, a cultura é tão valorizada? Têm algum antídoto para mantê-la viva?*

R.: A cultura em Angola não é tão valorizada como foi naquele tempo, pois o partido no poder colocou grande parte dos agentes culturais a

serviço da manutenção da ditadura. Só uma minoria que não aceita a ‘desgovernação’ de Angola ainda utiliza a arte como forma de protesto. Esse pequeno grupo tem mantido viva a cultura através de acções independentes.

P.: *Quem ouve o vosso primeiro álbum fica com a impressão de que a arte é vivida, pelos “Fat Soldiers”, como ativismo. Qual é, na verdade, a semântica veiculativa dele?*

R.: O grande significado é o valor que a vida deve ter para todos, porque entendemos que, se nem a vida inteira é suficiente para viver uma vida, então na nossa breve passagem por este planeta devemos viver a plenitude do que é bom, certo e justo, sem diferenças sociais que nos afastam da humanidade que nos é característica.

P.: *Para além da perspectiva artística têm outro propósito, finalidade?*

R.: O outro propósito é certamente o ativismo político e social, que neste momento constitui o fim último da música que fazemos.

P.: *Algum tempo já passou desde a publicação do primeiro álbum. Que balanço fazem do seu impacto, na esfera social e na liderança política, em geral?*

R.: Na esfera social o balanço é positivo, pois as pessoas compreenderam o objectivo do projecto e identificaram-se com a mensagem que cantamos. Sentimos que contribuímos para o crescimento da consciência crítica dos jovens que tomaram contacto com a obra. Quanto à liderança política, sentimos a reacção esperada que é de perseguição, não permitindo que as nossas músicas passem nos meios de comunicação públicos e privados a serviço do regime.

P.: *Parece haver um compromisso de intelectual engajado na vossa música. Sentem-se comprometidos na cidade das letras?*

R.: Com certeza há uma grande preocupação com a estética daquilo que escrevemos, dando alguma elevação intelectual ao conteúdo das nossas letras. Porém, temos também a preocupação de tornar a mensagem acessível para o público em geral, visto que grande parte da população angolana é analfabeta e não existe por parte do governo a preocupação de mudar este triste quadro.



(Imagem cedida pelo grupo)

P.: Achille Mbembe, teórico camaronês, defende o devir africano no mundo, despertando negros para uma liderança pautada nos interesses coletivos, de modo a combater-se, dentre vários aspectos, a colonização do conhecimento, afastando perspectivas de altericídio (morte da alteridade). Que papel a vossa música emprestaria a este desafiante projeto?

R.: Temos dito noutras entrevistas que a arte é uma linguagem universal e por meio dela podemos nos comunicar com todos os povos. De facto, nossa música visa à construção do novo africano.

P.: *Acham ser ainda possível concretizar o sonho de Nkrumah, num continente para os africanos e pelos africanos?*

R.: É possível, pois ainda não é tarde. É por essa razão que temos lutado por meio da arte, educando as pessoas a voltarem ao espírito de união que caracteriza o nosso continente.

P.: *Há estudiosos que defendem que a UA (União Africana) não passa de uma instituição cujos encontros se limitam a bom vinho e bacalhau à Gomes de Sá. O que poderia esta organização acrescentar para a resolução dos problemas do continente?*

R.: Concordamos com estes estudiosos, pois também sentimos que a UA não está a desempenhar o seu papel. Esta organização poderia contribuir para união dos povos africanos, fortalecer a economia africana, acabar com a dependência ocidental e, fundamentalmente, elaborar políticas para pacificação das zonas de conflito.

P.: *Sentem-se jovens realizados ou frustrados?*

R.: Talvez o termo frustrado possa transmitir um sentido pejorativo ao nosso posicionamento diante dos factos que acontecem à nossa volta. Porém, diríamos que nos sentimos injustiçados e no direito de reclamar mudanças urgentes no cenário político angolano.

P.: *Com que Angola ainda sonham, para que sintam os vossos ideais realizados?*

R.: Sonhamos com uma Angola onde o respeito pela dignidade esteja acima de todos os valores e exista uma distribuição igualitária da riqueza.



**POESIAS, CONTOS E
OUTRAS PROSAS**

PAUSA

Rosana Arruda de Souza¹

Despi-me
de todo resquício do lugar em mim
de toda maldade que nele havia
de todo olhar ruim um dia impregnado em mim
de toda mão suja que me tocou
do abuso
do autoabuso
do sequestro de meus valores não devolvidos
mesmo diante de dura paga
Fiz as malas
Refiz meus pensamentos
e o pouco que pude da vida
Quebrantada
Sem rumo
Perdida
de mim

¹ Mestranda no Programa de Estudos de Linguagem da Universidade Federal de Mato Grosso

MINICONTOS

Tatiane Mattos

O ADEUS DO VAGALUME

Aranha estava atenta no canto da parede perto do chão. O vagalume subia devagarinho em direção ao teto, com seu rabo piscando ao acaso, seduzido pelo movimento dos outros bichos na teia. A aranha se aconchegou no meio da parede cheia de calmas. O vagalume repuxou um pouco as patas dianteiras emaranhadas no fio e enroscou também as traseiras. A aranha abriu uma corrida até o teto, sentindo saliva escapar da boca. O vagalume a encarou bem de perto, abriu uma asa e, num lero lero debochado, levantou voo verde até a parede oposta. A aranha, pasma, acompanhou a fuga.

VERÃO

O primeiro que derreteu estava longe. Meia perna no chão, a cintura e o peito se desfazendo numa pequena poça d'água coloridinha, que sumiu esfumaçando o asfalto. Esfreguei frenética os olhos. Não demorou nada para acontecer mais uma, duas, três vezes e lá se foi o grandalhão enquanto corria na calçada. A mulher parou de falar e derreteu de boca aberta. A criança nem chorou quando o pé começou a liquidificar. Os carros permaneciam intactos, mas cabeças escorriam por seus volantes e bancos, enxarcando tudo. Sentei na sarjeta esperando a minha vez.

MINICRÔNICAS

Tatiane Mattos

A MORTE E A MENINA

O jornal anuncia a morte de uma criança por bala perdida. A menina desvia da tv o olhar triste pra mãe. Manhê, juro que nunca mais vou comer porcaria.

É PROIBIDO

O motorista do ônibus pergunta se ela quer o terreninho. O carro. O dinheiro que ele tem na conta. Isso te faz feliz? Eu transfiro tudo pra você. Você pode usar com ele. Não é isso que me faz feliz. Estar junto me faz. A senhora do primeiro banco vira para a outra e reclama que ele não pode dirigir falando no celular. É proibido! Ah, mas é um problema do coração.

BINÓCULOS

De frente para um mar de janelas ninguém está sozinho nesse mundo. O cara fixado no computador deu um tapa na mesa e acendeu o cigarro. Gesto inconfundível: santa paciência da escrita.

IMPRESSA

Ea pomba que curtia saracutiar no cantinho da sarjeta foi esmagada pelo pneu apressado.

DE TARDE

Amulher de cabelos brancos dentro do bar numa esquina tomava uma cerveja em tarde de semana. Enchia três copos até a metade e bebericava um por vez. Anda aproveitando o tempo dos outros.

DÉCIMO QUARTO

Da janela do décimo quarto ela falava embargado e meio mole com o ex enquanto o dia amanhecia. Ameaçava se jogar se não tivesse uma chancezinha de conversa. Outro amor? Arremessou o telefone e entrou. Voltou com uma cerveja na mão. Teve espasmos de choro vendo o sol até a latinha acabar e foi dormir.

FRUTA

Mastigava uma maçã numa esquina enquanto ajeitava o peito siliconado no decote justo no corpo grande. Um carro de vidros pretos parou e abriu a janela elétrica. Se equilibrou no salto agulha e apontou a maçã pro carro. Servido?

