

Regina Célia Fortuna do Vale

*Poder Colonial e Literatura:
as veredas da colonização portuguesa na ficção de*
Castro Soromenho e Orlando da Costa

(Edição revisada)

Universidade de São Paulo
São Paulo — 2004

Universidade de São Paulo
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas

Poder Colonial e Literatura:
as veredas da colonização portuguesa na ficção de
Castro Soromenho e Orlando da Costa

Tese de doutorado apresentada à Comissão Julgadora da Universidade de São Paulo, como exigência parcial para obtenção do **Título de Doutor** em *Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa*, sob a orientação do **Prof. Dr. Carlos Moreira Henriques Serrano**

SÃO PAULO
2004

Comissão Julgadora

Prof. Dr. Carlos Moreira Henriques Serrano
Orientador

Dedico este trabalho

ao único Deus, nosso Salvador, mediante Jesus Cristo, Senhor nosso, glória, majestade, império e soberania, antes de toda as eras, e agora, e por todos os séculos.

Epístola de Judas 1:25

Agradecimentos

*À Mary Baker Eddy, autora de **Ciência e Saúde com a chave das Escrituras**, meu livro de cabeceira.*

*À dedicação do meu orientador **Professor Doutor Carlos Moreira Henriques Serrano**.*

*Ao escritor e amigo **Orlando da Costa** pelas sugestões.*

*À **Professora Doutora Tania Celestino Macêdo** e ao **Professor Doutor Rubens Pereira dos Santos**, pelos pareceres na Banca de Qualificação.*

*Às colegas e amigas dos Estudos Comparados, pelas trocas de idéias e alegre convivência durante os eventos acadêmicos, **Maria Márcia Matos Pinto, Sílvia Helena Trevisan Miguel e Raquel Silva**.*

*Às amigas **Teresinha Mesquita e Miranda e Geanete Giuliani Detizio** pela compreensão e apoio.*

*À minha mãe **Jandira** pelo incentivo, e às minhas irmãs **Stela e Celeste** pela paciência.*

*Aos **pensadores(as)** constantes na Bibliografia, fios entrelaçados que formam o tecido desta pesquisa.*

Resumo

Este trabalho versa sobre os romances *A Chaga* (1970), do autor angolano Fernando Monteiro de Castro Soromenho, nascido na Vila de Chinde (Zambézia – Moçambique), e *O Último Olhar de Manú Miranda* (2000), do autor goês Orlando da Costa, nascido em Lourenço Marques, hoje Maputo (Moçambique). A nossa proposta de análise comparada parte do pressuposto de que essas duas criações literárias do passado histórico recente, de Angola (Camaxilo) e Goa (Margão) — na situação de ex-colônias portuguesas — apontam a perspectivas confluentes, conforme a visão crítica da história que aqui se tentou estabelecer. Buscamos levar em consideração a imprescindível relação dialética que mantêm entre si arte e sociedade. Constata-se a identificação desses respectivos romances com os pressupostos indicados por poéticas distintas, como o Neo-Realismo e o Realismo Maravilhoso.

Abstract

This work presents analyses of the novels *A Chaga* (1970), by the Angolan author Fernando Monteiro de Castro Soromenho, born in Vila de Chinde (Zambezia, Mozambique), and *O Último Olhar de Manú Miranda* (2000), by the Goan writer Orlando da Costa, born in Lourenço Marques — currently Maputo (Mozambique). Our proposal for a comparative analysis derives from the presupposition that these two literary creations of the recent historical past of both Angola (Camaxilo) and Goa (Margão), when taken in their contexts of ex-Portuguese colonies, points to confluent perspectives, in accordance with the critical view of history we have attempted to establish. For we tried to take into account the indispensable dialectic relationship that art and society keep between one another. Nevertheless, the identification of the two respective novels as Neo-Realism and Marvelous Realism was evidenced by their distinct poetic pressupositions.

Sumário

RESUMO

ABSTRACT

INTRODUÇÃO..... 2

CAPÍTULO 1

— **Considerações Teórico-Methodológicas** 22

1.1 A Literatura Comparada: um caminho para o outro..... 52

1.2 O Conceito de Poética 68

CAPÍTULO 2

— **Contexto Histórico: pressupostos para uma abordagem da ficção de AC** 75

2.1 As Vinculações Pragmáticas do Neo-Realismo com AC 109

CAPÍTULO 3

— **A Reconstrução Histórica a partir da Ficção**..... 151

3.1 Os Instantâneos Históricos na Ficção de *OUOMM*..... 162

3.2 A Poética do Romance *OUOMM* 198

3.3 As Vinculações Pragmáticas do Realismo Maravilhoso com *OUOMM*..... 216

CONCLUSÃO 259

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS..... 265

ANEXOS..... 278

— **Anexo 1** — Entrevista com *Castro Soromenho*..... 279

— **Anexo 2** — Entrevista com *Orlando Costa* 283

INTRODUÇÃO

Introdução

A presente pesquisa tem como objetivo delinear as paralelas e tangentes verificadas no estudo das obras de Fernando Monteiro de Castro Soromenho, *A Chaga* (1970), e de Orlando da Costa, *O Último Olhar de Manú Miranda* (2000), referidas neste trabalho, respectivamente, pelas siglas *AC* e *OUOMM*.

A idéia de um estudo comparativo envolvendo os escritores Orlando da Costa e Castro Soromenho surgiu como resultado da apreciação crítica consignada pelo pesquisador português Álvaro Salema a respeito desses dois romancistas:

O que Castro Soromenho reconstruiu — melhor: ressuscitou — sobre a terra e a humanidade africanas, mostra-se Orlando da Costa capaz de o recriar sobre a terra e a humanidade industânicas. Por isso este romance em língua portuguesa, mas gerado num mundo diferente, constitui inesperada e primaveril anunciação.¹

Baseando-nos, portanto, na afirmação supra, e com vistas a uma melhor compreensão dos citados escritores, iniciamos nosso trabalho.

¹ SALEMA, Álvaro. *Diário de Lisboa*. Crítica a “O Signo da Ira”, primeiro romance do escritor, publicado em 1961 (data aproximada, segundo informação de Orlando da Costa, em carta que nos foi enviada em 20/9/98).

Castro Soromenho nasceu em Moçambique, de ascendência caboverdiana, viveu e trabalhou durante alguns anos em Angola, sendo que a maior parte viveu fora, isto é, em Portugal, França, Estados Unidos e Brasil*.

Segundo observa Alfredo Margarido (1980:367), o “*primeiro grande escritor da angolanidade é, decerto, Castro Soromenho*” que, através dos romances, apresenta a sua mais importante contribuição literária, pois são obras que configuram a ação violenta e demolidora do colonialismo, em relação aos povos da Lunda.

Rita Chaves (1999:43), também se manifestando sobre a angolanidade do escritor, nota:

... em função do testemunho da realidade que sua obra presta sobre a terra, graças à opção temática e à ambiência que define o seu texto espacialmente identificado com a região das Lundas (ao norte de Angola) e, levando em conta a sua opção ideológica num momento de tensões terríveis, sua angolanidade é reconhecida pelos críticos angolanos e pela própria União dos Escritores Angolanos que lhe tem publicado as obras sem qualquer restrição.

Em sua totalidade, a ficção soromenha distribui-se em duas vertentes diferentes. Na primeira, deparamo-nos com a presença maciça dos naturais, no desenvolvimento da cena narrativa, e onde não há lugar para o homem branco. Fase que evoca o início da atuação do autor, como funcionário do Estado colonial (1932), quando de seu contato com as populações que habitavam o interior de Angola e que, atualmente, compõem as províncias da Lunda Sul e Lunda Norte. Primeiro momento, portanto, na história da sua

* Foi professor da FFLCH – USP, de Sociologia da África Negra (1967). Faleceu em São Paulo (1968).

obra, abordada sob a perspectiva do etnólogo, pois o conjunto de textos dessa fase se apresenta *como documentos que põem à disposição dos leitores dados informativos importantes a respeito do universo cultural de alguns dos povos angolanos*. (Chaves, 1999:99)²

Já na segunda vertente, evidencia-se a preocupação de Castro Soromenho em trazer à tona o fato colonial que, nesse caso, será o objeto central da matéria romanesca. Nesta segunda fase, aparece a figura colonialista do branco espoliador, e o texto literário reflete toda a gama de tensões e conflitos vivenciados pelo negro oprimido na colonização.³

No seu último romance, *AC*, observamos que o desenvolvimento da ação, coincide com o período da Segunda Guerra Mundial, assinalado no diálogo entre Vasco Serra e seu colega recém-chegado, Eduardo Sales:

— *Vieste a fugir à guerra, claro. A Europa deve ser um inferno. A guerra chegará à Península? Aqui não se sabe nada, é como se vivêssemos no fim do mundo. Os jornais chegam de longe em longe e são de Luanda ou da metrópole. Germanófilos, está claro. Imprensa censurada, aldrabices, tudo a puxar para os nazis. Os Alemães continuam a avançar?* (Castro Soromenho, 1979:186)

De 1930 a 1945, o mundo colonial português atravessa um período de profunda letargia, em consequência das drásticas medidas orçamentárias baixadas pelo Ministro das Finanças da ditadura salazarista. As colônias

² Constan da primeira fase do autor, as seguintes obras: *Lendas Negras* (contos, 1936); *Nhári: o drama da gente negra* (contos e novela, 1938); *Noite de Angústia* (romance, 1939); *Homens sem Caminho* (romance, 1941); *Rajada e outras histórias* (contos, 1943) e *Calenga* (contos, 1945).

³ Na segunda fase, encontramos os romances que compõem a *Trilogia de Camaxilo: Terra Morta* (1949), *Viragem* (1957) e *A Chaga* (1970).

abandonadas à própria sorte têm que conter gastos e equilibrar os seus parcos orçamentos. A essa brutal decisão da metrópole some-se a quebra da Bolsa de Nova York (1929), fatos relevantes que motivam a estagnação do avanço econômico em Angola — situação agravada com a eclosão da Segunda Guerra. (Margarido, 1980:337)

Em 25 de abril de 1974, caía o regime Caetano-Salazarista que detinha o poder político há quarenta e oito anos, pela ação de um golpe militar articulado por jovens capitães do exército que lutaram nos diversos territórios coloniais.

Às zero horas do dia 11 de novembro de 1975, em Luanda, o Dr. Agostinho Neto proclama a independência de Angola. *Independência marcada por uma luta entre três partidos nacionalistas com linhas ideológicas diferentes: o MPLA, de orientação socialista, a FNLA e a Unita, com um alinhamento pró-ocidental.* (Serrano & Munanga, 1995:66-67)⁴

Cinco anos antes da independência de Angola, o romance *AC* era publicado no Rio de Janeiro, pela editora Civilização Brasileira. Redigido em Paris e terminado em 1964, chegou a ser anunciado com o título: *Desterrados*. As primeiras provas de *AC* foram feitas aqui, em São Paulo, pela Editora Samambaia, em 1969.

⁴ MPLA (Movimento Popular de Libertação de Angola), FNLA (Frente Nacional de Libertação de Angola), Unita (União Nacional para a Independência Total de Angola).

Retomando novamente um fragmento do diálogo entre Vasco Serra e Eduardo Salles, atentamos para a metáfora construída em torno dos termos, colonialismo e colonizado:

— *Ódio e medo. Para a sua vida o colonialismo é como uma queimada, uma chaga, mas eles são as raízes vivas dentro dessa terra queimada.* (Castro Soromenho, 1979:190)

Observamos, aí, uma flagrante alusão ao mito de morte e renascimento — essas “raízes vivas” são como a fênix renascida da própria cinza, estão simbolicamente relacionadas à idéia de regeneração e vida. Dessa forma, a fala de Vasco põe em relevo sua convicção positiva, na resistência da força vital imorredoura que, veladamente, emana do ser oprimido.

Mais adiante, Vasco continua e diz:

O colonizador nunca considerou o negro como um homem. É monstruoso. Eduardo. Eu penso que é sobretudo aí que se alimentam as raízes do ódio. O colonialismo fascista cavou mais fundo o abismo entre o branco e o negro. Antes era o paternalismo, uma forma mais branda de humilhação. Agora são os negros que têm medo, mas amanhã... (Castro Soromenho, 1979:190)

Na voz de Vasco Serra, reconhecemos o narrador que vislumbra, nos colonizados, os primeiros sinais de uma nova alvorada de resistência e luta — ainda que de maneira apenas potencial — pois eles, como as raízes vivas, ainda desenvolver-se-ão no futuro. E essa fala, na verdade, é a *de quem*

reconhece os quase imperceptíveis índices de uma resistência que finca raízes e dará frutos. (Chaves, 1999:123)

Esse olhar orientado para um futuro remete-nos, de imediato, à visão de mundo veiculada pelo filósofo Ernst Bloch (Münster, 1991:25), ou seja, a *“um topos da atividade humana orientada para um futuro, um topos da consciência antecipadora e a força ativa dos sonhos diurnos.”*

Bloch define o *“ainda-não-consciente”* como uma etapa da vida psíquica que induz ao *“sonhar para a frente”*, que aponta em direção ao porvir em geral. E, segundo a descrição blochiana do conteúdo e da estrutura da *“consciência antecipadora”*, ela se manifesta, em primeiro lugar, no sonho diurno.

Os sonhos diurnos são estruturas fundamentais, ‘sonhos para a frente’, quer dizer, sonhos repletos de conteúdos de consciência utópica. Eles podem ser o lugar geométrico da concepção das imagens utópicas. Podem também antecipar o futuro e iniciar uma produtividade criadora. (Münster, 1991:33)

Referindo-se às épocas revolucionárias, E. Bloch (Münster, 1991:34) diz que

... são momentos de rejuvenescimento da história, que abrem objetivamente as portas à chegada de uma nova sociedade, assim como a juventude se encontra subjetivamente no limiar de uma vida ainda não vivida até agora.

Essa concepção da filosofia blochiana lembrou-nos que, no transcorrer das décadas que sucederam à publicação de AC, houve — graças

principalmente à atuação do MPLA — uma intensiva explicitação do projeto político em Angola, imprescindível à tomada de consciência nacional, e que mobilizou a população rumo à Luta da Libertação.

Explanando a respeito da cultura, Alfredo Bosi (2001:16-17) escreveu:

Cultura supõe uma consciência grupal operosa e operante que desentranha da vida presente os planos para o futuro. Essa dimensão de projeto, implícita no mito de Prometeu, que arrebatou o fogo dos céus para mudar o destino material dos homens, tende a crescer em épocas nas quais há classes ou estratos capazes de esperanças e propostas como a Renascença florentina, nas Luzes dos Setecentos, ao longo das revoluções científicas e técnicas ou no ciclo das revoluções socialistas. (...) O presente se torna mola, instrumento, potencialidade de futuro.

Em vista, portanto, das referências mencionadas, acreditamos que a obra soromenha, principalmente no que diz respeito à chamada Trilogia de Camaxilo, já contenha em seu cerne as sementes que, germinando e evoluindo, resultariam no relevante projeto literário angolano que surgiria mais tarde.

Em outubro de 2000, Orlando da Costa⁵ publicou em Lisboa, o romance *OUOMM*, cuja ação decorre na cidade de Margão (Goa), durante as décadas finais do período colonial português — alguns poucos capítulos são ambientados em Bombaim, ainda sob o domínio inglês.

É uma obra ficcional de regresso do autor ao mundo das suas origens, pois ao longo de um percurso narrativo de ritual genealógico e de

⁵ Justificamos nossa maior inclinação pelo escritor Orlando da Costa, nas páginas seguintes, devido ao contato anterior mais estreito com seus escritos, que reportam a nossa pesquisa de Mestrado.

reconhecimento das raízes de uma identidade nativa, plasmada em tradições, crenças, superstições, transgressões, sentimentos e sensualidades, Orlando da Costa nos apresenta uma visão inusitada da antiga Índia portuguesa, em seus momentos cruciais, antes da invasão pelas tropas da União Indiana, em 19 de dezembro de 1961.

Referindo-se à Segunda Guerra que, em 1939, iniciava na Europa, o narrador escreve:

A verdade é que, não obstante a bênção do padre Vicentinho, das missas, novenas e ladainhas que se foram ouvindo um pouco por todas as aldeias de Goa donde haviam partido filhos humildes como embarcações por esses mares fora em barcos a vapor, servindo de cozinheiros a bordo ou de simples serventes e encarregados de limpeza dos convés, a guerra declarada na Europa foi alastrando. Passou da terra para os mares e dos mares para o ar, como nunca dantes tinha sido visto. E se, no ocidente, a Alemanha de Hitler contava com o apoio da Itália do duce Mussolini, no oriente, tinha como aliado o último representante do império do sol nascente, Hirohito. Este era como que um sabre desembainhado e apontado às costas da mais importante colônia britânica, a Índia. (Costa, 2000:211)

A deflagração da Segunda Guerra na Europa e a sua irradiação negativa no contexto mundial — especificamente no que diz respeito às duas ex-colônias portuguesas (Angola e Goa) — serão tomadas como referenciais em ambas as narrativas, conforme já se pôde observar.

Dessa forma, nos capítulos que seguem, buscaremos verificar as diferentes formas de apropriação da História pelos autores, pois tanto um olhar, como outro se volta a um passado não remoto (cronológico e delimitado), mas um olhar que reflete, respectivamente, a consciência crítica

oriunda de “diferentes presentes” históricos, mediados pelo processo de colonização comum.

O primeiro romance de Orlando da Costa, *O Signo da Ira* (1961) foi publicado poucos meses antes da invasão de Goa. A ação, nessa obra, se desenvolve numa aldeia e, portanto, no meio rural, envolvendo principalmente os *curumbins*⁶ explorados pelo sistema de castas e, por tabela, pelo sistema colonial.

Já em *OUOMM*, a história transcorre no meio urbano, no âmbito de uma família *brâmane*⁷. Cidadinos inseridos num ambiente colonial asfixiante. Há aqui a preocupação com o homem, considerado como um ser angustiado e desesperadamente em busca de si mesmo, das suas raízes remotas e, finalmente, impelido pela fatalidade a ser vencida. A narrativa se desenvolve num clima de tensão dramática, que se estreita à medida que o narrador mergulha nas profundezas psicológicas das personagens.

Embora existam diferenças e distâncias significativas, com referência às perspectivas histórico-sociais em que Castro Soromenho e Orlando da Costa produziram suas respectivas obras, consideramos como um ponto de intersecção entre ambas, a temática nelas abordada, ou seja, as nefastas conseqüências da colonização portuguesa, em dois espaços geográficos distintos.

⁶ *Curumbins* ou *curumbius* — homens da casta mais humilde e que se ocupam dos trabalhos pesados.

⁷ Membro da mais alta das castas hindus, a dos homens livres, os nobres arianos.

Castro Soromenho, com os pés no presente, volta-se ao passado, mas escreve com vistas ao futuro, na expectativa de que ocorram transformações das condições sócio-econômicas — a curto ou longo prazo — no âmbito da colônia.

Orlando da Costa, numa posição talvez mais cômoda, porém com o olhar em retrospecto, volta-se ao passado para perscrutar, nas suas personagens, os sentimentos de dilaceramento e, sobretudo, de aniquilação, por elas experimentados durante o período colonial português em Goa.

Conforme observa Rita Chaves (1999:22):

As linhas da memória recuperam os sinais do passado. (...) Pela via do romance vamos nos deparar com os caminhos da memória, cujos mecanismos serão acionados para resgatar valores e sentidos enfumaçados pela ruptura entre dois universos, integrados por elementos que já não podem ser completamente separados. O peso da memória traz a marca do tempo, que ali estará representado por um dos fatores constitutivos do gênero. Espaço de reinterpretação da terra, onde se entrecruzam passado e presente, a narrativa se abre para abordar a totalidade da vida reclamada pelo homem em sua historicidade.

De fato, no romance *OUOMM*, o narrador, através da memória, realiza a apreensão de um tempo vivenciado, assim como também do espaço outrora compartilhado, na cidade de Margão — condições que incidem sobre a vida do escritor, uma vez que viveu nessa cidade até a juventude. Assim, temos a impressão de que esses retalhos da memória de um tempo e lugar — rastros

de um passado-presente — são recuperados e filtrados pelo universo ficcional do autor.

No parágrafo que inicia a narrativa, a voz do narrador, referindo-se à personagem-título, diz:

Envelhecera, sem dúvida, mas o pior é que já não se dava conta das vozes adormecidas na sua memória. Já só ouvia rumores e de rumores de verdade se tratava. Eram graves ou agudos, já tão íntimos que só ele lhes descortinava o sentido. Concentravam-se no vazio da casa, varriam-na devagar, chão e paredes. Do fundo das traseiras, rasteiro e poeirento o vento, seu companheiro privado, trazia-os pela mão, soprando através das frestas das portas antigas e dos corredores sombrios carregados de remorso e olvido, chegava à porta de entrada e aí estacava. Faziam-se ouvir como um eco tão próximo como antecipado no espaço e no tempo, emergindo das longas passadeiras de caíro consumidas, do lajedo nu até ao soalho do sobrado, onde outros rumores recônditos esperavam, dir-se-ia com ansiedade, o calor da luz das janelas entreabertas, prontos a ceder ao arrefecimento do pôr-do-sol ou ao peso dos passos. Não era, porém, o ranger das tábuas secas sob os seus pés nem era o sibilar do vento à sua volta que ele sentia como se sentem os ruídos inocentes da natureza. Eram rumores talvez sobrenaturais, portadores de sobressalto, rumores distintos que, cada um a seu tempo, se faziam ouvir, ele andando, ele parado, nunca sentado ou a hora certa do dia, mais à noite que de dia, embora qualquer deles já o tivesse desafiado em pleno esplendor solar, alegando com algum temor a estranha expiação dos pecados da sua vida. (Costa, 2000:15)

O considerável distanciamento temporal do referencial histórico-social que configurou a perda do domínio colonial português sobre Goa, permite a Orlando da Costa uma perspectiva privilegiada, bastante favorável à reflexão e a uma substancial análise da repercussão devastadora do processo de colonização em relação ao colonizado, conforme já comentamos anteriormente. Dessa forma, esse posicionamento do autor propicia-lhe um mergulho na psiquê das personagens que representam os “filhos da terra” —

como diriam os angolanos — que desfilam ao longo do romance, onde inexistente a figura do *pacló*.⁸

Em AC, por outro lado, destacam-se as figuras dos colonos brancos empobrecidos e alguns mulatos, seres desprezados pelos brancos e vistos com desconfiança pelos negros. Nesse contexto, a miscigenação entre brancos e negros redundava em dramáticas conseqüências para o colonizado, contrariando a “*visão lírica da ausência do racismo português*” (Margarido, 1980:14) preconizada por Gilberto Freyre, pois, neste romance, observamos uma total desmistificação do luso-tropicalismo.

No seu excelente ensaio, Alfredo Bosi (2001:28-29), referindo-se à interpretação do passado brasileiro, realizada por Gilberto Freyre⁹ e Sérgio Buarque de Holanda¹⁰ no que toca aos comportamentos familiares, diz-nos:

Gilberto Freyre insiste, em Casa-Grande & Senzala, em louvar o senhor de engenho luso-nordestino que, despido de preconceitos, se misturou, fecunda e poligamicamente, com as escravas, dando assim ao mundo exemplo de um convívio racial democrático. Sérgio Buarque prefere atribuir a miscigenação à carência de orgulho racial peculiar ao colono português. Ainda aqui seria preciso matizar um tanto as cores para não resvalar de uma psicologia social incerta em uma certa ideologia que acaba idealizando o vencedor. A libido do conquistador teria sido antes falocrática do que democrática na medida em que se exercia quase sempre

⁸ *Pacló* (plur. *paclé*, fem. *paclina*) — nome com que são designados os brancos, portugueses.

⁹ *Casa-grande & senzala* (1933) compõe, com *Sobrados e Mucambos* e *Ordem & Progresso*, o conjunto de obras denominado por Gilberto Freyre *Introdução à história da sociedade patriarcal no Brasil*. Sob a influência do mestre em Colúmbia, Franz Boas, Gilberto Freyre enfatiza as formulações a respeito da relação entre raça e cultura, numa ampla reflexão sobre a questão da miscigenação, empenhando-se inclusive em demonstrar a superioridade da influência da estrutura social sobre a racial e do meio físico, ou seja, o inter-relacionamento entre etnias, culturas e trópico.

¹⁰ Autor do ensaio *Raízes do Brasil* (1936), em que Sérgio Buarque de Holanda apresenta uma substancial reflexão sobre o processo de transição sociopolítica, experimentado pela sociedade brasileira dos anos 30, e depois, na década de 40, quando o livro foi reformulado.

em uma só dimensão, a do contacto físico: as escravas emprenhadas pelos fazendeiros não foram guindadas, ipso facto, à categoria de esposas e senhoras de engenho, nem tampouco os filhos dessas uniões fugazes se ombrearam com os herdeiros ditos legítimos do patrimônio de seus genitores. As exceções, raras e tardias, servem apenas de matéria de anedotário e confirmam a regra geral. As atividades genésicas intensas não têm conexão necessária com a generosidade social.

Em Goa, a miscigenação entre naturais e portugueses resultou nos chamados descendentes, nascidos de “*um emaranhado de ramificações de reinóis, castiços e mestiços, que foram sobrevivendo, de geração em geração, à custa de prebendas do reino e pensões da Santa Casa de Misericórdia.*” (Costa, 2000:186)

A posição marginalizada desses descendentes goeses, no âmbito social, é correlata a dos mestiços angolanos, pois tanto um como outro está suscetível ao impasse criado pelo preconceito dos naturais e dos reinóis.

Em Goa, temos também que levar em conta o agravante da virtual união entre indivíduos de casta superior (de grande prestígio social) com indivíduos de casta inferior (destituídos de qualquer importância social) — condição inaceitável na sociedade goesa dos primeiros anos da Segunda Guerra Mundial.

Como Castro Soromenho (1910), que nasceu em Moçambique (Zambézia), também Orlando da Costa (1929), filho de goeses, nasceu em Lourenço Marques, hoje Maputo, capital de Moçambique.

Bem cedo, Orlando da Costa mudou-se com os pais para Margão (Goa), onde viveu até os dezoito anos. Com essa idade, seguiu para Lisboa, licenciando-se mais tarde, na Faculdade de Letras em Ciências Histórico-Filosóficas e, depois de uma curta experiência no ensino, proibido de o exercer pelo salazarismo, dedicou-se à publicidade, profissão que nunca mais abandonou. Fixou-se em Portugal, portanto, desde setembro de 1947, mas, freqüentemente, ia a Goa, onde passou algumas temporadas.

Orlando da Costa dedicou-se, num primeiro momento da sua vida literária, à poesia.¹¹

Referindo-se ao seu primeiro livro de poesias, M. L. Rosinha (2000:8) observa:

A Estrada e a Voz... A voz será a dele, Orlando da Costa; a estrada corresponderá aos caminhos do Mundo que ele já percorrera embora agora, adulto, tenha outros caminhos menos livres e mais apertados:

*Desígnios de vida no chão
Cumpra-se nos passos a estrada
Cada ave ao voo roubada
Retome o canto em nossa mão.*

Ele tem consciência de que chegou e que está desde agora entre camaradas:

*Serás ainda em minha voz a entrega
De raízes pendendo de um sol que chega.*

Ou então:

*Agora a canção é outra
Que o sol torra*

¹¹ Os títulos dos seus três únicos livros de poemas são: *A Estrada e a Voz* (1951), *Os Olhos sem Fronteiras* (1953) e *Sete Odes do Canto Comum* (1955).

*E a colheita crepita
Na cumeada de todos os passos.*

Em Os Olhos sem Fronteiras podemos entrever a presença marcante de Orlando da Costa e “com ele os sonhos de uma juventude com a riqueza mitológica e panteísta dos antepassados” (Rosinha, 2000:10)

Num segundo momento, Orlando da Costa passará a dedicar-se exclusivamente ao romance, inaugurado com a publicação de *O Signo da Ira* (1961). Segue-se-lhe, em 1964, outro romance, *Podem Chamar-me Eurídice* e mais duas peças de teatro.¹² Em 1994, publica outro romance: *Os Netos de Norton*.

Dos quatro romances, dois, *O Signo da Ira* e *OUOMM* são ambientados em Goa e, referindo-se ao primeiro, Orlando da Costa fez a seguinte observação:

... o meu primeiro romance foi escrito, antes de mais, por razões, digamos assim, cívicas, porque foi verdadeiramente o apelo de Goa e das suas gentes que mais forte e determinantemente agiu sobre mim.

A distância, isto é, o afastamento, a ausência já de mais de dez anos, a par com o conhecimento do que por lá continuava a passar-se, despertou em mim uma certa má consciência? Não sei, mas uma espécie de nacionalismo, uma necessidade de intervir, de “nos” afirmarmos, de eu não me sentir desenraizar. O enquadramento desta primeira disposição num projecto literário de algum fôlego deu-me naturalmente e, se é certo que as preocupações na sua elaboração foram de natureza estética, também não deixaram de estar presentes outras, designadamente as de ordem social. Quis decididamente escrever um romance sobre Goa, que tivesse toda a dignidade que eu lhe pudesse dar e isso só seria conseguido através de uma escrita que não poderia passar pela mediania mas através da recriação de uma realidade que tivesse um conteúdo de autenticidade capaz de comunicar enquanto obra de arte.

¹² *Sem Flores nem Coroas* (1971) ambientada em Goa, e *A Como Estão os Cravos Hoje?* (1984), cuja ação decorre em Portugal.

O Neo-Realismo, mais como atitude de criação, deu-me essa oportunidade, uma vez que eu me identificava com determinados pressupostos ideológicos e tinha a certeza de que o estilo e a forma, esses seriam necessariamente pessoais, ainda que, como é natural em toda a criação artística, marcados pelo conteúdo. Para mim, esse romance não podia ser uma obra folclórica ou de motivações meramente exóticas, nem, tão pouco, panfletária. Julgo ter conseguido, sem abdicar dos meus propósitos nem da minha individualidade, enquanto criador. (Rosinha, 2000:36)

Quanto à adesão de Castro Soromenho ao Neo-Realismo, por ora, fique apenas o registro esclarecedor de Rita Chaves (1999:103-104):

Castro Soromenho constrói a sua obra literária, assumindo-a vigorosamente como um fenómeno ideologicamente inserido no âmbito de um programa mais amplo. A crença na validade dessa integração só poderia mesmo aproximá-lo do Neo-Realismo, em cujas linhas podemos situar a origem das características básicas de seus livros. E, mais do que procedimentos artísticos, vamos nos deparar com atitudes que atualizam marcas da cosmovisão neo-realista, como a denúncia da alienação enquanto um mal de raiz que determina a organização nociva do meio focalizado em seu texto. A busca de mudanças na ordem sócio-econômica defendida pelos adeptos do movimento pressupunha o combate ao comportamento alienado do homem reificado pelas estruturas que perpetuavam as desigualdades.

Em função dessas observações autorizadas, pretendemos, ao longo deste trabalho, situar e apreciar em profundidade os dois romances, de acordo com suas respectivas poéticas¹³, ou seja, o Neo-Realismo e o Realismo Maravilhoso, pois entendemos que, à sua maneira, cada um, por suas próprias características, tem como propósito mostrar que o passado dá ensejo a uma discussão sobre o presente.

¹³ O termo “poética” será utilizado aqui segundo a acepção de Luigi Pareyson, conforme se verá adiante.

Retomando *OUOMM*, constatamos tratar-se de um romance denso, marcado pela complexidade psicológica de suas personagens, em que, pelo expediente da memória, o narrador efetua o resgate espaço-temporal da Índia portuguesa, no limiar da Segunda Guerra Mundial. E a sua importância como obra literária avulta, se nos lembrarmos da Goa, onde a língua portuguesa definiu e, praticamente se extinguiu, após os quatrocentos e cinquenta anos de domínio colonial.

Acreditamos também se tratar de um romance polifônico, concretizado por uma multiplicidade de vozes, de consciências independentes e seus mundos, pois tais fenômenos emanam da própria diversidade social, psicológica e espiritual em que se inserem as personagens.

Já os romances, *Podem Chamar-me Eurídice* e *Os Netos de Norton*, ambientados em Portugal, têm como temática comum as lutas clandestinas dos jovens intelectuais submersos no inferno da PIDE, inconformados sim, e, por isso, empenhados no combate à ditadura salazarista.

Alfredo Margarido (1980:134), ao manifestar sua concepção sobre o elemento unificador constituído pela opressão colonial, baseia-se numa citação de Mário Pinto de Andrade, contida na sua Antologia Temática:

... o processo evolutivo da formação dos povos das ilhas do Atlântico (Cabo Verde e São Tomé), Guiné, Angola e Moçambique distingue-se pela sua diversidade. Todavia, os métodos da colonização portuguesa e termos em que, actualmente, se exprime a contestação dos oprimidos, criam uma identidade de situação ao escritor, seja ele originário de Cabo Verde ou de

Angola (p. VI). O passo que fora dado, politicamente, é, enfim, definitivamente avançado no que se refere à literatura. O elemento que define a relação com a África e o mundo africano não reside já no ‘particularismo’ desta ou daquela região, povo ou nação, mas essencialmente no peso mortal do elemento ‘unificador’, o colonialismo português, cujos métodos opressivos são os mesmos em toda a parte.

Na esteira dessa idéia ubíqua da opressão colonial portuguesa, que se irradiou às acima mencionadas ex-colônias, incluiríamos também a ex-Índia portuguesa, Goa — a “Roma do Oriente” — com seu particular matiz.

Portanto, este trabalho tem como escopo a análise e o estudo comparativo pertinente, coincidentemente, aos últimos romances publicados por dois importantes e representativos escritores: Castro Soromenho e Orlando da Costa. Ou seja, observar como cada romance “questiona” artística e simbolicamente o colonialismo nas duas ex-colônias, através, contudo, de um *corpus* restrito que, acreditamos, ser representativo dos questionamentos que aqui se pretendem discutir.

Todavia, dada à complexidade e diversidade contextual referentes aos romances em tela, empenhar-nos-emos a fim de se evitar uma leitura reducionista e simplificadora, seguindo o alerta oportuno de Guillén. (1998:394)

*Pocas simplificaciones habrá habido tan graves, y tan peligrosas en potencia, como esta confusión que aúna y mezcla indiscriminadamente estratos diferentes de la multiplicidad que experimentan los seres humanos en su vida social y **colectiva**.*

Portanto, nossa proposta de estabelecer uma reflexão comparativa entre os romances estará alicerçada sobre os eixos da identidade (submissão aos mesmos métodos opressivos da colonização portuguesa) e da particularidade (diferenças quanto às vertentes poéticas), observados à luz dos pressupostos teóricos mais adequados à nossa pesquisa, ou seja, com as contribuições da Crítica Literária, História, Sociologia e Antropologia Social.

CAPÍTULO 1

Capítulo 1

Considerações Teórico-Metodológicas

A descoberta da alteridade é a descoberta de uma relação, não a de uma barreira. Pode confundir as perspectivas, mas alarga os horizontes. Se põe de novo em questão a idéia que fazemos de nós mesmos e da nossa própria cultura é precisamente porque nos faz sair do círculo restrito dos nossos semelhantes.

(Jean Pouillon in, Lévi-Strauss, Claude. *Raça e cultura*, p. 101-2).

Circunscreve-se entre as reflexões a que se propõe esta pesquisa, propiciar uma compreensão mais precisa dos romances *AC* e *OUOMM*, através das contribuições substanciais da literatura comparada. De tal sorte que, sob a ótica de um estudo comparado, possamos determinar a importância da tradição histórico-cultural comum, que permeia essas duas obras, e que também nos leve a estabelecer uma definição da identidade cultural, inerente ao contexto ao qual estão atreladas, ou seja, às ex-colônias portuguesas, Angola e Goa. Entretanto, quando nos referimos à identidade, não pretendemos apenas apontar para a apreensão dos elementos comuns, pertinentes às obras em confronto, pois aqui o vocábulo “identidade” está empregado com um significado mais amplo, ou seja, o de conhecer a si

mesmo, em profundidade, para assim ser reconhecido pelo outro; idéia que entra em sintonia com a epígrafe que encabeça este nosso estudo.

Partindo-se do pressuposto que a produtividade artístico-literária, via de regra, requer o outro pólo dialético e, ao mesmo tempo, pensando numa dinâmica relacional que envolva os países de língua oficial portuguesa, admitimos então, ser naturalmente viável que a experiência alcançada por cada país possa ser transmitida ao outro, já que utilizam o mesmo código lingüístico, apresentam semelhanças sócio-culturais e compatibilidades históricas. Essa inter-relação transcorre de tal forma que, ao estabelecermos uma comparação entre o Brasil e as nações africanas, por exemplo, notamos que elas estão aqui no nosso país, marcando indelevelmente nossa cultura.

Seguindo essa lógica, portanto, entendemos que o estudo sistemático da literatura desses países de língua portuguesa é uma forma dialética de autoconhecimento. (Abdala Jr., 1989:192)

Esse círculo dinâmico de comunicação em língua portuguesa, que abarcou historicamente constantes semelhantes da série ideológica, indica a existência de um macrossistema, que está delimitado como um campo comum de relações entre os sistemas literários nacionais.

Quando aproximamos os sistemas nacionais é por abstração que chegamos a esse macrossistema que se alimenta não apenas do passado comum, mas também do diverso de cada atualização concreta das literaturas de língua portuguesa. E, num movimento inverso, à diferenciação mais específica de cada nacionalidade nas atualizações desse macrossistema mais abstrato,

correspondem fatores históricos de convergência (da tradição e também de modelos culturais de ruptura). (Abdala Jr., 1989: 16)

O incremento do estudo de literatura comparada consolidou-se na primeira metade do século XIX, ocasião em que já era considerada disciplina acadêmica, e das mais cultivadas, no cenário europeu.

Ocorre que a essa incipiente disciplina se atrelaram as questões da identidade tomada no seu mais amplo sentido de política e que, portanto, em razão disso, justificaria um maior envolvimento dessa disciplina, em relação às outras, com o problema da identidade.

Comentando as observações de Susan Bassnett a esse respeito, Sandra Nitrini nos diz:

Convém lembrar que o termo “literatura comparada” surgiu justamente no período de formação das nações, quando novas fronteiras estavam sendo erigidas e a ampla questão da cultura e identidade nacional estava sendo discutida em toda Europa. Portanto, desde suas origens, a literatura comparada acha-se em íntima conexão com a política. (1997:21)

O florescimento da literatura comparada está relacionado à corrente de pensamento cosmopolita que caracterizou o século XIX. Ocasião em que a tendência dominante, no âmbito das ciências naturais, era comparar estruturas ou fenômenos análogos, com o objetivo essencial de extrair leis gerais. Nos primeiros decênios desse século, alguns países europeus se lançam à corrida imperialista, ávidos pela divisão das colônias africanas e asiáticas.

O agravamento dos salários na Europa, nomeadamente na indústria têxtil, a sobreprodução que provocava (relativa) diminuição das taxas de juro e as disponibilidades crescentes de capital à procura de novos investimentos, incitam o capitalismo a expandir-se em busca de novos mercados e de novas fontes de matérias-primas. (Torres, 1991: 52)

Voltando-nos ao contexto sul-americano desse período, deparamos com a conquista da independência de países como o Brasil, e das colônias espanholas da América Latina, empenhados, sobretudo, na demarcação das suas respectivas nacionalidades.

Após a Segunda Guerra Mundial, quando o domínio econômico-político estava antagonicamente vinculado a dois eixos, ou seja, aos Estados Unidos, ou à União Soviética, vamos observar uma ênfase bastante acentuada sobre o aspecto político da literatura comparada.

Teoricamente, se posicionam três vertentes em relação às formulações sobre a literatura comparada — a norte-americana, a francesa e a do leste europeu.

René Wellek — considerado um dos expoentes do comparativismo americano — legou-nos sua preciosa contribuição, ao reagir contra o historicismo causalista e o viés extraliterário dos estudos comparatistas de influência francesa clássica, favorecendo assim, uma substancial reformulação desses estudos.

Wellek, sob o influxo do Formalismo russo, da Fenomenologia e do *New Criticism* norte-americano, procedeu a uma crítica enérgica, referente aos estudos de fontes e influências, de feitio extraliterário; sua proposta de estudo estava centrada no texto.

Outrossim, Wellek considerava a literatura comparada como uma atividade crítica que não pode dispensar o elemento histórico. Além disso, reprovava a diferenciação entre as literaturas “comparada” e “geral”, uma vez que os estudos comparados deveriam abranger a totalidade dos fatos literários, quando abordados sob a perspectiva internacional.

No comparatismo francês, destacou-se René Etiemble, por adotar uma posição combativa e inovadora em relação aos estudos comparados. Etiemble condenou o etnocentrismo da tradição comparatista francesa tradicional que, nos seus estudos, tomava como ponto de partida a literatura nacional, ou as literaturas de prestígio da Europa Ocidental. Ao mudar o foco para as literaturas periféricas, Etiemble descentraliza os estudos comparatistas e aponta para as literaturas asiáticas que ele, inclusive, não considera inferiores às européias.

Também, ao tomar como referência a concepção marxista de que as obras de uma nação constituem propriedade comum, ou seja, universal, Etiemble traz à discussão o ponto de vista hierárquico, postulado pelos

estudos de fontes e influências; sugere como elemento totalizador da literatura, a unidade de fundo, que ele chama “*invariantes literárias*”.

Finalmente, entre os comparatistas russos, distinguiu-se Victor Zhirmunsky, influenciado também pelo Formalismo, que desempenhou um papel importante nas áreas da Teoria e da Crítica Literárias eslavas, na primeira metade do século XX. A relevante contribuição prestada por Zhirmunsky às pesquisas comparatistas está na ênfase dada aos *topoi* da tradição popular e da lenda, bem como à assimilação mais veemente do elemento histórico-contextual dos seus estudos.¹

Voltando ao tema da literatura comparada praticada por europeus e norte-americanos, observamos que, a partir dos anos 70, tanto nos Estados Unidos quanto na Europa, ela começou a ceder terreno a outras áreas de estudo, como à Teoria Literária, à Semiótica, aos Estudos Femininos, aos Estudos sobre a Mídia e aos Estudos Culturais.

Note-se, também, nesse período, a aplicação construtiva dos estudos comparados em países africanos, asiáticos e latino-americanos — considerados periféricos — à proporção que tais estudos passam a examinar, nessas localidades, o relacionamento entre as tradições locais e as importadas.

¹ De acordo com nosso objetivo, assinalamos apenas os pontos que, a nosso ver, julgamos coerentes com o desenvolvimento deste trabalho. Contudo, as proposições de Wellek, Etiemble e Zhirmunsky, e de outros importantes estudiosos de literatura comparada, assim como o desenvolvimento das três vertentes a que se filiaram, poderão ser apreciados em profundidade nas seguintes obras: Coutinho, E.F. e Carvalhal, T.F. (org.) *Literatura Comparada: Textos Fundadores*, R.J., Rocco, 1994; Carvalhal, T.F. *Literatura Comparada*, S.P., Ática, 1992, p. 5-44, e Nitrini, *op.cit.*, p. 19-54.

Essa possibilidade, veiculada pela literatura comparada, favoreceu que houvesse um maior empenho para viabilizar a definição da nacionalidade, e da identidade cultural desses países, no panorama político global. Se, segundo a comparatista inglesa Susan Bassnett:

Yet even as that process was underway in the West, comparative literature began to gain ground in the rest of the world. New programmes in comparative literature began to emerge in China, in Taiwan, in Japan and other Asian countries, based, however, not on any ideal of universalism but on the very aspect of literary study that many western comparatists had sought to deny: the specificity of national literatures. (1993: 5)

Bassnett atenta ainda para a declaração de Ganesh Devy que o aparecimento do moderno nacionalismo na Índia concorda aí com o surgimento da literatura comparada e que, analogamente, tal fato nos remete ao termo “literatura comparada”, que se manifestou justamente no momento em que as questões da identidade e da cultura nacionais estavam sendo equacionadas, tanto na Europa, como nos Estados Unidos.

Ganesh Devy [...] sugere que a literatura comparativa na Índia está diretamente ligada ao moderno nacionalismo indiano [...]. Não há aqui um senso de literatura nacional para contrapor à literatura comparada. O trabalho dos comparatistas indianos é caracterizado pela mudança de perspectiva. (Bassnett, 1993: 5-6)

Mais adiante, ela continua:

Ganesh Devy argumenta que a literatura comparada, na Índia, coincide com o aparecimento do moderno nacionalismo indiano, sendo importante porque isto serve para nos lembrar da origem do termo “Literatura Comparada” na Europa, um termo que primeiramente aparece em uma época de lutas nacionais, quando novas fronteiras estavam sendo erguidas,

e questões como as da cultura nacional, e da identidade nacional estavam em discussão na Europa e em expansão nos Estados Unidos da América. (Bassnett, 1993: 8-9)

Acredita-se que, neste início do século XXI, o desenvolvimento da literatura comparada em países asiáticos, africanos e latino-americanos, tende a caminhar em direção à especificidade das suas respectivas literaturas nacionais, ao mesmo tempo em que se desviam de um ideal de universalismo, ao questionarem o cânone dos escritores europeus. E, na opinião de Susan Bassnett, enquanto nos países do Leste europeu e no Terceiro mundo, há a possibilidade de surgir uma nova literatura comparada, no Ocidente — Europa e Estados Unidos — a literatura comparada continua em crise, em função dos novos desafios apresentados pelos estudos feministas, que discutem a preponderância masculina ao longo da história cultural, ou através da teoria literária pós-moderna, que redimensiona o desempenho do leitor, o qual mediado, por exemplo, por um pensador do quilate de Roland Barthes, consegue desvelar as forças subjacentes ao poder institucional.

No início dos anos 90, defrontamo-nos com um acentuado interesse por obras que remetem à literatura pós-colonial, e aqui, a expressão “pós-colonial” refere-se à nova crítica transcultural, que entrou em vigor no fim do século passado.

Referindo-se às aproximações possíveis entre as literaturas pós-coloniais, Bassnett traz à baila a concepção de Swapan Majumdar sobre a

literatura indiana. Ao examinar o vínculo literário entre o Oeste e o Leste, Majumdar nota que a literatura indiana, assim como a africana e a latino-americana, constitui uma comunidade que ele denomina:

*sub-literatura nacional não menos vigorosa do que os componentes da literatura oriental [...], exceto pelo fato de que no princípio apenas as imagens literárias contam para sua comunidade, enquanto que mais tarde um ethos comum, igualmente se manifesta em todos, unindo-os.*²

Ao se manifestar a respeito dessas considerações, Bassnett conclui que, segundo Swapan Majumdar, a comparação sob a ótica dos estudiosos europeus e norte-americanos se realizaria, não por fronteiras culturais individuais, mas em função de uma ampla hierarquia comum, que ela confirma através da seguinte declaração de Majumdar:

*A literatura indiana [...] não deveria ser comparada com nenhuma literatura oriental, mas com o conceito de literatura oriental como um todo, enquanto que as literaturas regionais deveriam ser designadas ao **status** de componente de uma sub-literatura nacional na Índia.*³

De acordo com o ponto de vista da comparatista inglesa, Majumdar, em síntese, está se referindo ao emprego monolítico — pelos comparatistas ocidentais — das expressões “literatura indiana” ou “literatura africana”, desconsiderando esses comparatistas a série de variantes do que ele chama “constituintes de literaturas subnacionais” daqueles continentes. Da mesma maneira, os comparatistas indianos e africanos tendem à adoção de termos tais

² Este trecho da obra de Majumdar: *Comparative Literature, Indian Dimensions* (Calcutá, Papyrus, 1987) foi extraído de Bassnett, *op. cit.*, p. 37.

³ *Apud* Bassnett, *op. cit.*, p. 37.

como, “literatura ocidental” ou “literatura européia”, designações que remetem à situação de superioridade dessas literaturas da tradição ocidental, cujo posicionamento requer, no entanto, por parte desses estudiosos, uma acuidade analítica desses modelos desgastados.⁴

Majumdar manifesta, também, uma censura quanto ao empréstimo de instrumentos da crítica ocidental, pois não são adequados a todas as literaturas — opinião partilhada, inclusive, com críticos africanos e latino-americanos.

Bassnett, expressando sua opinião a esse respeito, argumenta que um problema exemplar seria o da periodização, para as relações estabelecidas entre tradição literária e produção textual.

Além disso, ao se apoiar nos casos paradigmáticos da Índia e da China, a comparatista alega que essa questão, certamente, acarretará uma noção diferente de periodização, bem como um conceito inusitado de continuidade e de história.

Obedecendo a um movimento centrífugo, ou seja, de dentro para fora, igualmente, indo além do movimento centrípeto, de principiar pelo modelo europeu, e depois olhar para dentro, é assim que vem sendo o posicionamento da literatura comparada pós-colonial, quando toma como referencial a cultura local. No âmbito da literatura comparada indiana, a meta principal a ser

⁴ *Apud* Bassnett, *op. cit.*, p. 37-8.

atingida está em confirmar o valor da tradição e produzir uma história literária edificada sobre os modelos indianos.

Note-se que, a essa disposição por parte de alguns estudiosos da literatura comparada indiana, correspondem outros comparatistas africanos, dentre os quais Bassnett destaca Chidi Amuta, que se manifesta criticamente contrário à literatura comparada que procura as marcas das influências européias nos escritores africanos, explicando *a busca das influências, como um dos artifícios da gíria daqueles críticos que vêem a cultura européia como tendo um impacto civilizador sobre a ‘primitiva’ escritura africana.*⁵

Essas considerações nos dão a entender que o comparatismo pós-colonial dos anos 80 está assentado numa práxis política, que se inscreve como etapa de um amplo projeto de reconstrução e auto-afirmação de uma identidade nacional, no período pós-colonial. Assim, ao tratar dos comparatismos africano e asiático, Bassnett coloca em destaque a crítica exercida pelos comparatistas dessas regiões, que têm como objetivo prioritário questionar as leituras de viés “universal”, quesito formador de suas próprias literaturas, concebidas sob a “influência” européia. E, circunscrevendo-se ao âmbito dessas regiões, a definição de literatura comparada, pela comparatista, está relacionada a uma *atividade política, parte*

⁵ A obra de Chidi Amuta, *The Theory of African Literature* (London, Zed Books, 1989), é citada por Bassnett, *op. cit.*, p. 39.

do processo de reconstrução, reorganização cultural e de identidade nacional no período pós-colonial. (1993: 39)

Tomando por base esses argumentos, Susan Bassnett infere que, no presente momento, já é possível haver o reconhecimento de um modelo de literatura comparada pós-europeu. Dessa forma, o referido paradigma propõe, como questões cruciais, a discussão em torno da identidade cultural, o envolvimento político através da influência cultural, os cânones literários, a periodização e a história literária, ao mesmo tempo em que propõe uma recusa veemente ao aistoricismo da escola americana e a aproximação formalista. (Nitrini, 1997: 62-63)

Quanto ao desenvolvimento da literatura comparada na América Latina, a preocupação fundamental dos críticos, historiadores e escritores tem sido, desde meados do século XIX, referente às questões pertinentes à identidade cultural e à construção de uma literatura nacional. Sendo que, no período compreendido entre as décadas de 60 e 70, notamos, por parte desses intelectuais latino-americanos, uma análise mais apurada dos modelos de literatura comparada, assim como o reconhecimento unânime entre eles da necessidade de investigação dos instrumentos que tomem como ponto de partida o próprio contexto da literatura latino-americana.

Na sua explanação intitulada “*O Comparatismo Latino-Americano*”, Sandra Nitrini (1997:63-89) nos fornece uma reconstituição bastante esclarecedora da trajetória da literatura comparada na América Latina, ao discutir as concepções de abalizados comparatistas latino-americanos como Ángel Rama, Antonio Candido, Ana Pizarro, entre outros. A partir, pois, dos discursos produzidos por esses intelectuais vamos encontrar cunhadas as palavras-chave, definidoras do comparatismo latino-americano como, “identidade”, “inovação”, “originalidade”, “apropriação”, “absorção”, “comparatismo descolonizado”.

No seu estudo, Nitrini coloca em destaque que o processo de formação da literatura dos países que compõem a América Latina realizou-se notadamente pela “apropriação” de paradigmas externos — iniciando com o das respectivas metrópoles, passando depois aos modelos oriundos de outros centros de influência cultural, como a França, no século XIX e, recentemente, ao norte-americano.

A tendência dos comparatistas, assinalados no estudo de Nitrini supracitado, aponta para a recusa deliberada ao emprego da expressão “influência” — concepção veiculada pelos comparatistas franceses e que, via de regra, evoca uma atitude impositiva. Para Ana Pizarro, por exemplo, a

idéia de modelo está ligada ao conceito de “influência”, que já traz consigo *a carga semântica de viagem em sentido único, imitação e submissão*.⁶

Ainda no âmbito da literatura latino-americana e, segundo Pizarro, o fato de haver por parte dessa literatura um aproveitamento das novas perspectivas teóricas, que viabilizem

*um comparatismo descolonizado, um comparatismo contrastivo, que não tente ver em nossa produção um reflexo dos modelos metropolitanos mas que observe os mecanismos através dos quais um discurso responde criativamente a seu impacto, em sua dialética permanente de construção de cultura e sociedade, de construção de civilização*⁷

é um sinal positivo de que o comparatismo latino-americano não se insere na crise enfrentada pelo comparatismo de fins do século XX.

Tendo em vista o papel proeminente de Antonio Candido junto à crítica brasileira da atualidade, bem como, pela sua posição destacada ao introduzir os estudos da literatura comparada no Brasil, tomamos, como ponto de apoio do nosso trabalho, as concepções que mais se ajustam ao nosso objetivo e que abordaremos a seguir.

Trataremos, inicialmente, da exposição do eixo central da comunicação intitulada, *Le roman latino-américain et les novateurs brésiliens*, apresentada por Antonio Candido ao VII Congresso da Associação Internacional de Literatura Comparada, realizado em Ontário, em 1973

⁶ Pizarro *apud* Nitrini, *op. cit.*, 1997, p. 87.

⁷ *Idem*, p. 89.

(Nitrini, 1997: 66), e que se relaciona intimamente à poética adotada por Orlando da Costa na escritura do seu romance, ou seja, o Realismo Maravilhoso, que será retomado com mais vagar, em capítulo ulterior.

Cabe lembrar aqui que as formulações de Antonio Candido apresentadas no referido congresso eram resultantes de um diálogo veemente com uma das vertentes do pensamento latino-americano, que principiou na década de 60, conforme veremos.

Entretanto, considerando a possibilidade de a formação da literatura latino-americana ter-se estabelecido através da alternância entre o sentido de realidade e o de ilusão e, admitindo também a suposição de que as culturas às quais correspondem essas literaturas são, em certa medida, derivantes, ou seja, *tributárias das técnicas e concepções literárias da Europa*⁸, Antonio Candido apresenta a sugestão de que a fantasia presente na ficção latino-americana dos anos 60 parece

*marcar o fim de um longo complexo de inferioridade, como se nossos povos, depois de enfrentarem os problemas, no plano político pela tomada de consciência do imperialismo, no plano literário através da visão crítica do Realismo, pudessem enfim deixar fluírem seus poderes criadores.*⁹

Ao tentarem alcançar a novidade, e assim escaparem da condição de meros dependentes das técnicas e manifestações literárias européias, as literaturas latino-americanas buscavam, freqüentemente, no âmbito temático,

⁸ *Idem*, p. 67.

⁹ *Idem*, *ibidem*.

motivo para novas abordagens de temas e assuntos, não tratados ainda no campo literário.

Antonio Candido, ao admitir a importância da novidade temática durante o estabelecimento das literaturas latino-americanas, põe em relevo a especificidade da situação latino-americana, no decorrer dos anos 60, em que o estímulo à fantasia dá a impressão de se adequar a um *amadurecimento de consciência, que permite situar as inovações no próprio coração da vida literária*.¹⁰ Também, segundo Antonio Candido, as variadas formas de fantasia, como a *fantasia técnica de um Vargas Llosa, a fantasia efabuladora de um García Márquez, a fantasia tanto técnica quanto efabuladora de um Cortázar*¹¹, são resultantes de uma maneira própria de pensar que rejeita os relatos referenciais “normais”, assim como também as *re-visões do que se pode chamar um pouco abstratamente nossa realidade latino-americana, isto é, exatamente o que parecia o apanágio de tipo realista e mesmo naturalista no sentido estrito*.¹²

Tendo em vista ainda as avaliações sobre a literatura latino-americana, contidas na comunicação de Antonio Candido, ao VII Congresso da Associação Internacional de Literatura Comparada, o comparatista brasileiro salienta, nessa oportunidade, a ação inovadora de um grupo atuante de

¹⁰ Candido *apud* Nitrini, *op. cit.*, 1997, p. 67.

¹¹ *Idem*, p. 67.

¹² *Idem*, p. 68.

intelectuais cubanos que desempenharam um papel decisivo no percurso histórico latino-americano. Sem levar em conta qualquer comprometimento com posições políticas determinadas, Antonio Candido se refere a Alejo Carpentier, por exemplo, como o principal antecipador e articulador das mudanças ocorridas no âmbito da literatura latino-americana — atuação que será retomada mais detalhadamente, em capítulos vindouros.

Ainda, aludindo a intelectuais como Lezama Lima, Cabrera Infante e Severo Sarduy, o crítico brasileiro, embora reconhecendo entre eles diferenças sob vários aspectos, admite, contudo, constituírem vozes unívocas de uma nova consciência artística, *que permite as visões novas de nossa sociedade*.¹³ Esta declaração de Antonio Candido quer dar-nos a entender que, a partir da década de 70, houve, entre os autores latinos, uma crescente atenuação em se conformarem à postura tradicional, *segundo a qual a condição de escritor americano consciente implicaria uma adesão ao Realismo descritivo, com as intenções ideológicas aplicadas mais ou menos habilmente*¹⁴, tornou-se também inaceitável a afirmação que *a fantasia, e sobretudo, o aguçamento da consciência técnica e experimental significariam uma fuga às responsabilidades*.¹⁵

¹³ *Idem, ibidem.*

¹⁴ *Idem, ibidem.*

¹⁵ *Idem, ibidem.*

Podemos, inclusive, verificar, nesta comunicação de Antonio Candido, que o significado atribuído ao vocábulo “inovação” aplica-se unicamente às literaturas latino-americanas, se estas estiverem devidamente providas de “originalidade” em nível técnico, fator *sine qua non* lhes seria consignado o atributo de independentes, em relação às literaturas européias.

Le roman latino-américain et les novateurs brésiliens, segundo a reflexão apresentada por Sandra Nitrini (1997: 69), *constitui mais uma demonstração do eixo central do pensamento de Antonio Candido*, e que já estaria, em síntese, contido na sua conhecida concepção sobre o percurso da vida intelectual brasileira, pois para o crítico brasileiro:

Se fosse possível estabelecer uma lei de evolução da nossa vida espiritual, poderíamos talvez dizer que toda ela se rege pela dialética do localismo e do cosmopolitismo, manifestada pelos modos mais diversos. Ora a afirmação premeditada e por vezes violenta do nacionalismo literário, com veleidades de criar até uma língua diversa; ora o declarado conformismo, a imitação consciente dos padrões europeus. Isto se dá no plano dos programas, porque no plano psicológico profundo, que rege com maior eficácia a produção das obras, vemos quase sempre um âmbito menor de oscilação, definindo afastamento mais reduzido entre os dois extremos. E para além da intenção ostensiva, a obra resulta num compromisso mais ou menos feliz da expressão com o padrão universal. (Candido, 1976: 109)

Ao processo dessa evolução é atribuído o qualificativo, dialético,

porque ele tem realmente consistido numa integração progressiva de experiência literária e espiritual, por meio da tensão entre o dado local (que se apresenta como substância da expressão) e os moldes herdados da tradição européia (que se apresentam como forma da expressão). (Candido, 1976: 110)

No que tange a essa concepção, é importante notar que diz respeito a uma questão crucial, que se estende à totalidade da cultura latino-americana, cuja discussão e enfrentamento tem-se realizado de maneira variada, no decorrer do processo de formação das literaturas latino-americanas.

No profícuo estudo empreendido por Antonio Candido sobre a literatura brasileira, as questões referentes às “apropriações”, “imitações” e “influências” são de vital importância para a formulação das suas teorias acerca do desenvolvimento da nossa literatura nacional.

Em seu artigo “*Literatura e Subdesenvolvimento*” (Candido, 1989: 140-162), o pesquisador discute as passagens graduais de “influências”, sofridas pela literatura brasileira durante seu processo evolutivo, pois principia com uma imitação inconsciente, desenvolve-se até alcançar outra, essencialmente consciente, conforme a que se deu por ocasião do Modernismo.

Dessa forma, as concepções de Antonio Candido, pertinentes ao desenvolvimento da literatura brasileira são evidências explícitas de que a procura da nossa identidade cultural não se estabeleceu em função de recusas à presença de apropriações, influências ou imitações, verificadas no círculo literário nacional. Contudo, no discurso de alguns comparatistas africanos e indianos, podemos notar uma rejeição incisiva à ocorrência desses fatores, com uma ênfase destacada, conforme observa Bassnett:

A tarefa fundamental da literatura comparada indiana é a afirmação da importância da tradição e a criação de uma história literária construída sobre moldes indianos. Pontos de vista similares predominam entre comparatistas africanos, Chidi Amuta é sarcástico a respeito do tipo de criticismo comparativo que procura determinar influências européias em escritores africanos, e descreve “a busca por influências” como “uma das artimanhas na bolsa de truques” daqueles críticos que vêem a cultura européia como tendo um impacto civilizador na escrita africana “primitiva”. (1993: 39)

Entretanto, contrariando a posição assumida por esses comparatistas africanos e indianos, assinalados por Bassnett, o comparatista Antonio Candido mostra-se bastante receptivo à presença das influências junto à literatura brasileira, presença decisiva que culminou com o advento do nosso Modernismo, moldado conforme as vanguardas artísticas européias.

Reportando-nos, ainda, ao artigo de Antonio Candido, “*Literatura e Sociedade*”, a discussão acerca das influências é equacionada até à luz da dependência causada pelo atraso cultural (Candido, 1989: 151) e, de acordo com sua ótica, as literaturas latino-americanas e norte-americanas representam galhos das literaturas metropolitanas.¹⁶ Considerando-se ainda que, após a conquista da independência, tanto os países de língua espanhola, como os de portuguesa, buscaram, como ponto de referência, outros paradigmas nas literaturas européias, preferencialmente a francesa.

Fica evidente, assim, que a argumentação de Antonio Candido fundamenta-se num conjunto de circunstâncias em que a influência se impõe

¹⁶ *Idem, ibidem.*

de maneira imperiosa, pois ela está *sociologicamente ligada à nossa dependência, desde a própria colonização e a transplantação, às vezes, brutalmente, forçada das culturas.*¹⁷ Sendo que as literaturas latino-americanas mantêm com as européias um *vínculo placentário*¹⁸ e que pode ser considerado quase como uma atitude espontânea.

Importa observar também que as literaturas latino-americanas, no transcurso do seu itinerário histórico, alcançaram produtos originais, no âmbito das realizações mais expressivas, *mas jamais criaram movimentos, tendências, gêneros, técnicas literárias.* (Nitrini, 1997: 206) E, embora Antonio Candido considere os resultados originais obtidos ao nível das realizações expressivas, admite *implicitamente a dependência. Tanto assim que nunca se viu os nativistas contestarem o uso das formas importadas, pois seria o mesmo que se oporem ao uso dos idiomas europeus [...]* (Candido, 1989: 151-152) falados aqui na América Latina.

Na verdade, ao reivindicarem *a escolha de temas novos, de sentimentos diferentes*¹⁹, os autores latino-americanos consideravam a dependência, da qual não podiam escapar, localizada nas *camadas profundas da elaboração criadora, (as que concernem à escolha dos instrumentos expressivos).*²⁰

¹⁷ *Idem, ibidem.*

¹⁸ *Idem, ibidem.*

¹⁹ *Idem, p. 152.*

²⁰ *Idem, ibidem.*

Visto sob esse prisma, o relacionamento entre as literaturas latino-americanas e as européias não se processa mais sob a égide da dependência, porém se converte em uma *forma de participação e de contribuição a um universo cultural a que pertencemos, que transborda as nações e os continentes, permitindo a reversibilidade das experiências e a circulação dos valores.*²¹

De fato, conforme observa o comparatista brasileiro, a literatura latino-americana interfere na literatura européia quando age, no seu dizer, sob o signo da influência, ao nível das obras realizadas, recambiando-lhe não invenções, mas *um afinamento dos instrumentos recebidos*²², pois tanto uma como outra pertencem à mesma tradição cultural e literária. *Isto ocorreu com Rubém Dário em relação ao ‘Modernismo’ (no sentido hispânico); com Jorge Amado, José Lins do Rego, Graciliano Ramos em relação ao Neo-Realismo português.*²³

Restringindo nossa atenção aos textos produzidos em língua portuguesa, perceberemos que uma análise comparativa envolvendo essas obras amplia sobremaneira nossa perspectiva, com vistas a uma análise da dialética do macrossistema literário. Notando-se, inclusive, a inexistência, nos dias atuais, de um pólo irradiador cultural e literário, conforme o verificado

²¹ *Idem, ibidem.*

²² *Idem, ibidem.*

²³ *Idem, ibidem.*

durante o período colonial, que apresentava uma literatura como principal e as outras, como dependentes. Ou seja, de acordo com a formulação elaborada por Silvano Santiago, em referência à América, esse centro alienador seria:

*a fonte [...], a estrela intangível e pura que, sem se deixar contaminar, contamina, brilha para os artistas dos países da América Latina, quando estes dependem de sua luz para o seu trabalho de expressão. Ela ilumina os movimentos das mãos, mas ao mesmo tempo torna os artistas súditos de seu magnetismo superior. O discurso crítico que fala das influências estabelece a estrela como único valor que conta. Encontrar a escada e contrair a dívida que pode minimizar a distância insuportável entre ele, mortal, e a imortal estrela: tal seria o papel do artista latino-americano, sua função na sociedade ocidental. É-lhe preciso, além do mais, dominar esse movimento ascendente de que fala o crítico e que poderia inscrever seu projeto no horizonte da cultura ocidental. O lugar do projeto parasita fica ainda e sempre sujeito ao campo magnético aberto pela estrela principal e cujo movimento de expansão esmigalha a originalidade do outro projeto e lhe empresta **a priori** um significado paralelo e inferior. O campo magnético organiza o espaço da literatura graças a essa força única de atração que o crítico escolhe e impõe aos artistas — este grupo de corpúsculos anônimos que se nutre da generosidade do chefe de escola e da memória enciclopédica do crítico. (Santiago, 2000: 18)*

Na citação acima, ao nos limitar à aplicação do termo cunhado por Silvano Santiago, a saber, “campo magnético”, aos das literaturas em língua portuguesa, observaremos que esse “campo” se coloca como resultado do afã de várias “estrelas”, que são dotadas de um “brilho” diferenciado e, portanto, particular. A atividade do “campo” literário procede dessas diferenças de nuances que, por sua vez, estão correlacionadas com as diferenças de “matérias” de cada uma dessas “estrelas”, e que se prestam como referência literária.

Caberia aqui fazermos uma ressalva concernente ao estudo dos romances *AC* e *OUOMM*. Embora procuremos analisar neles as articulações da práxis artística, ideológica e cultural, não nos aprofundaremos, contudo, nas discussões referentes às questionáveis “influências”. Vamos nos ater ao esclarecimento que elas oferecem quanto à práxis artística, ou seja, à poética adotada pelos autores em tela.

Por outro lado, voltando-nos, mais uma vez ainda, à questão levantada por Antonio Candido sobre a tensão entre o localismo e o cosmopolismo, vamos nos deparar com uma outra dialética dinamizadora, atuante tanto no âmbito interno de cada literatura de língua portuguesa, quanto entre elas, conjuntamente — considerando-se o sistema. Sendo que, conforme o seu parecer, o localismo não deve estar voltado a

*certas formas primárias de nativismo e regionalismo literário, que reduzem os problemas humanos a elemento pitoresco, fazendo da paixão e do sofrimento do homem rural, ou das populações de cor um equivalente dos mamões e dos abacaxis. Esta atitude pode não apenas equivaler à primeira, mas combinar-se a ela, pois redundando em **fornecer** a um leitor urbano europeu, ou europeizado artificialmente, a realidade quase turística que lhe agradaria ver na América. Sem o perceber, o nativismo mais sincero arrisca tornar-se manifestação ideológica do mesmo colonialismo cultural que o seu praticante rejeitaria no plano da razão clara, e que manifesta uma situação de subdesenvolvimento e conseqüente dependência. (Candido, 1989: 157)*

O texto supracitado remete-nos à idéia de que, quando submetemos ao crivo de um estudo analítico a composição artística do escritor, há de se levar em conta que o seu engajamento efetivo deve estar consubstanciado no texto

artístico produzido, que deve, inclusive, conter os temas referentes aos anseios mais caros ao seu povo. Sugere, ainda, que o escritor deve ser suscetível à dialética, a fim de perceber a diversidade inerente a toda práxis. Sem cair em reducionismos simplificadores, o texto desse autor salientará as ligações dialéticas, que operam nas interações entre os contextos internos ou externos de um determinado sistema literário — no nosso caso, de literaturas em língua portuguesa.

Antonio Candido também destaca a necessidade da conscientização do nosso subdesenvolvimento, bem como da inter-relação que impera no mundo atual, pois sob esse ponto de vista, as *utopias da originalidade isolacionista não subsistem mais no sentido de atitude patriótica, compreensível numa fase de formação nacional recente, que condicionava uma posição provinciana e umbilical.*

Na presente fase, de consciência do subdesenvolvimento, a questão se apresenta, portanto, mais matizada. Haveria paradoxo nisto? Com efeito, quanto mais o homem livre que pensa se imbui da realidade trágica do subdesenvolvimento, mais ele se imbui da aspiração revolucionária, — isto é, o desejo de rejeitar o jugo econômico e político do imperialismo e de promover em cada país a modificação das estruturas internas, que alimentam a situação de subdesenvolvimento. (Candido, 1989: 154)

A presença da consciência crítica — do ponto de vista ideológico, no trabalho de forma mais acabada — é fundamental à literatura engajada e não apenas o mero fato de se olhar para fora do país, pois entendemos que a atitude de apropriação não envolve submissão à forma de articulação textual

que esteja fora da nossa cultura. Por isso, as melhores realizações das literaturas de língua portuguesa contemporâneas, de ênfase social, são receptivas às contribuições externas a elas.

Abordar, portanto, as questões referentes às influências, segundo as contribuições mais abalizadas dos especialistas da área de estudos comparados, parece-nos importante para se estabelecer a forma mais adequada de relação a ser aplicada na comparação entre os romances *AC* e *OUOMM*. Conforme referência anterior, o primeiro, ambientado em Angola, foi publicado em 1970, e o segundo, em Goa, foi publicado em 2000; ambos, entretanto, foram constituídos em conformidade com os modelos estrangeiros, entre os quais se destaca como principal o da literatura portuguesa, em decorrência das relações político-culturais impostas a essas duas ex-colônias pela metrópole.

O romance *AC* (1970) foi publicado pouco antes da independência de Angola (1975), enquanto que *OUOMM* (2000), muitos anos após a invasão de Goa, pelas tropas da União Indiana (1961).

Castro Soromenho, como Orlando da Costa estiveram sintonizados com as correntes ideológicas e estéticas que, durante a década de 60, agitavam com entusiasmo crescente a vida artística em Portugal, Brasil e Itália. Em termos de prática literária, essa tendência estético-ideológica aproximava-se das formulações elaboradas pelo Neo-Realismo. É o período em que

observaremos as correlações históricas entre as literaturas de resistência africanas e o Neo-Realismo português, pois tanto as colônias como a metrópole enfrentavam um adversário político-social comum, o salazarismo.

Em julho de 1968, os intelectuais José Cardoso Pires, Manuel Ferreira, Roger Bastide e José Augusto França prestaram homenagem póstuma ao amigo Castro Soromenho, através da publicação de artigos no *Diário de Lisboa* (Suplemento Literário). Manuel Ferreira, por exemplo, evocando o amigo, escreve:

*[...] Castro Soromenho, sem qualquer espécie de favor, no romance só tem como parceiros os cabo-verdianos Baltasar Lopes, com **Chiquinho**, Manuel Lopes com **Chuva Brava e Flagelados do Vento Leste**, Teobaldo Virgínio com **Vida Crioula** e o goês Orlando da Costa com **O Signo da Ira**.²⁴*

Considerados sob o ponto de vista da realização artística, Castro Soromenho e Orlando da Costa assumem a mesma postura quanto à poética adotada, o Neo-Realismo. Castro Soromenho, com a publicação da sua *Trilogia de Camaxilo* — *Terra Morta* (1949), *Viragem* (1957), *AC* (1970) — e Orlando da Costa com o seu já mencionado primeiro romance, *O Signo da Ira* (1961). Note-se, entretanto, que os três romances posteriores, de Orlando da Costa — *Podem Chamar-me Eurídice* (1964), *Os Netos de Norton* (1994) e *OUOMM* (2000) — estão articulados, enquanto trabalho artístico-literário, com trajetórias discursivas que se afastam do Neo-Realismo, de forma

²⁴ Ferreira, Manuel. *O primeiro romancista de temas africanos*, In: *Diário de Lisboa* (Suplemento Literário), 4/7/68, n° 518, p.2.

acabada dos anos 60 e, sob o influxo de novas tendências literárias, assumem características diferenciais de evolução, em referência à poética adotada a princípio, como por exemplo, a verificada no último romance, *OUOMM*, que se identifica com o Realismo Maravilhoso latino-americano, que estudaremos em capítulo à parte. Adiantamos, no entanto, que a década de 60 distinguiu-se por dois aspectos: pela internacionalização da literatura latino-americana e por uma pronunciada dependência econômica, política e cultural dos países imperialistas, possibilitando assim, que os países latino-americanos se reunissem sob a designação de subdesenvolvidos.

Orlando da Costa, ao deixar Goa em 1947, realizou sua estréia literária, em Lisboa em 1951, com a publicação de seus poemas na obra intitulada *A Estrada e a Voz*, a que se seguiram *Os Olhos Sem Fronteira* (1953) e *Sete Odes do Canto Comum* (1955), integrados na *Coleção Cancioneiro Geral* e que “revelam um poeta neo-realista com fundas raízes panteístas”. (Devi & Seabra, 1971: 322)

Reportando-nos ao parecer de Álvaro Salema, sobre as obras de ficção de Castro Soromenho e Orlando da Costa — que consta na Introdução deste trabalho — e vinculando-o ao apresentado por Manuel Ferreira, retrocitado, notamos que esses pareceres apontam as aproximações das estratégias literárias comuns, assumidas pelos dois romancistas em relação ao Neo-Realismo. Porém, essas avaliações referem-se, unicamente, às obras da última

fase da produção literária de Castro Soromenho, ao contrário do que ocorre com Orlando da Costa, pois essas apreciações se restringem à sua fase inicial de escritor, e em quem, hoje, observamos, claramente, as linhas de evolução literária concretizadas no seu último romance.

Importa saber que Orlando da Costa, tendo conhecimento dos romances de Castro Soromenho, *Terra Morta* e *Viragem*, desconhecia *AC*, conforme nos declarou em carta de 9/10/2002. E, de acordo com o já exposto, o romance *AC* foi lançado no início da década de 70, e *OUOMM*, trinta anos depois, transcorrendo entre as duas publicações um intervalo temporal bastante significativo, assentado em profundas mudanças sociais, políticas, culturais e históricas, tanto no âmbito das ex-colônias, como no contexto mundial. Ao considerarmos essas circunstâncias, pretendemos analisar como os romances *AC* e *OUOMM* se relacionam com as questões políticas, sociais e históricas, que antecederam a independência dessas ex-colônias, sob as diferentes perspectivas dos seus autores, e as particularidades inerentes aos contextos de que emergem, de tal forma que se possam indicar as tendências comuns dessas visões, sem descartarmos, no entanto, seus pontos divergentes.

Nossa proposta de estudo visa, de certa forma, estabelecer uma reflexão sobre a literatura num contexto de mudanças, aliando-a às teorias oriundas das áreas de História, Antropologia e Sociologia, essenciais à

compreensão desses romances, bem como para a definição do significado dos estudos comparados na atualidade.

De fato, temos de levar em conta que, no presente, atravessamos uma política intensa de globalização e massificação, que caminha numa velocidade vertiginosa para o aniquilamento das diversidades culturais. Em decorrência do poder avassalador que os chamados países de primeiro mundo detêm, através dos seus sofisticados meios de comunicação, eles exercem forte influência sobre o comportamento de outros países, como por exemplo, os africanos, a Índia e o Brasil, que buscam definir e preservar seus padrões culturais específicos, em face da diversidade cultural vivenciada. E, nesse caso, estudar e comparar a literatura dos países de língua oficial portuguesa é, segundo Benjamin Abdala Júnior, *uma forma dialética de nos conhecer* (1989: 192), em nós e no outro o que cada literatura nacional nos apresenta.

Portanto, retomando a epígrafe que abre este capítulo, confirmamos aquela declaração que *a busca de quem somos* pressupõe uma compreensão mais precisa da alteridade, que é desvelada através de uma relação, e não de uma barreira.

1.1 A LITERATURA COMPARADA: UM CAMINHO PARA O OUTRO

Lo nacional es un principio que pronto revela su insuficiencia. El lector, el crítico, el hombre curioso, el amigo de la paz y del entendimiento entre los pueblos, se nutren y cada día se nutrirán más de lo producido por una diversidad de países.

(Claudio Guillén, Weltliteratur in, *Entre lo uno y lo diverso*, p. 59).

Conhecedor de várias literaturas nacionais, o comparatista Claudio Guillén afigura-se, atualmente, como uma das mais importantes vozes periféricas do comparatismo.

A princípio, o estudioso assume uma perspectiva estético-genética, pois, encaminhando-se aos estudos de influência, prioriza a interpretação dos fenômenos genéticos. Logo depois, porém, adquire uma postura combativa em relação ao etnocentrismo, entendendo a literatura comparada como *cierta tendencia o rama de investigación literaria que se ocupa del estudio sistemático de conjuntos supranacionales*. (Guillén, 1985: 13) Desse modo, ao ampliar o seu círculo de pesquisas, abarca o estudo de obras de variadas procedências, como as asiáticas e as latino-americanas.

Retrocedendo-se agora aos anos 60, no decurso da intensificada polêmica entre as “escolas francesa e americana” de literatura comparada — que debatiam acerca do conceito de influência — observamos a predisposição

de Guillén em alcançar o posicionamento correto das influências, no tocante às diretrizes estabelecidas pelos estudos comparatistas, que, nessa ocasião, já não mais se apresentavam sob o domínio da concepção genética do século XIX, e sim marcados por zonas de estrutura de pensamento.²⁵ Para tanto, note-se que o comparatista espanhol opera com dois conceitos de influência, ou seja, como parte identificável e significativa da origem de uma obra literária, bem como da existência, na obra, de convenções técnicas instrumentais próprias do escritor e das tradicionais possibilidades do meio. Além disso, ele denota diligência em demonstrar a diferença entre a influência referente essencialmente à criação, e influência como concepção operacional, gerada pela teoria literária. (Nitrini, 1997: 131 e 137) Também, segundo Guillén, as influências literárias poderão dar continuidade a uma importante tarefa no âmbito dos estudos comparados, se desempenhada de forma adequada e eficaz em relação à análise crítica.

Note-se que as observações aqui abordadas, envolvendo as questões da influência, estudadas por Guillén, se processam à maneira de brevíssimo intróito e, conforme já nos propusemos anteriormente, esse assunto não será objeto de discussão pormenorizada. Contudo, quando levamos em consideração o conceito de influência transmitido pela escola francesa, verificamos que, na sua acepção corrente, ele se refere ao resultado obtido dos

²⁵ Conforme os capítulos: “La Hora Francesa”, “La Hora Americana” e “Littérature Générale y Teoría Literaria”. (Guillén, 1985)

contatos possíveis, mantidos entre um emissor e um receptor. Visto assim, o conceito de influência — baseado na idéia de transmissão — pressupõe um vetor único, irradiador das literaturas européias; é, portanto, o centro emissor; e as “outras” literaturas consideradas como receptoras e periféricas. Dessa maneira, os conceitos de influência e transmissão procedem da avaliação das conexões mantidas entre as literaturas nacionais e as internacionais, de acordo com uma tradição comparatista, da qual a expressão criada por Goethe, *Weltliteratur*²⁶, afigura-se como um importante antecedente. Entretanto, essa opinião — freqüente no Romantismo — empenhada em apontar um centro e uma periferia da produção artístico-literária, fundamentando-se nas literaturas internacionais, manifesta certos limites, principalmente quando se refere ao contexto delimitado de países submetidos ao processo de colonização. Tal posicionamento nos remete às indagações propostas por Guillén: *Sueño, desde Goethe, de una “literatura del mundo”. (Pero ¿ de qué mundo, de qué mundos?)*. (1985: 14)

No nosso caso, parece que esse questionamento de Guillén poderia estar relacionado aos estudos literários referentes às interações mantidas entre a ex-metrópole portuguesa e suas ex-colônias. Considerando-se, sobretudo, a necessidade de reflexão sobre o que ele chama “literatura do mundo”, aberta a

²⁶ O termo “*literatura mundial*”, *Weltliteratur*, foi usado inicialmente por Goethe em 1827, numa apreciação a uma tradução de sua peça *Tasso* para o francês — empregado posteriormente, com ligeiras modificações. Ele tinha em mente uma só literatura mundial, unificada, que absorvesse as diferenças individuais e as levasse ao desaparecimento. (Wellek, René. O nome e a natureza da Literatura Comparada. In: Coutinho, E.F. e Carvalhal, T.F. (org.), *Literatura Comparada: Textos Fundadores*, R.J., Rocco, 1994, p. 120-144).

um leque de opções, tendo em vista as conexões da ex-metrópole portuguesa com suas ex-colônias, na América, África e Ásia.

De acordo com a opinião deste estudioso, hoje o conceito de *Weltliteratur* suscita algumas dificuldades, entre as quais a mais interessante e sugestiva é a distinção entre internacionalidade e supranacionalidade, pois ambas são dimensões que se implicam mutuamente e que não devem eliminar, mas incentivar o encontro da localização com a significação, favorecendo assim o aflorar do impulso literário. (Guillén, 1985: 60 e 61)

Dessa forma, segundo nos parece, o modo de articulação de um estudo comparatista apropriado à nossa pesquisa deve basear-se no conceito de supranacionalidade — conforme sugere Guillén, na sua obra *Entre lo uno y lo diverso — introducción a la literatura comparada* — e não na concepção de estudo das literaturas sob a perspectiva internacional, pois o conceito de supranacionalidade contempla a universalidade de determinadas formas literárias, via de regra sujeitas à avaliação histórica e recusa a transmissão dessas formas a partir de uma literatura nacional — centro irradiador e influente — que incide sobre “outro”, o influenciado. Daí, o surgimento das *tensiones entre o local y lo universal; o si se prefiere, entre lo particular y lo general*. (Guillén, 1985: 16)

Assim, algumas formulações importantes ao estudo comparado foram veiculadas por Guillén, na sua já referida obra, *Entre lo uno y lo diverso*, em

que ele expõe uma teoria que nos remete à tese elaborada por Antonio Candido, sobre a *dialética do localismo e do cosmopolismo*, com vistas ao desenvolvimento da literatura brasileira, e a qual nos referimos anteriormente. Todavia, o parecer teórico apresentado por Guillén alcança uma maior abrangência, pois suas proposições sobre os conceitos de literatura comparada visam a uma acareação entre as expressões de ordem local e, portanto, particulares, com as manifestações de natureza genérica, logo, universais. Segundo essa concepção, a prática comparatista consiste em um envolvimento dialético com as questões pertinentes à tensão estabelecida entre “o local e o universal” ou entre “o particular e o geral”, pois é de opinião que *el comparatista es quien se niega a consagrarse exclusivamente tanto a uno de los extremos de la polaridad que le concierne — lo local — como a la inclinación opuesta — lo univesal*. (Guillén, 1985: 18)

A partir daí, objetivando uma apreciação das tensões decorrentes do confronto entre o particular e o geral, Guillén propõe uma sistematização das formas, através das quais as relações convergentes são manifestadas num estudo comparativo de textos ou autores. Para tanto, apresenta três modelos de supranacionalidade.

A princípio, o comparatista assinala a manifestação dos fenômenos supranacionais que envolvem a internacionalidade, isto é, o contato genético e outras vinculações entre os processos pertinentes a contextos nacionais

distintos, que ele denomina modelo A. Segue-se o modelo B, que trata dos fenômenos supranacionais geneticamente independentes, ou referentes a contextos nacionais e culturais diversos, porém revestidos das mesmas condições sócio-culturais. Ao finalizar, ele se refere aos fenômenos supranacionais geneticamente independentes e relacionados conforme os princípios e propósitos da teoria da literatura, designado por ele, modelo C.

Guillén também ressalta o fato de que os três modelos apresentados não devem ser considerados auto-suficientes ou fechados, mas classifica-os como *principales modelos de supranacionalidad*, e enfatiza: *No se me oculta desde luego que **otros marcos conceptuales** pueden ocupar un lugar predominante en la definición de un conjunto supranacional, llegando a constituir su centro de gravedad.* (1985: 109)

Dessarte, refratário a qualquer intenção de constituir um conjunto fechado de articulações comparativas, o estudioso assinala a relevância em se decidir por um pressuposto teórico ajustado à matéria em estudo, de maneira a possibilitar a seleção dos aspectos textuais passíveis de comparação, assim como a apreensão dos elementos favoráveis à definição de um viés comparatista, compatível com o objetivo analítico pretendido. Por outras palavras, se dois textos partem de marcos teóricos supranacionais comuns — textos que apresentem sinais de contatos genéticos, outras relações entre autores, processos pertencentes a diferentes âmbitos nacionais, ou premissas

culturais comuns (Guillén, 1985: 93) — já contêm os elementos que devem orientar o estudo comparativo, pois, ao mesmo tempo em que estes textos deixam entrever divergências e peculiaridades entre si, podem também configurar, reciprocamente, aspectos de uniformidade.

Sendo assim, ao se viabilizar uma leitura comparada entre *AC* e *OUOMM*, admitimos o pressuposto de uma tradição histórico-cultural comum, que vem permeando as produções artísticas, produzidas pelos diversos sistemas literários dos países de língua portuguesa, reunidos e articulados no âmbito de um macrossistema literário. E aqui, entendemos macrossistema literário na acepção apontada por Abdala Júnior, ou seja, *como um campo comum de contatos entre os sistemas literários nacionais*. (1989: 16), junto aos quais destacaríamos a linguagem, delineada a partir da Idade Média europeia. E, como um agente catalisador, desencadeará um processo evolutivo que constituirá, posteriormente, o contexto comunicativo do período colonial, atuando, ora através de movimentos de aproximação, ora de diferenciação.

Neste ponto, ao retomarmos o primeiro modelo de supranacionalidade, apresentado por Guillén, reafirmamos que a perspectiva teórica assumida aqui não se estriba em *contactos genéticos y otras relaciones entre autores y procesos pertenecientes a distintos ámbitos nacionales*. (1985:93) Ainda assim, considerando-se a impossibilidade das “influências” de um autor sobre

o outro, assinalamos a opção selecionada pelos dois escritores, quanto à poética adotada, ou seja, o Neo-Realismo — Castro Soromenho nas suas últimas produções literárias, Orlando da Costa, apenas nas primeiras. Segundo nos parece, essa adesão poética assumida pelos autores estaria relacionada ao *fenómeno que supone premisas comunes — antecedentes de una misma civilización* (1985: 93), conforme nos propõe Guillén.

Além disso, com vistas a uma análise textual, que não se pautar nos estudos de fontes e influências, chega-se à teoria da intertextualidade, que foi proposta por Julia Kristeva, cuja formulação teórica foi acolhida com simpatia por parte daqueles comparatistas, que consideravam a aplicação dessas noções aos estudos comparados um caminho viável à renovação dos desgastados conceitos de fontes e influências.

Segundo a concepção de Kristeva, a intertextualidade está entranhada numa teoria totalizante do texto, que pressupõe relações com o sujeito, o inconsciente e a ideologia — estudados sob a perspectiva semiótica.

É importante observar-se que a noção de intertextualidade, alcançada por Kristeva, está atrelada às proposições levantadas por Bakhtin, em *Problemas da poética de Dostoiévski*, o que, certamente, levaram-na ao emprego da noção de intertextualidade, para designar o processo de produtividade do texto literário. Conforme aponta Kristeva, essa produtividade subsiste

*[...] no universo discursivo do livro, o destinatário está incluído, apenas, enquanto propriamente discurso. Funde-se, portanto, com aquele outro discurso (aquele outro livro), em relação ao qual o escritor escreve seu próprio texto; de modo que o eixo horizontal (sujeito-destinatário) o eixo vertical (texto-contexto) coincidem para revelar um fato maior: a palavra (o texto) é um cruzamento de palavras (de textos) onde se lê, pelo menos, uma outra palavra (texto). Em Bakhtine, além disso, os dois eixos, por ele denominados **diálogo** e **ambivalência**, respectivamente, não estão claramente distintos. Mas esta falta de rigor é antes uma descoberta que Bakhtine é o primeiro a introduzir na teoria literária: todo texto é absorção e transformação de um outro texto. Em lugar da noção de intersubjetividade, instala-se a de **intertextualidade** e a linguagem poética lê-se pelo menos como **dupla**. (1974: 63 e 64)*

É fato notório que, entre os formalistas russos, o crítico literário Bakhtin se destacou por sua formulação de um modelo, segundo o qual uma estrutura literária pode ser organizada mediante o estabelecimento de uma relação com outra, contrariando, dessa forma, a tendência até então de uma segmentação estática dos textos. Sendo que o estabelecimento da teoria bakhtiniana da intertextualidade baseou-se em dois conceitos, a saber, do “diálogo” e da “ambivalência”.

Ao lançar as bases da sua teoria do dialogismo, Bakhtin assume uma postura filosófica, uma vez que apresenta objeções às noções de logocentrismo, de substância inalterável, de causalidade e de continuidade. A atitude filosófica bakhtiniana questionadora dessas noções flui como resultante de uma lógica correlacional, em oposição à lógica convencional aristotélica, peculiar ao discurso monológico. À vista disso, o ponto de convergência para onde afluem as regras ou normas do monologismo é fixo

(lei, preceito, verdade), ao passo que o ponto de convergência do dialogismo é movediço e variável, resultante das interseções recíprocas entre o sujeito enunciador com a palavra poética.

Em sua obra crítica, *Problemas da poética de Dostoiévski*, Bakhtin ressalta que a “palavra literária” — unidade mínima da estrutura literária — representa uma interseção de superfícies textuais, um diálogo dinâmico entre as várias escrituras: a do escritor, da personagem, do contexto presente ou passado. Daí, ao admitir a não solidificação dessa “palavra literária” num ponto, ou num sentido fixo, Bakhtin infere que o texto se insere na história e na sociedade.

Segundo o parecer de Bakhtin, a história e a sociedade também estabelecem seus próprios textos e o escritor nelas se introduz à medida que as reescreve. Destaca Kristeva, ao comentar as proposições de Bakhtin:

*A diacronia se transforma em sincronia e à luz dessa transformação, a história **linear** surge como uma **abstração**; a única maneira que tem o escritor de participar da história vem a ser, então, a transgressão dessa abstração através de uma escritura-leitura, isto é, através de uma prática de uma estrutura significante em função de, ou em oposição a uma outra estrutura. A história e a moral se escrevem e se lêem na infra-estrutura dos textos. (1974: 62)*

Sendo assim, a palavra poética — considerada plurivalente e plurideterminada — persegue uma lógica que vai além da lógica do discurso codificado e, apenas se torna totalmente real, quando à margem da cultura oficial. Por essa razão, Bakhtin vai buscar as raízes dessa lógica no discurso

carnavalesco²⁷, através do qual *quebra as leis da linguagem censurada pela gramática e pela semântica*. (Kristeva, 1974: 63) Essa postura bakhtiniana denota como que uma contestação social e política e consiste de uma identidade entre a contestação do código lingüístico oficial e a contestação da lei oficial.

Ao tecer o seu comentário acerca do estatuto da palavra, elaborado por Bakhtin, Kristeva (1974: 63) o define horizontalmente, quando a palavra, no texto, pertence, ao mesmo tempo, ao sujeito da escritura e ao destinatário e, verticalmente, quando a palavra, no texto, está direcionada ao *corpus* literário anterior ou sincrônico. Na terminologia bakhtiniana, esses dois eixos constam denominados como diálogo e ambivalência.

Para Bakhtin, o diálogo representa a linguagem adquirida como exercício pelo indivíduo. Entretanto, para que as relações de significação e lógica (objeto da lingüística) sejam dialógicas, elas devem se tornar discurso e obter um autor do enunciado. (Kristeva, 1974: 67)

Conforme assinala Bakhtin, na sua teoria do dialogismo — ele que era procedente de uma Rússia revolucionária, agitada por problemas sociais — o diálogo não só é linguagem exercida pelo sujeito, é também uma escritura na

²⁷ Bakhtin chama *carnavalização da literatura* a transposição do carnaval para a linguagem da literatura. “No carnaval todos são participantes ativos, todos participam da ação carnavalesca. Não se contempla e, em termos rigorosos, nem se representa o carnaval mas **vive-se** nele, e vive-se conforme as suas leis enquanto estas vigoram, ou seja, **vive-se uma vida carnavalesca**. Esta é uma vida desviada de sua ordem **habitual**, em certo sentido uma ‘vida às avessas’, um ‘mundo invertido’ (*‘mond à l’envers’*)”. (1997: 122 e 123)

qual se lê o outro. Em função disso, o dialogismo de Bakhtin compreende a escritura, ao mesmo tempo, como subjetividade e comunicabilidade, ou segundo Kristeva, como intertextualidade.

A noção de ambivalência acarreta a inserção da história e da sociedade no texto e do texto na história. Segundo o parecer de Bakhtin, a escritura é leitura de *corpus* literário anterior; o texto é absorção e réplica de um outro texto. Nos termos dessa avaliação, a idéia de “pessoa-sujeito da escritura” tende a se apagar, enquanto que a idéia de “ambivalência da escritura” tende a se estabelecer.

De acordo com Kristeva, os dois eixos, denominados por Bakhtin diálogo e ambivalência, não apresentam uma clara distinção entre si. Logo a seguir, Kristeva argumenta que

*essa falta de rigor é antes uma descoberta que Baktine é o primeiro a introduzir na teoria literária: todo texto se constrói como mosaico de citações, todo texto é absorção e transformação de um outro texto. Em lugar da noção de intersubjetividade, instala-se a de **intertextualidade** e a linguagem poética lê-se pelo menos como **dupla**. (1974: 64)*

Dessa proposição, depreende-se que a noção de texto em Kristeva é bastante ampla.

Note-se que a proposta de um conceito de intertextualidade que concorde com a revalorização da tradição — compreendida como algo em constante processo de reorganização e atualização — deve considerar o

contexto do qual a obra literária emerge. Segundo Bakhtin, o romance, estando inserido numa determinada tradição literária, seria a instância onde se realiza *o reconhecimento de sua própria linguagem numa linguagem do outro, o reconhecimento de sua própria visão na visão de mundo do outro.* (1993: 162) Isso em decorrência da interação dialética e constante, mantida entre o presente e o passado, em uma tradição que, estimulada pela releitura, se acha apta a inverter o estabelecido, promovendo através do romance, mais do que nunca, uma renovação do passado.

Embora admitindo o benefício considerável da teoria da intertextualidade para o comparatismo, Claudio Guillén emite sua opinião crítica em relação a essa teoria, entendendo que ela se apresenta como uma vertente favorável à leitura, mas que não resolve o método da literatura comparada.

Por outro lado ainda, o comparatista espanhol destaca a importância de dois conceitos fundamentais para o comparatismo que, de certa maneira, estão associados à idéia de macrossistema²⁸, ou seja, a convenção e a tradição. É de parecer que essas duas noções estão incumbidas da inserção da obra literária num contexto literário mais abrangente, propício ao diálogo entre as obras, as literaturas e os autores. Considera, inclusive, que esses dois

²⁸ De acordo com nossa referência anterior, baseada na acepção veiculada por Abdala Júnior, o macrossistema das literaturas de língua portuguesa é *um campo comum de contatos entre os sistemas literários nacionais. Quando aproximamos os sistemas nacionais é por abstração que chegamos a esse macrossistema que se alimenta não apenas do passado comum, mas também do diverso de cada atualização concreta das literaturas de língua portuguesa.* (1989: 16)

conceitos, ou seja, a convenção e a tradição, são reguladas principalmente por seqüências temporais que comprometem o uso coletivo, mas não a forma concreta de um processo de transformação histórica. Visto assim, podemos verificar a existência de um universo de convenções que estabelecem o meio de expressão de uma geração literária, isto é, um conjunto de possibilidades partilhadas entre os escritores de uma determinada época. Observando-se inclusive que, quanto à tradição, esta pressupondo, por parte dos escritores, um conhecimento prévio de seus antepassados e contemporâneos, regula-lhes a composição das obras, fazendo-se presente também no processo de leitura.

E conforme destaca Guillén:

La historia de las artes y de las letras se compone de extensas continuidades — formas antiguas en la arquitectura — , de géneros multiseculares — la comedia, la elegía — y de figuras retóricas en el lenguaje; como también de innovaciones y sorpresas, construidas como tales sobre dichas continuidades, o de intermitencias — las vicisitudes de la ficción bucólica o de la tragedia — , de desapariciones y más aún de recuperaciones, regeneraciones y renaceres — del Romancero, el Greco, Góngora, John Donne, la poesía indígena, el arte primitivo — , tan característicos de las artes y del pensamiento. (1998: 412)

Dessa forma, portanto, à guisa de baliza, o conceito de macrossistema possibilita-nos estudar, comparativamente, textos de diferentes sistemas literários, desvelando ora convergências, ora divergências, tendo-se em vista a interação sócio-cultural participativa e dinâmica de falantes de comunidades comuns, que se encaminham gradativamente para uma crescente complexidade cultural.

Sendo assim, consideramos conveniente focar o presente estudo sob a perspectiva de um macrossistema, valendo-nos de algumas relevantes contribuições dos especialistas aqui apresentados e suas respectivas metodologias, que contribuíram eficazmente para o estabelecimento dos parâmetros da literatura comparada.

Ao reiterarmos a definição de literatura comparada elaborada por Guillén — como uma tendência da investigação literária que se ocupa do estudo sistemático de conjuntos supranacionais — observamos que o comparatista emprega o termo “supranacional” em oposição a “internacional”, ou melhor, a supranacionalidade marca um ponto de vista diverso daquele que parte das relações internacionais e enfatiza, prioritariamente, a presença dos elementos universais que permeiam a criação literária. Entretanto, não nos ocupando de um estudo sistemático de conjuntos supranacionais, mas com vistas à presença dos elementos universais, deparamo-nos, em *OUOMM*, com as referências às duas obras literárias, que não pertencem ao macrossistema literário de literaturas de língua portuguesa. De maneira que, deslocando-se o olhar do nosso macrossistema, e direcionando-o para fora dele, nos apercebemos do diálogo entre o romance de Orlando da Costa e essas duas obras, oriundas de dois distintos macrossistemas literários. Considerando-se, inclusive, que, em virtude dessas duas obras expressarem ênfase destacada em relação ao aspecto histórico,

revelam-se em íntima consonância com a temática estrutural verificada no romance *OUOMM*.

Dessas duas obras apontadas, a primeira referência diz respeito à epígrafe do romance *OUOMM*, onde o autor apresenta uma citação da escritora belgo-francesa Marguerite Yorcenar, extraída da sua obra *O tempo, esse grande escultor* (publicada originalmente em Paris (1983), sob o título, *Le temps, ce grand sculpteur*).

Já a segunda referência consta à página seguinte (nº 11) e se insere no preâmbulo do romance *OUOMM*, à guisa de nota do autor, acerca dos acontecimentos históricos relatados no capítulo 14, pois ainda que romanceados, basearam-se no relato “A batalha de Goa”, título de um capítulo do livro, *Boarding Party* (publicado em língua portuguesa, em 1982, pela editora Record, com o título *Os lobos-do-mar*), do escritor inglês Thomas James Leasor, publicado em Londres em 1978.

Essas duas obras supracitadas serão retomadas com mais vagar em capítulo pertinente.

1.2 O CONCEITO DE POÉTICA

Cada um de nós é vários, é muitos, é uma prolixidade de si mesmos. Por isso aquele que despreza o ambiente não é o mesmo que dele se alegra ou padece. Na vasta colônia do nosso ser há gente de muitas espécies, pensando e sentindo diferentemente.

(O heterônimo Bernardo Soares, in: *O Livro do Desassossego*, de Fernando Pessoa).

Em virtude de as produções literárias se desenvolverem num campo de ação circunscrito a uma poética, tencionando ou não aderir ao modelo — tanto para alcançar uma renovação, como para se contrapor a ele — essas ditas produções se ajustam às exigências de expressão, solicitadas pelo contexto no qual se inserem. Sendo assim, entender a complexidade de uma obra pressupõe uma compreensão em profundidade da poética de que ela foi gerada. A não ocorrência dessa compreensão implicará em deturpações de interpretação, devido a não assimilação dos ideais de arte, veiculados por uma época em particular, ou mesmo por não captarmos com rigor as idéias perseguidas pelo escritor ao longo do seu processo criativo.

Nossa noção de arte segue na esteira de Luckács, segundo a qual todas as obras de arte produzidas pelo homem deixam transparecer suas relações com os que o circundam, sinais do seu destino, do sucesso das tendências que estimulam sua vida interior. E, conforme propõe Luckács, a arte

jamais representa singularidades, mas sim e sempre — totalidades; ou seja, ela não pode se contentar em reproduzir homens com suas aspirações, suas propensões e aversões, etc.: ela deve ir além, deve orientar-se para a representação do destino destas tomadas de posição em seu ambiente histórico-social. Este ambiente existe artisticamente, mesmo quando na obra ele aparece imediatamente ligado ao homem que existe por si só, como é o caso no retrato ou auto-retrato lírico, pictórico ou musical. (1978: 214 e 215)

Conforme já apontamos, os romances *AC* e *OUOMM* foram publicados em diferentes momentos históricos, com uma margem considerável de distância temporal entre ambos (28 anos), estando o primeiro em consonância com a poética do Neo-Realismo, e o segundo, com a do Realismo Maravilhoso, cujas respectivas caracterizações serão expostas em capítulos subseqüentes.

Em relação ao termo “poética”, entretanto, ao se considerar as diversificadas proposições teóricas, apresentadas desde a *Poética* de Aristóteles, observamos os diferentes significados que lhe são imputados. No século XX, por exemplo, o grupo de teóricos da literatura, que se estendem dos formalistas russos até os descendentes dos estruturalistas de Praga, tomavam por poética o estudo das estruturas lingüísticas de uma obra literária.

Já de acordo com a proposta de Umberto Eco, poética é entendida

num sentido mais ligado à acepção clássica: não como sistema de regras coercitivas (a Ars Poética como norma absoluta), mas como programa operacional que o artista se propõe de cada vez, o projeto de obra a realizar tal como é entendido, explícita ou implicitamente, pelo artista. Explícita ou implicitamente: de fato, uma pesquisa sobre as poéticas (e uma história das poéticas; e, portanto, uma história da cultura vista através do

prisma das poéticas) baseia-se seja nas declarações expressas dos artistas [...], seja na análise das estruturas da obra, de sorte que da maneira como a obra está feita se possa deduzir o modo pelo qual ela queria ser feita. (Eco, 1976: 24 e 25)

O conceito de poética, no sentido em que emprega Umberto Eco, apresenta-se como projeto de formação ou estruturação de uma obra, de tal modo que a pesquisa referente ao projeto original aprimora-se por meio da análise das estruturas finais do objeto artístico, estruturas essas tidas como registro de um intuito operacional, sinais de um desígnio preliminar. Esta é, segundo nos parece, uma definição de poética que dá ênfase ao ato da criação literária em si, pois se baseia no fato de o autor se estribar, consciente ou inconscientemente, em princípios oriundos da tradição, ou naqueles princípios forjados pelo próprio autor, quando da criação de sua obra.

Ao destacar o alto grau de importância atribuído à poética no ato da criação literária, Umberto Eco declara que

começar uma narrativa descrevendo o meio geográfico da ação [...] e, em seguida, a aparência exterior e o caráter dos protagonistas, pressupõe que eu acredite numa determinada ordem dos acontecimentos, [...] a aceitação de determinada estrutura narrativa pressupõe determinada concepção da ordem do mundo refletida na linguagem que uso, nas modalidades segundo as quais a coordeno, e nas próprias relações de tempo expressas nela.

No momento em que o artista percebe que o sistema comunicativo é estranho à situação histórica de que quer falar, deve compenetrar-se de que é impossível expressar a situação através da exemplificação de um assunto histórico, e de que somente poderá expressá-la através da adoção e invenção de estruturas formais capazes de estabelecer-se como modelo dessa situação. (1976: 257 e 258)

Percebe-se aí a ênfase dada por ele à idéia de que toda obra surge de acordo com os princípios de uma poética. Porém, se uma determinada poética não estiver satisfatoriamente adaptada para manifestar as qualidades inerentes à personalidade do escritor, num dado momento histórico, não será suficiente que esse escritor modifique o conteúdo de sua obra. E sim, que ele apele às formas de expressão originais, a fim de organizar a sua visão de mundo e fornecer as diretrizes para uma nova poética.

Devemos também considerar as proposições acerca do termo “poética”, elaboradas à luz dos estudos realizados à exaustão por Luigi Pareyson que, inclusive, ampliando seu campo de ação, abarca a arte em geral, e não se limita exclusivamente à literatura. Segundo Pareyson, a

poética é programa de arte, declarado num manifesto, numa retórica ou mesmo implícito no próprio exercício da atividade artística; ela traduz em termos normativos e operativos um determinado gosto, que, por sua vez, é toda a espiritualidade de uma pessoa ou de uma época projetada no campo da arte. (1989: 21)

Dentre as fecundas formulações do filósofo italiano, às quais não nos deteremos dada à índole deste trabalho, cumpre destacar o que ele designou por “expectativa de arte”, que se estabelece no âmago de uma obra artística ou numa época, e que constitui a base norteadora da criação em um período delimitado.

Pareyson é de parecer que, embora o artista possa produzir com criatividade em presença dessa expectativa de arte, tal situação não constrange esse artista a moldar sua obra de acordo com os conceitos e valores derivados da sociedade em que se insere, ou conforme a produção artística de seu tempo. Além disso, quanto a esses conceitos e valores, o artista, ao manifestar o seu sentimento — através da palavra, por exemplo, como representação artística — poderá exprimir seu desejo de renovação ou oposição, contribuindo assim para o despontar de uma nova poética. Sobre essa questão encontramos:

uma poética é um determinado gosto convertido em programa de arte, onde por gosto se entende toda a espiritualidade de uma época ou de uma pessoa tornada expectativa de arte; a poética, de per si, auspicia mas não promove o advento da arte, porque fazer dela o sustentáculo e a norma de sua própria atividade depende do artista. (Pareyson, 1989: 26)

Note-se que, de acordo com as observações apresentadas em seus estudos, Pareyson nos dá a entender que a poética, além de orientar o artista na elaboração de sua obra, estende-se ao processo avaliativo por parte do leitor e do crítico. Isto ocorre porque todos eles, de forma consciente ou inconsciente, acham-se expostos aos influxos dos princípios artísticos produzidos num determinado momento histórico. Dessa forma, portanto, a definição de poética como programa de arte — o qual é estabelecido de maneira explícita ou implícita — mostra-se como elemento norteador em relação à atitude criativa do autor, durante o seu trabalho artístico.

Assim sendo, nesta pesquisa em particular, esse programa de arte assume um papel relevante, uma vez que através dele, podemos analisar a intencionalidade do emprego por Castro Soromenho e Orlando da Costa das suas diferentes poéticas, respectivamente, em *AC* e *OUOMM*.

Ainda que se considere que, pelas estruturas narrativas desses dois romances, perpassa uma evidente intenção denunciadora da realidade social e humana que clama por justiça, todavia, tanto *AC* como *OUOMM* foram concebidos de acordo com os pressupostos de poéticas distintas, ou seja, a do Neo-Realismo e a do Realismo Maravilhoso. Assim, em face dessa disparidade poética percebida entre os dois romances, vamos caracterizá-las em separado, conforme podemos verificar a seguir.

CAPÍTULO 2

Capítulo 2

Contexto Histórico: pressupostos para uma abordagem da ficção de AC

... de coração em África com as mãos e os pés trambolhos disformes e deformados como os quadros de Portinari dos estivadores do mar e dos meninos ranhosos viciados pelas olheiras fundas das fomes de Pomar vou cogitando a pretidão do mundo que ultrapassa a cor da pele...

(Tenreiro, Francisco José. *Coração em África*, in: *Poesia negra de expressão portuguesa*, Ed. Facsimilar, Linda-a-Velha, 1982, p. 68).

Atualmente, os intelectuais africanos e, mais especificamente, os escritos sobre literatura, veiculados pelo estudioso erudito Kwame Anthony Appiah, tocam nas questões referentes à nação e sua língua, examinadas à luz das modernas perspectivas teóricas, ou seja, esse conceito de nação na acepção herderiana do *Sprachgeist*. Sendo assim, de acordo com Johann Herder — profeta do nacionalismo alemão e filósofo fundador da moderna ideologia da nacionalidade — o espírito de uma nação exprime-se mormente em seu *Sprachgeist*, isto é, no *animus* da língua. Desse modo, nota-se que parte dos pensadores africanos, bem como daqueles que se encontram fora da África estão hoje empenhados — em situação voluntária ou de resistência — num debate pela articulação entre as suas respectivas nações. Segundo

Appiah, para a consecução desse objetivo, a língua e a literatura constituem a essência dessa articulação. (1997:85)

De fato, convém ter presente que, para o mundo não industrializado, a preponderância da idéia de nação é resultante, principalmente, da hegemonia cultural exercida pelos europeus e norte-americanos que, além de fomentarem essa idéia, promoveram a maioria das nacionalidades jurídicas mundiais.

Entretanto, em conformidade com as formulações do pesquisador Benedict Anderson (apresentadas em sua obra, *Nação e Consciência Nacional*), ainda que essa idéia de nação tenha sido manifestada em âmbito mundial, por intermédio dos contatos com o imperialismo, a adesão a essa noção por parte dos colonizados contrariava, sobremaneira, os interesses metropolitanos. Appiah, todavia, desmistifica a crença de que os intelectuais africanos e asiáticos confiam na autodeterminação nacional, tão somente por ela lhes ter sido imposta como um instrumento da permanente dominação neocolonial a que estiveram submetidos. Acredita, no entanto, que a idéia de nação propiciou:

— primeiro à elite local, depois aos habitantes recém-proletarizados da cidade colonial, e por fim, até ao campesinato que tentava se haver com sua crescente incorporação no sistema mundial — um meio de articular a resistência à dominação material dos impérios mundiais e à ameaça mais nebulosa aos pensares pré-coloniais, representada pelo projeto ocidental de domínio cultural. (Appiah, 1997, 85 e 86)

Após 1945, ocorreram significativas alterações político-econômicas no contexto mundial — em razão da descolonização, do declínio da Europa e da emergência de novos superpoderes — que conduziram a uma reavaliação do papel da Europa na história mundial e, conseqüentemente, a um questionamento da abordagem eurocêntrica.

Assim, o período pós-guerra testemunhou a ascensão da história social e econômica, pois em função de razões de ordem políticas e ideológicas, verificaram-se modificações na maneira de se estudar História. Daí os historiadores deslocarem seu eixo de interesse da história política e militar, para interesses pertinentes às discussões sobre civilização material, vida cotidiana, *mentalités*, e outros temas afins.

Observe-se que, até o século XVIII, não havia distinção entre a história européia e a não-européia. Já, porém, no século XX, sob o influxo da escola dos *Annales*, a preocupação da história não mais se limitou à teoria das causas finais, pois a prioridade que era dispensada à evolução cedeu à estrutura. Em razão disso, a partir desse momento, o aspecto da continuidade igualou-se em importância, ao da mudança, porquanto já não se dava tanto destaque ao contraste entre a Europa (Ocidente/mudança) e a Ásia (Oriente/continuidade). Visto assim, o estado-nação não constituía mais o escopo da análise histórica, minimizando a relevância anteriormente atribuída à oposição entre metrópole e colônia. Essa nova disposição dava ensejo ao

estudo histórico em termos de aldeias, cidades, grupos sociais ou regiões. Além disso, surgiu um renovado estímulo ao debate sobre esse enfoque eurocêntrico da história de além-mar, que partia do questionamento sobre as origens do subdesenvolvimento ocasionado pela decepção com a mudança pós-colonial.

Note-se que, após o término do colonialismo, o otimismo que a princípio vislumbrava um futuro novo e brilhante desvaneceu-se, dando lugar, porém, à consciência de que os problemas sociais e econômicos das ex-colônias não eram provisórios, mas permanentes, porque estruturais.

Temos que considerar ainda que, após o término da Segunda Guerra Mundial, o desenvolvimento da História referente ao além-mar foi um processo marcado pela dialética. Ocasão em que os países não-europeus procederam à descoberta do seu próprio passado, interpretado de forma peculiar. Daí em diante, as particularidades inerentes à História dos africanos e asiáticos mostraram-se tão ricas e atraentes quanto a europeia. A esse respeito, a História africana tem-se desenvolvido de forma notável.

*Talvez tenha sido o campo mais vivo, dinâmico e inovador da história, desde a emergência da nova história social e econômica das décadas de 20 e 30. Pode-se dizer que o **Journal of African History** foi a publicação mais inovadora desde a fundação dos **Annales**. Na verdade, os dois desenvolvimentos são de certo modo comparáveis.* (Burke, 1992:110)

É importante observar-se que, embora na História da expansão europeia dos séculos XIX e XX tenha ocorrido um embate, influenciado pelo

conceito de imperialismo, no entanto, não havia ainda uma teoria geral que versasse sobre essa expansão. O que só veio a ocorrer em 1974, quando o cientista social Immanuel Wallerstein apresentou a sua teoria sobre o moderno sistema mundial, através da publicação de um substancioso estudo, reunido em quatro volumes, intitulados *The Modern World System*¹. Wallerstein iniciou seus estudos a partir de uma reflexão sobre a descolonização africana e os problemas de desenvolvimento, influenciado pelas teorias de subdesenvolvimento e dependência. Entretanto, a estrutura conceitual da produção desse cientista social dá ênfase à História, pois é de parecer que as questões relativas ao desenvolvimento só podem ser inteiramente compreendidas se entendidas em seu contexto global e sob o ponto de vista histórico.

De acordo com a teoria de Wallerstein, o sistema mundial distingue-se por uma ordem econômica internacional e uma divisão internacional do trabalho. Esse sistema mundial compõem-se de um centro, uma semiperiferia e uma periferia; posições passíveis de alterações no transcorrer do tempo (a periferia pode, por exemplo, elevar-se à categoria de centro, e vice-versa). Segundo esse autor, a História moderna alinha-se com a História da incorporação sucessiva de outras novas partes do mundo nesse sistema global.

¹ I. Wallerstein, *The Modern World System: Capitalist Agriculture and the Origins of the European World System: Capitalist Agriculture and the Origins of the European World-Economy in the Sixteenth Century*, Nova York, 1974. Apud BURKE, Peter (org.). *A Escrita da História*, Unesp, 1992, p. 117 a 119.

Ao apresentar uma caracterização desse sistema mundial no seu ensaio *História do Além-Mar*, o historiador contemporâneo Henk Wesseling assinala:

O sistema mundial opera de maneira tal, que faz com que o centro receba os lucros, assim explodindo a periferia. Isso é realizado pelo comércio internacional, considerado um jogo de soma zero: os lucros de uma parte são iguais às perdas da outra. Os lucros do comércio internacional tornaram possível a Revolução Industrial, que por sua vez só confirmou a existência de relações desiguais e reforçou o desenvolvimento do subdesenvolvimento. (Burke, 1992:118)

Ainda em referência à teoria sobre o moderno sistema mundial de Wallerstein, é importante ressaltarmos a sua reflexão sobre o conceito de Revolução Industrial que, segundo ele, estabeleceu a diferenciação entre o colonialismo pré-industrial e o industrial. Essa divergência entre essas duas formas de colonialismo constituiu o principal argumento da teoria clássica do imperialismo, que prevaleceu na historiografia sobre a expansão europeia do final do século XIX e início do XX.

O termo “imperialismo” começou a ser empregado a partir da década de 1860, contudo só em 1902, com a obra *Imperialism: a Study*, de J. A. Hobson, o conceito histórico sobre o imperialismo foi explicitado teoricamente. (Burke, 1992:120) Assim, de acordo com as formulações de Hobson, nasceu a teoria do imperialismo capitalista. Segundo esse autor, o imperialismo surgiu em consequência do sistema capitalista, quando a economia britânica, por não poder escoar seus produtos, enfrentava o

subconsumo. De forma que, na Inglaterra, o capital excedente não podia ser aplicado visando ao lucro.

Nos anos 60, a discussão geral em torno do imperialismo foi amplamente retomada, principalmente em decorrência da descolonização e ascensão da economia americana. Em 1960, Henri Brunschwig publicou o ensaio *Mythes et réalités de l'impérialisme colonial français, 1871-1914*, que constituiu uma referência aos estudos posteriores sobre o imperialismo francês. A seguir, surgiram novas interpretações sobre o imperialismo de várias nacionalidades, inclusive o português.

Ao estudar o período imperialista francês no período de 1880 a 1914, Brunschwig apresenta uma interpretação inovadora desse fenômeno. Após um minucioso estudo acerca dos interesses econômicos dos colonialistas franceses, bem como da estabilidade econômica alcançada pelo imperialismo francês, ele conclui que, explicá-lo baseado em fundamentos econômicos, seria um mito. De acordo com sua teoria, o império não compensava, uma vez que não havia conexão entre protecionismo e imperialismo; admitia, inclusive, a idéia de que os imperialistas franceses não tinham interesses econômicos. Daí suas formulações constituírem, fundamentalmente, uma refutação da teoria econômica do imperialismo.

Conforme sustenta Brunschwig,

Não se é conscientemente hipócrita. Não se vive durante trinta anos no desprezo por si próprio. Seria nada compreender sobre o imperialismo colonial apresentá-lo somente como a corrida de capitalistas ávidos de ricos territórios e de populações sem defesa. O imperialismo colonial, como o nacionalismo donde ele provém, foi uma virtude. Os seus protagonistas serviram os grandes ideais da época, o ideal nacional e o ideal humanitário. Eles tiveram boa consciência. Nunca se insistirá demasiado sobre esse ponto. (cit. por Torres, 1991:53)

Portanto, mesmo na França, eram aceitos os argumentos de Brunshwig quanto à sua proposição de que os aspectos econômicos do imperialismo francês eram negligenciáveis. Hoje, os estudos historiográficos mais recentes, sobre o comércio colonial francês (1880-1960), nos dão conta de que houve um rompimento no vínculo mantido entre capitalismo e colonialismo.

É preciso notar, porém, que, no primeiro período (1880-1930), a indústria francesa necessitava da absorção dos seus produtos pelo mercado colonial e, nessas circunstâncias, a aliança do colonialismo com o capitalismo apresentou resultados positivos. No segundo período (1930-1960), todavia, o protecionismo converteu-se numa barreira para a consecução da modernização industrial, que era vital às colônias.

Por fim, a derrocada do Império, em 1960, foi um alívio para o capitalismo europeu. Sabe-se, contudo, que, com referência aos territórios de além-mar, o verdadeiro impacto do ocidente sobre esse mundo ocorreu após a Revolução Industrial. Desse modo, o colonialismo foi constituído de maneira

a fomentar, sobretudo, os interesses do poder colonial, através de um processo que implicou um alto ônus aos povos colonizados, como o que se verificou em Angola, com o complexo mecanismo do sistema colonial português que lá se estabeleceu.

Após a Segunda Guerra Mundial, a fim de se tornarem independentes, emergiram as lutas dos povos colonizados, contra o jugo do domínio colonial e seus opressores.

Atualmente, a discussão sobre as questões referentes à descolonização tem que levar em consideração seus aspectos estruturais e conjunturais de longo prazo. Sendo assim, a abordagem analítica das diversas formas de descolonização está calcada, principalmente, em três potentes agentes ativos, ou seja, o poder metropolitano, a situação no âmbito colonial e internacional.

É oportuno observar ainda que a questão da descolonização está vinculada à teoria da dependência, que foi apresentada, pela primeira vez (1947), pelo economista argentino Raul Prebisch — aprofundada depois, na década de 60, pelos estudiosos comprometidos com os problemas da América Latina.

Segundo o historiador contemporâneo Henk Wesseling, a teoria da dependência

Nasceu da observação da permanência dos problemas da América Latina: pobreza, desigualdade, favelas, dívidas externas, a dominação do capital

estrangeiro: em uma palavra, dependência. A teoria da dependência declara que essa situação não é o resultado de uma falta de desenvolvimento, mas do subdesenvolvimento. Originária de estudos latino-americanos, a teoria foi mais tarde organizada e elaborada, até se tornar uma teoria universal, aplicável não somente à América Latina mas a todo o Terceiro Mundo. O Terceiro Mundo é encarado como a periferia de um sistema econômico mundial, em que o centro, ou seja, o Ocidente, está acumulando os lucros e mantendo a periferia em uma situação de permanente dependência. Portanto, o subdesenvolvimento não é uma situação mas um processo. O Terceiro Mundo não é subdesenvolvido, mas está sendo subdesenvolvido pelo Ocidente. (Burke, 1992:126 e 127)

A aplicação da teoria da dependência estendeu-se a várias partes do Terceiro Mundo, especialmente à África.

Repare-se, no entanto, que o surgimento de publicações específicas sobre essa teoria resultaram no problema de ter de explicar o (sub)desenvolvimento particular da África, tornando-a dependente de influências européias que vigoraram durante a maior parte de sua história. Essa postura, porém, não estava em sintonia com a tendência nascente da história africana que priorizava, nesse momento, a própria autonomia. Dessa forma, os africanos não eram mais considerados, simplesmente, como vítimas da expansão européia, mas como senhores do seu destino. A história africana provou seu direito de existência, e assim como parte da história européia pode ser vista como autônoma, o mesmo ocorre com a africana. Embora, no transcurso aproximado, dos *últimos cinco séculos, as histórias de várias partes do mundo tornaram-se interligadas e várias civilizações influenciaram uma à outra.* (Burke, 1992:130)

Assim, com a multiplicação dos movimentos nacionais, após a última Guerra Mundial, aflorou a necessidade de um estudo mais apurado dos povos colonizados ou dependentes em função do que o conceituado antropólogo Georges Balandier, denomina, *situação colonial* [...] *que resulta das relações entre “sociedade colonial” e “sociedade colonizada”* [...]. (Balandier, 1993:107)

Ao definir o conjunto de condições que constituem a *situação colonial*, Balandier apresenta as mais gerais e evidentes, dentre as quais destaca:

a dominação imposta por uma minoria estrangeira, “racial” e culturalmente diferente, em nome de uma superioridade racial (ou étnica) e cultural dogmaticamente afirmada, a uma maioria autóctone materialmente inferior; o relacionamento entre civilizações heterogêneas: uma civilização de maquinismo, de economia poderosa, de ritmo rápido e de origem cristã impondo-se sobre civilizações sem técnicas complexas, de economia atrasada, de ritmo lento e radicalmente “não-cristãs”; o caráter antagônico das relações que ocorrem entre as duas sociedades que se explica pelo papel de instrumento a que está condenada a sociedade dominada; a necessidade, para manter a dominação, de recorrer não somente à “força” mas ainda a um conjunto de pseudojustificações e de comportamentos estereotipados, etc. (Balandier, 1993:128)

Na primeira metade do século XVI, a política ultramarina acomodava-se a dois sistemas:

O primeiro “atlântico” — marcado pelo domínio territorial, o repovoamento e a economia escravista de produção açucareira —, engloba Madeira, Cabo Verde, São Tomé, e os enclaves da América portuguesa. O segundo, de tipo “asiático” — caracterizado pelo domínio indireto, a economia de circulação e o envolvimento mercantil —, toma corpo nas feitorias fincadas nos terminais das zonas de comércio descobertas na Guiné, no Congo, em Angola, Moçambique, na Ásia e, em boa medida, na

Amazônia. Na Índia e na Insulíndia, Afonso de Albuquerque imprime um rumo belicista à expansão, desencadeando uma política de domínio imperial que leva de cambulhada os planos mercantis inscritos nas viagens de Vasco da Gama e Pedro Álvares Cabral ao Índico. (Alencastro, 2000:73)

Quanto à colonização portuguesa no Atlântico Sul, é importante observar-se que, assentada no escravismo, inaugurou um espaço econômico e social bipolar, compreendendo uma região de produção escravista localizada no litoral da América do Sul, e uma região de reprodução de escravos concentrada em Angola. Como assinala o historiador Luiz Felipe de Alencastro — em sua obra *O Trato dos Viventes* — a partir do *final do século XVI, surge um espaço aterritorial, um arquipélago lusófono composto dos enclaves da América portuguesa e das feitorias de Angola. É daí que emerge o Brasil no século XVIII.* (2000:9)

Com vistas, então, à apreensão do sistema colonial português instalado em Angola, através de um complexo mecanismo, passamos a seguir, a uma abordagem que nos forneça uma interpretação da história econômico-social da ex-colônia.

É preciso notar que o colonialismo português, nas suas colônias de além-mar, foi obrigado a se organizar, motivado pela evolução das diferentes burguesias de língua portuguesa. A esse respeito, é importante consideramos os vínculos significativos mantidos entre Angola e o Brasil, pois já em

meados de 1643, o governador-geral do Brasil (1642-47) prevenia o rei de Portugal, nestes termos:

Angola, senhor, está de todo perdida, e sem ela não tem V. M. o Brasil, porque desanimados os moradores de não terem escravos para os engenhos, os desfabricarão e virão a perder as alfândegas de V.M. os direitos que tinham em seus açúcares. (apud Alencastro, 2000:222)

A primeira tentativa significativa da burguesia brasileira em se livrar do poder colonial português dá-se em fins do século XVIII, através da Inconfidência Mineira (1789). Poucos anos depois, aos 7 de setembro de 1822, o Brasil alcança sua independência política, o que representava, principalmente, uma poderosa manifestação de autonomia, que estava em frontal oposição aos interesses da burguesia metropolitana.

Ora, esses dois acontecimentos relevantes não passaram despercebidos a Angola, uma vez que angolanos e brasileiros sempre mantiveram fortes ligações históricas. Desse modo, a independência do Brasil repercutiu em Angola, ecoando, sobretudo, na burguesia angolana, através da criação, em 1823, em Benguela, da Confederação Brazílica, que propunha a independência de Angola, por meio de uma aliança federativa com o Brasil, objetivando o término hegemônico da burguesia portuguesa nos dois lados do Atlântico.

Abrangendo o período compreendido entre 1820, até fins dos anos 20 do século passado, o pesquisador Adelino Torres — em sua obra *O império*

português — entre o real e o imaginário — procede a uma substancial explicação do fato colonial português em Angola, ao demonstrar com dados da história sócio-política, a atuação concorrencial das diferentes burguesias, quer metropolitanas, quer angolanas. Ou conforme a formulação apresentada por esse investigador:

***Burguesia metropolitana** (cujos bens de raiz ou ligações profundas estão em Portugal, seja qual for o seu comprometimento em África) e uma **burguesia colonial**, propriamente dita, cujo poder, interesses e ambições tem como ponto de partida os territórios africanos. (Torres, 1991:34)*

Ao considerar a posição geralmente contraditória da burguesia metropolitana, em face das burguesias coloniais, o autor esclarece que essa situação não consegue mascarar o fato da primeira apresentar-se fragmentada e heterogênea quanto aos seus propósitos, ou melhor, os interesses da fração do norte não se ajustam aos da fração do sul. A esse respeito encontramos o seguinte:

*Na **burguesia metropolitana** registram-se diferenças profundas entre a burguesia mercantil do Porto, a burguesia mercantil de Lisboa e a burguesia agrária do norte e centro do país. (Torres, 1991:34)*

Por outro lado, a contínua associação entre as burguesias exteriores, de além-mar, como a angolana e a brasileira, provoca uma manifesta competição com a burguesia metropolitana. Além disso, Adelino Torres aponta, no âmbito de Angola, para a oposição entre a **burguesia do litoral** e a **do sertão**,

ambas de origem económica e social diversa e com objetivos que, [...] estão freqüentemente longe de ser coincidentes. (1991:34)

O autor deixa também evidente que, para o Estado português e seus representantes, é conveniente a permanência no litoral, ou um pouco mais ao interior. Propósito que não se coaduna com o da burguesia e seus agentes, que se mobilizam a fim de montarem uma rede de relações comerciais que possibilite a circulação permanente, barata e fácil das mercadorias do interior para o litoral e vice-versa.

Repare-se que, tanto o estudo de Alencastro quanto o de Torres colocam em evidência a mercadoria que viria a se inscrever no cerne da atividade portuguesa no além-mar: os seres humanos. Alencastro, entretanto, reportando-se aos séculos XVI e XVII — tempo em que se delineava o Brasil de hoje — resgata o espaço que vai além da configuração atual do Brasil, ou seja, analisa o Atlântico Sul como um todo, África e América somados. A maneira, porém, de Portugal integrar essas duas margens do Atlântico e viabilizá-las como espaço econômico, foi comprando seres humanos de um lado e vendendo-os do outro, pois mantinha um lado (a África) como reserva de mão-de-obra, para no outro (o Brasil), delas poder se utilizar. Desse expediente, nasceu o tráfico; empreendimento escravagista em que Portugal foi pioneiro e líder na era moderna, porquanto mostrou-se um negócio lucrativo, favorável à captação de grandes capitais públicos e privados.

Importa ressaltar ainda que a metrópole portuguesa não teria alcançado o êxito que teve no comércio escravista, se tal prática não estivesse assentada anteriormente na África. Antes dos europeus, os africanos, ao norte da África, já mantinham o comércio de seres humanos, constituindo aquilo que Alencastro denomina “*portos de trato*” do litoral, ou “*feiras de trato*” *sertanejas*. (2000:46) Entre os séculos XVI e XVIII, Portugal se apossou continuamente dessas redes de tráfico, por meio de uma política que mesclava força bruta e sedução.

Já no século XIX, pelos idos de 1836, com o decreto do Marquês de Sá da Bandeira, em 10 de dezembro desse ano, foi abolido o tráfico de escravos ao sul do Equador. Entretanto, o passo decisivo para eliminar essa prática — principalmente entre Angola e Brasil — partiu do governo brasileiro, com a lei Eusébio Queiroz em 1850.

Conforme assinala Adelino Torres, uma mudança significativa sobre a concepção do tráfico negreiro ocorreu, principalmente no decurso da segunda metade do século XIX, através de uma intensa atividade legislativa, com especial destaque à atuação de Sá da Bandeira e de uma fração da burguesia ativa portuguesa.

Em face da morosa, porém irreversível reformulação europeia sobre a questão do escravismo, o Estado português, embora tardiamente, teve que acatar essa nova ordem mundial, a favor da extinção do tráfico e da

escravatura — que *só desapareceria oficialmente em 1878* [...]. (Torres, 1991:79) A tentativa, contudo, de reforma através da ação legislativa, não consegue mudar a práxis dessa situação, visto que as burguesias coloniais manifestam uma veemente resistência às regras impostas pela metrópole. Tal conjuntura não deixa de ser uma clara demonstração da ineficácia e da fragilidade da administração portuguesa, operante ao longo de todo processo colonial no além-mar.

De fato, Adelino Torres demonstra essa ingerência administrativa — que emperrava o término definitivo do tráfico negreiro — através, por exemplo, do fato da administração pública estar conectada à burguesia colonial, para participarem conjuntamente dessa atividade mundialmente condenada.

Em função da escravatura estar vinculada ao funcionamento do mercado de trabalho, os circuitos internos inerentes ao tráfico continuaram a vigorar, embora com menor intensidade. Situação que era, inclusive, mantida pelos colonos, que podiam se valer de mão-de-obra barata e submissa; alguns chefes africanos também tiraram proveito dessa situação. Veja-se o que diz Adelino Torres:

Dispôr de mão-de-obra gratuita ou, pelo menos, muitíssimo barata, foi sempre, ao mesmo tempo, uma necessidade e um objectivo da colonização, em qualquer época e país. Mas, na colonização portuguesa, mercê do atraso económico e social, essa necessidade foi particularmente

exarcebada, em prejuízo das populações africanas antes de mais, mas também, em muitos casos, dos pequenos colonos pobres. (1991:89)

Segundo a argumentação do pesquisador, esse é um momento crucial para os portugueses que não hesitam em demonstrar uma forte resistência ao trabalho livre.

Logo, não por profunda convicção da maioria dos membros do Estado português, mas por serem energicamente fustigados pelos imperativos internacionais, acabam por se alinhar à nova tendência a favor da abolição da escravatura. No âmbito da colônia, porém, a postura arcaica dos colonos de repúdio ao trabalho livre inviabilizou o processo de transição do mercantilismo ao capitalismo moderno.

Importa ressaltar que não se pode considerar simplesmente a existência de duas burguesias distintas, isto é, uma metropolitana e outra colonial,

Mas também que é possível distinguir subdivisões em fracções (paralelas) ou camadas (justapostas) constantemente em movimento, o qual [...] Torres classifica de “dialéctico”, no sentido de uma dinâmica “positiva” (alianças), “negativas” (lutas de interesses) ou em articulação (convergências). Isto apesar dos grupos mais poderosos (burguesia mercantil metropolitana e “burguesia do litoral” como fracção da burguesia colonial em África) se situarem no mesmo plano macrosociológico de finalidades a longo prazo: ou seja, de terem como objectivo comum a permanência de uma economia mercantilista pré ou proto-capitalista, que exigia, na prática, a desestruturação das sociedades “tradicionais” africanas e das respectivas economias domésticas. (Torres, 1991:113)

De acordo também com o esclarecimento desse autor:

*não há apenas complementaridade entre a burguesia metropolitana e a burguesia colonial, e ainda menos identificação **absoluta e constante** entre ambas. Há também — sobretudo em determinados casos — profundas divergências, lutas surdas que por vezes tomam foros de guerra aberta.* (Torres, 1991:62)

Detentora de um volume de capital que não era abundante, a burguesia colonial angolana estava alicerçada na excessiva exploração do trabalho que resultava numa lenta acumulação de capital. Essa exploração abusiva e, freqüentemente, brutal do trabalhador africano viabilizava a existência de uma burguesia com baixíssimo nível de autonomia.

A passagem do terceiro quartel do século XIX para o século XX caracterizou-se pela transição de uma “*economia de tráfico escravagista*” para uma economia de exploração, que conservava uma economia arcaica, marcada pelo trabalho “*servil*”, “*compelido*”, “*forçado*”, “*obrigatório*” ou através do chamado “*contrato*”. Nesse caso, de acordo com a terminologia jurídica ou o eufemismo que tenha sido empregado, certamente era um regime de trabalho escravagista ou semi-escravagista. No entanto, essa espécie de relação com o trabalho prolongar-se-á do fim da Monarquia à Primeira República, e desta ao Estado Novo. (Torres, 1991:109)

Repare-se que, desprovida de um capital expressivo, a burguesia colonial angolana realizava uma lenta acumulação, apoiando-se, sobretudo, na excessiva e violenta exploração do trabalhador africano. Tal posicionamento conferia à dita burguesia um grau mínimo de independência. Dessa forma,

fica evidente o antagonismo inevitável que se manteve entre um Estado abolicionista e uma burguesia escravocrata.

Entretanto, a essa burguesia colonial coube a tarefa de reconsiderar a organização da produção angolana, encaminhando-a à reestruturação, que se prestou à valorização da agricultura e do comércio. Devido à ausência de um projeto industrial viável, a ênfase aplicada nessas duas áreas se manteve até meados do século XX.

Na viragem do século XIX para o XX, os colonos, objetivando pôr termo ao homem-mercadoria — atitude imprescindível à reconversão — organizaram expedições, dentre as quais se destacou a do major Henrique Carvalho (1884 a 1888), que adentrou o território que vai do Malange à capital dos Lundas centrais, a Musumba, buscando informações precisas e detalhadas. Essas caravanas estavam imbuídas também da tarefa de informar aos chefes africanos a necessidade indispensável de extinção do comércio de homens, a fim de substituí-lo pelo das mercadorias.

Nas operações comerciais mantidas com os angolanos, os portugueses adquiriam, principalmente, *a cera, a urzela, o marfim e os couros*. (Torres, 1991:56) Em contrapartida, vendiam aos angolanos *fazendas, pólvora, armas e aguardente*. (Torres, 1991:55) É, nesse momento, que ambas as partes tentavam recompor os antigos circuitos do comércio de escravos. Mesmo assim, com essa atualização do processo colonial, não estaria ainda eliminada

a antiga rivalidade entre o capital colonial — firmado em produtos regionais, como o açúcar e o álcool — e o capital metropolitano, que buscava mercados para dar vazão aos seus produtos principais como, vinho, têxteis de algodão e lã.

Em seu profícuo estudo, Adelino Torres apresenta um esclarecimento detalhado acerca da utilização do álcool como moeda, posta em uso por uma fração dos colonos portugueses. Tal expediente refreava a ânsia por dominação, pleiteada pelo capital metropolitano, por isso o incremento do aparelho administrativo inibia a ação desses colonos. A esse respeito, assinala o pesquisador:

*O álcool é, na época, não só a principal “moeda de troca”, mas a verdadeira **moeda-mercadoria** e unidade de conta, cuja existência e importância revela, por si só, a falta de instrumentos monetários adequados a uma economia “minimamente capitalista” [...] (Torres, 1991:234)*

Também em seu texto, Adelino Torres ressalta a utilidade das pautas aduaneiras, em favor dos interesses das burguesias metropolitanas, pois, como instrumentos estatais, planejam e executam medidas alfandegárias de acordo com as propostas e a fiscalização exercida pelas burguesias mercantis de Lisboa e do Porto. Tais providências aduaneiras propiciaram ao Estado português o resgate de uma parcela da sua supremacia perdida, em detrimento, porém, da autonomia das burguesias angolanas.

Assim sendo, a vigência das pautas aduaneiras — implantadas a partir de 1837 — submetia as colônias portuguesas a uma estreita dependência da metrópole. Tal situação se conservou durante a ditadura de Salazar, extinguindo-se somente após a independência das ex-colônias. A esse respeito, no prefácio à obra de Adelino Torres, encontramos as seguintes observações de Alfredo Margarido:

[...] a burguesia portuguesa consegue racionalizar o aparelho de Estado por meio da ditadura, pondo-o ao serviço de uma política destinada a “domesticar” as diferentes burguesias coloniais e mais particularmente a angolana. (1991:14)

Mais adiante, ele continua:

[...] a burguesia mercantil metropolitana, que não hesitou nunca em pôr o Estado e o aparelho administrativo ao seu serviço, mostrou-se capaz de organizar um sistema que era amplamente rendoso para um número assaz largo de beneficiários. (1991:15)

Portanto, conforme pudemos depreender da referida pesquisa, a vulnerabilidade — financeira e técnica — em que se encontrava a burguesia colonial angolana, deixava-a à mercê de uma legislação protecionista do Estado português, que visava aos exclusivos interesses das burguesias metropolitanas.

Além dos entraves aduaneiros fixados pela metrópole, é preciso considerar também que as dificuldades de captação de capitais e de integração colonial, em Angola, estavam relacionadas à questão dos transportes de mercadorias, apontados por Adelino Torres em três vertentes: o transporte por

carregadores, a estrada de ferro e a marinha mercante. Todavia, em função do interesse imediato desta pesquisa, o nosso breve comentário restringe-se aos carregadores que, segundo expressão cunhada por Alfredo Margarido, constituem uma *variante da escravatura*. (Torres, 1991:16)

No âmbito das atividades comerciais angolanas, a questão do transporte das mercadorias assume um papel fundamental, uma vez que o deslocamento dos produtos comerciais, no sentido interior-litoral, e vice-versa, só é possível através do recrutamento dos carregadores — habitualmente, à revelia e com violência. Conforme o esclarecimento de Adelino Torres:

até meados do século XIX, os carregadores eram recrutados à força: o afastamento das famílias e as enormes taxas de mortalidade (doenças, má alimentação, esgotamento, maus tratos) tiveram conseqüências demográficas desastrosas para as populações e tornaram-se mesmo alarmantes para a viabilidade do próprio sistema de reprodução colonial. O corte com a tribo ou a etnia foi, além disso, um poderoso factor de desenraizamento para os indivíduos e de desagregação para os grupos. Muitas vezes populações inteiras abandonavam as regiões mais atingidas pelo recrutamento forçado, ou desencadeavam guerras que punham as autoridades portuguesas nas maiores dificuldades. (1991:80)

É preciso notar que a legislação metropolitana do século XIX empenhou-se, a fim de eliminar essa atividade nefasta, mas não obteve sucesso.

Alfredo Margarido apresenta uma informação importante a respeito, nestes termos:

Pode dizer-se que durante todo o século XX, mesmo quando existiam já estradas e transportes mecânicos, muitos angolanos continuaram a ser obrigados a transportar às costas os 25/30 quilos de mercadorias que constituíam a carga máxima que estes homens aceitavam. (Torres, 1991:16)

Além disso, em virtude da morosidade na construção de estradas em Angola, a aquisição de veículos automotores só pôde ser realizada muito mais tarde, pois a precária situação na área dos transportes era um nítido reflexo da dificuldade da economia angolana, que estava impossibilitada de planejar convenientemente a organização da sua rede de produção, tão necessária à captação de capitais. Sendo que a construção e manutenção das estradas eram mais um encargo impingido pela administração colonial às populações africanas, *que, na maior parte das vezes, foram obrigadas a recorrer às mulheres, mesmo grávidas, mesmo com filhos extremamente jovens às costas [...]. (Torres, 1991:17)*

Só assim poderia ser conseguida a rentabilidade colonial, tão cara à metrópole, daí ser imprescindível ao Estado português que se conservasse o sistema escravagista.

A solução, a esse propósito, surgiu com a legislação de Antônio Ennes — um dos autores do Código de Trabalho de 1899 — que propunha o restabelecimento da escravatura, porquanto se valendo de meios discretos, reproduzia várias formas de trabalho obrigatório.

Esse código estipulava que os africanos, condenados por sentença judicial de trabalhos públicos, estariam sujeitos à pena temporária ou correcional e, em ambos os casos, estariam à disposição da direção de Obras Públicas das províncias. A esse respeito, veja-se a seguinte observação de Adelino Torres:

Os delitos abrangidos na pena de trabalho correcional são, particularmente, reveladores: vadiagem, embriaguês, desobediência às autoridades, multa não paga, etc.

Dadas as condições (aculturação, importância do álcool como mercadoria e moeda-mercadoria, miséria na periferia urbana, falta de estruturas educacionais e sanitárias, etc.) tudo estava reunido para que os africanos incorressem em tais “delitos” mais por regra do que por excepção. (1991:168)

Note-se ainda que, em essência, as concepções de Antônio Ennes, veiculadas pelo Código de Trabalho de 1899, perduraram, uma vez que iam diretamente ao encontro dos interesses das classes dominantes oitocentistas, pois, nesse aspecto, harmonizava a burguesia colonial, com uma fração da burguesia metropolitana. Sendo assim, a demarcação entre o trabalho compelido e o escravo era tão tênue, que os teóricos do trabalho vacilavam, quanto à teoria e a prática desse código.

Alfredo Margarido destaca que:

Vários escândalos mostraram que a legislação tinha permitido que o quadro administrativo — Intendentes, Administradores, Secretários, Chefes de Postos, Aspirantes — podia vender as populações das aldeias, acumulando assim rendimentos que a modéstia dos vencimentos lhes não facultava. Alguns nomes desses “administrativos” tornaram-se conhecidos

e até localmente célebres, tão numerosas tinham sido as vendas e tão fulminante o enriquecimento. (Torres, 1991:17)

Dentre os administradores coloniais, em Angola, ressaltou-se a atuação de Norton de Matos, Governador-Geral de 1912 a 1915, e Alto Comissário da República de 1921 a 1924, pois foi aquele que tentou reverter a arcaica gestão colonial, praticada pelos seus predecessores.

Norton de Matos pretendia executar uma profunda reorganização nas estruturas econômicas e sociais, de maneira que o trabalho livre se tornasse uma ação normal e contínua na sociedade angolana. Entretanto, a pretensão do Alto Comissário de construir uma moderna sociedade colidia com a resistência renitente dos colonos, que eram avessos a qualquer proposta de mudança, que ameaçasse a dominação européia na colônia.

De acordo, porém, com a avaliação de Adelino Torres, desses dois períodos de governo de Norton de Matos, o último, principalmente, trouxe como resultado negativo para a sociedade angolana o fato de que, com o contínuo aumento da imigração branca — a partir de 1920 — a burguesia colonial resgatava uma hegemonia que antes era forçosamente dividida com africanos e luso-africanos. Essa ocorrência resultou numa rejeição cada vez mais ácida dos brancos em relação aos mulatos e negros.

As manobras administrativas, portanto, praticadas por Norton de Matos redundaram *no reforço da autoridade branca, uma vez que o*

crescimento gradual da população branca reforçou também os projectos capitalistas desse grupo, dos quais estavam afastados os africanos. Esclarece ainda Alfredo Margarido que os anos 20 assinalam a liquidação definitiva da hegemonia africana, que só pôde ser recuperada após a guerra de Guerrilha — desencadeada em 1961 — e a independência, obtida em 1975. (Torres, 1991:19)

Entre aqueles que — como altos dignatários — desempenharam funções agenciadoras da política colonial portuguesa em Angola, merece destaque Norton de Matos, pois como homem de Estado, estava realmente imbuído da necessidade premente de garantir uma profunda reorganização das estruturas econômicas e sociais. Tais reformas, no entanto, exigiam a aplicação de um substancial capital, oriundo do Estado e dos capitalistas metropolitanos, apoio nunca recebido.

De fato, convém ter presente que a vontade política desfavorável ao investimento em Angola — constatada por Adelino Torres — evidencia-se, antes de tudo, pelo aspecto arcaizante da própria emigração portuguesa, quase sempre desprovida de capitais e com poucos conhecimentos técnicos. Além disso, a atuação de uma administração pública deficiente, constituída por homens desprovidos de competências técnicas adequadas e, conforme já assinalamos, a ausência de investimentos consistentes colocados à disposição

dos imigrantes, dos colonos e dos africanos são fatores desfavoráveis à imigração.

Acrescente-se também que, ao lado das inexpressivas formas de acumulação de capital em Angola, alinhou-se o agravamento da dominação exercida pelos brancos sobre os africanos.

Conforme esclarece Adelino Torres, em Angola, *o povoamento fez-se com colonos pobres e degredados, em geral homens sós.* (1991:227) O povoamento processou-se ainda com um reduzido número de mulheres até aproximadamente 1930. Todavia, para contrabalançar o desequilíbrio da minoritária presença portuguesa, esses colonos mantiveram cruzamentos constantes com as africanas. Conseqüentemente, até 1930, houve um considerável aumento do número de mestiços, interrompido, em seguida, devido à afluência da mulher branca.

O cruzamento do português com a africana constituiu, segundo o autor, a chamada “*cafrealização*”, cujo fenômeno foi característico do período que vai do século XVI ao século XX. Fenômeno que *será uma das componentes da formação da burguesia colonial crioula, nomeadamente desse grupo específico que é a burguesia do sertão.* (Torres, 1991: 228)

O funcionário da administração portuguesa, Cândido Guerreiro da Franca, em 1932, numa incursão ao sertão de Angola escreveu:

É freqüente que os colonos fracassem; e das duas uma: ou se adaptam e vegetam cafrealizados lentamente, com alternativas de ilusória abastança e de misérias realíssimas, ou se despedaçam como despojos de naufrágios (...). Quantas vezes tenho encontrado europeus de tal modo identificados com o indígena, que lhe adaptam os usos, a sua moral elástica e até a indumentária, preferindo o convívio do preto à aproximação dos seus irmãos de côr! Quanta vez, nestes sertões infinitos, se nos deparam, longe dos meios povoados, agricultores sem a mais pequena noção cultural, comerciantes falhados e falidos, vivendo (?) num contacto permanente com os selvagens, descivilizando-se pouco a pouco, tudo recebendo do ser inferior que o cerca, nada lhe dando em troca que o eleve ou purifique. (cit. por Torres, 1991:226)

Logo, por se tratarem de questões complexas, o que aqui nos limitamos a apontar, não pode, no entanto, ser amenizado por nenhuma ilusão lusotropicalista, ou melhor, explicado à luz das discutidas teorias de Gilberto Freire sobre o chamado “*lusotropicalismo*”, pois as lentas formas de acumulação de capital concorreram para um efetivo recrudescimento da dominação dos brancos sobre os africanos.

Mesmo ante as imposições das sociedades industriais e capitalistas modernas, o colonialismo português aferrou-se a uma estreita visão de mundo, que acarretou a Angola um altíssimo preço que, até hoje, infelizmente, ainda está pagando.

O romance de Castro Soromenho, *AC*, foi ambientado no sertão da Lunda, território cobiçado desde o início do processo colonizador, *submetido ao poder português, após a expedição de 1913 contra Casanje*. (Margarido, 1980:368)

Posicionado no passado, como alvo da cobiça do homem europeu, em referência ao escravo — “*o cabecinha*” —, ao marfim, à borracha e, por fim, à cera, o território de Lunda esteve, em sua história recente, sob a mira de países europeus como a Bélgica, a Inglaterra, a Alemanha e Portugal, todos interessados na extração de suas pedras preciosas e ricos minérios.

Repare-se que, localizado numa região eqüidistante das duas costas — no coração da África — o sertão da Lunda dominava, outrora, a comunicação entre esses dois litorais, em vista de sua posição geográfica estratégica.

Entre os potentados negros, destaca-se o do Muatiânvua, o senhor do Império Lunda, que conhecia melhor do que ninguém essa conexão estabelecida através do interior do continente africano. Conforme esclarece o pesquisador Fernando Mourão, quanto ao Muatiânvua:

Enquanto a chave das ligações de costa a costa estivesse em suas mãos, disporia de uma fabulosa fonte de receita. A abertura desse caminho aos brancos levaria à destruição direta de seu poder já corroído pelas investidas de negros, a serviço dos brancos, vindos do litoral e pela venda de escravos aos intermediários desses mesmos brancos que, divididos ante os interesses, concorrentes não só no plano de Angola, mas também no internacional, contribuía para aumentar a complexidade do quadro em que se desenrolou essa fase da colonização. (1978:80)

Em 1834, Joaquim Rodrigues da Graça partiu do litoral rumo ao sertão da Lunda, a fim de estabelecer acordos comerciais, dando assim início aos primeiros contatos com o potentado negro, o Muatiânvua.

Mais tarde, no ano de 1884, realizou-se a Conferência de Berlim, que determinava os critérios da partilha, bem como da ocupação do continente africano. Nesse mesmo ano, liderada por Henrique Augusto Dias de Carvalho, Portugal enviou uma expedição a Lunda para assegurar a posse dessa vasta região, que acabou sendo dividida em três grandes áreas: uma em Angola, outra no ex-Congo Belga (o Estado Livre do Congo, criado na Conferência de Berlim) e uma terceira área correspondente à atual Zâmbia (ex-colônia inglesa da Rodésia do Norte).

Em 13 de julho de 1895, criou-se o distrito da Lunda, com base no acordo de fronteiras de 1891. (Mourão, 1978:81)

Quando não houve mais interesse em explorar comercialmente o marfim e a cera, apareceu a borracha, que deu grande estímulo ao comércio da época.

Dessa forma, os comerciantes brancos e mestiços, aproveitando-se da ajuda dos negros oriundos de outras regiões, lançavam-se pelo sertão da Lunda a fim de trocarem suas mercadorias por borracha. Isso antes, porém, do declínio do comércio desse produto, devido ao colapso internacional provocado pelos seringais ingleses e holandeses da Ásia.

Todavia, além de ter enriquecido muita gente, o período áureo da borracha assegurou a ocupação do território da Lunda pelos portugueses. Como aponta Fernando Mourão:

Os sobas e outros potentados negros obrigavam os comerciantes a fazer as transações junto às suas aldeias e cobravam pesados impostos sobre as transações comerciais. Por vezes exigiam armas de fogo e pólvora que utilizavam para combater outros sobas seus concorrentes, e, às vezes, os próprios brancos, conflito que tomou o nome de “Guerras Negras”. A divisão de forças entre os comerciantes, não só portugueses, belgas e alemães, estes vindos do Estado Livre do Congo, muito contribuiu para a decadência dos povos da Lunda que, em 1885, haviam sofrido já uma tremenda razia, com a invasão dos quiocos. (1978:82)

Assim como outros postos, o de Camaxilo foi criado para garantir a passagem das colunas militares. Implantado no interior de Angola, esse posto de Camaxilo visava, principalmente, assegurar a zona de fronteira, ao mesmo tempo em que assumia a tarefa de proteger e vigiar os comerciantes aí estabelecidos. Considerado como o ponto mais avançado, Camaxilo surgiu em 1906.

O declínio da exploração da borracha cedeu lugar à extração de diamantes, na Lunda portuguesa e no Congo, sendo que o direito à exploração diamantífera foi regulado através de um acordo firmado entre a Companhia dos Diamantes de Angola e o Estado, cujo teor seria, em síntese, a criação de um Estado dentro de outro Estado. A Companhia é, por si só, altamente rentável. Veja-se o que nos diz sobre a Companhia Fernando Mourão:

Tudo o que seus homens necessitam vem de fora. Não só não compra nada do comércio local, como expulsa da imensa área de mineração todos os brancos que por lá comerciavam. Apenas aproveitava a mão-de-obra dos negros. (1978:86 e 87)

Nesse caso, o controle do governo sobre a exploração diamantífera, em vez de incentivar à livre exploração, obstruiu a natural evolução dos pequenos comerciantes, acarretando-lhes, conseqüentemente, a ruína. Assim, pois, não vislumbrando nenhuma perspectiva de solução ao impasse, esses colonos empobrecidos, na sua maioria, resolveram permanecer na Lunda, conforme podemos verificar nos romances de Castro Soromenho que constituem a Trilogia de Camaxilo.

A Companhia dos Diamantes recrutou um grande número de negros como mão-de-obra para o trabalho nas minas. Fora do âmbito dessa Companhia, porém, a população negra ficou muito reduzida.

Cessou a exploração do marfim e a borracha perdeu mercado. A cera, todavia, continuava sendo comercializada, mas se restringindo a determinados períodos de coleta ao ano. Esse sazonal e parco produto de mercado era utilizado pelo africano para saldar seus impostos com o Estado, entre eles o perverso imposto da palhota.

Estando fora da Companhia dos Diamantes, só seria possível ao africano dessa região dedicar-se à agricultura, plantando, principalmente, algodão ou milho. Tais produtos, porém, eram comercializados por uma empresa de grande porte — COTONANG — que manipulava os preços, de maneira que o pagamento pelo algodão era sempre mais baixo que o praticado pelo ex-Congo Belga.

Há que se observar ainda que as incursões do homem branco pelo sertão, objetivando o enriquecimento no comércio, foram realizadas em condições bastante desfavoráveis, tendo, pois, de enfrentar conflitos, cargas saqueadas, pagamento de impostos aos potentados negros e elevado custo de vida. Todavia, serão os remanescentes desses sertanejos, que Castro Soromenho encontrará mais tarde no Cuango, no Cuílo ou em Camaxilo. Em número bastante reduzido, constituem aqueles comerciantes decadentes de borracha, de “*cabeças de alcatrão*”, de cera, amigados com negras e com muitos filhos mestiços. O autor deparou-se também com os ex-combatentes das colunas de guerra no sertão da Lunda, velhos heróis, cheios de frustrações, isolados e sem nenhuma perspectiva de vida.

No plano diegético, a trama do romance *Viragem* se desenvolve no posto avançado de Cuango, sendo que, nos outros dois romances, *Terra Morta* e *A Chaga*, o enredo se passa em Camaxilo.

Portanto, esta visão panorâmica sobre os aspectos históricos, sociais e econômicos, partindo do contexto mundial e desaguando no de Angola — ainda que repassada de relance num olhar de comentário — impunha-se a fim de melhor entendermos a análise do romance *AC*, de Castro Soromenho que, a partir de agora, iniciamos.

2.1 AS VINCULAÇÕES PRAGMÁTICAS DO NEO-REALISMO COM AC

... um coração pulsando por todos os humilhados e ofendidos (líamos muito Dostoievski, apesar do que terá parecido), uma obstinada recusa a ser feliz num mundo agressivamente infeliz, uma ânsia de dádiva total e o grande sonho de criar uma literatura nova, radicada na convicção de que, na luta imensa pela libertação do homem, ela teria um papel inestimável a desempenhar contra o egoísmo, os interesses mesquinhos, a conivência, a indiferença perante o crime, a glorificação de um mundo podre (...) o Neo-Realismo, que tanta gente assegura ter nascido por decreto de não sei que forças tenebrosas, insensíveis aos valores estéticos e cegas para tudo o que irremediavelmente distingue um artista do homem comum de que ele emerge, foi assim que surgiu. Assim, apenas assim, espontaneamente, da inquietação, da generosidade e da ingenuidade – da fecunda, exaltante, fraternal ingenuidade – desses tantos jovens que foram ao encontro uns dos outros pelo seu pé, irresistivelmente movidos por um mesmo espírito de recusa, uma mesma esperança no homem (que eles sabiam só poder querer dizer: os homens), uma mesma necessidade interior de dizer tudo isso em versos, em romances, em contos capazes de acordarem um país inteiro para a sua própria realidade nacional. (Prefácio de Mário Dionísio a Poemas Completos, de Manuel da Fonseca, Coleção “Poetas de Hoje”, Portugália Editora, 1963, XIV-XV)

No âmago do movimento antipositivista do início do século XX, deu-se o desenvolvimento da Estilística Genética que partia, principalmente, do pensamento estético do crítico de arte Benedetto Croce e do lingüista Karl

Vossler, pois, se amoldando à corrente idealista, ambos consideravam a intuição como o sustentáculo do processo de criação.

Acomodando-se às diretrizes românticas propostas pelo vitalismo que adentrou o século XX, a Estilística Genética foi desenvolvida por Leo Spitzer.

A formulação crítica de Spitzer fundamenta-se na busca dos caracteres estilísticos do texto, por meio da originalidade que seja nele encontrada. No entanto, em função da demasiada introspecção, o sistema idealizado por Spitzer é passível de se manter fragmentário, numa análise lingüística precisa.

Na relação indivíduo-sociedade, Spitzer prioriza o primeiro, porquanto se empenha na busca de formas lingüísticas individuais, preconizadas pelo impressionismo e individualismo, que foram reproduzidos da ideologia romântica nos séculos XIX e XX. (Abdala Jr., 1981:19).

Erich Auerbach, por sua vez, desdobrando os estudos realizados por Spitzer, transfere a ênfase do indivíduo, para a sociedade, no âmbito da criação literária, convencionalmente aplicada à Estilística. De modo que estabelece em suas análises, uma conexão da Estilística à Sociologia da Literatura. Assim, tomando como suporte o texto, e partindo de pequenos segmentos, Auerbach apreende o texto como uma totalidade, que reúne características coletivas. Nesse caso, o estilo consistiria na cristalização, quanto à linguagem, das imposições sociais, e não mais a manifestação da particularidade do sujeito. Assinalou o crítico, quando especifica as formas de

“representação da realidade na literatura ocidental”, através da sua obra

Mimesis, conforme se segue:

As condições sociais necessárias para a aparição de um estilo médio, no sentido antigo da palavra, já existiam na Itália a partir da primeira metade do século XIV; nas cidades surgira uma camada elevada de burgueses patrícios, cujos costumes, certamente, estavam ainda muito ligados às formas e conceitos da cultura feudal-cortês, mas que lhe conferiram rapidamente, em conseqüência da estrutura social totalmente diferente e sob a influência das primeiras tendências humanistas, características novas, menos baseadas em divisão de classe e mais fixadas nas características pessoais e na visão realista. A visão interna e externa ampliou-se, deitou fora os grilhões das limitações de classe, penetrando até no campo do saber, anteriormente reservado aos especialistas do clero, dando-lhe gradativamente a forma agradável, amável e propícia ao trato social da instrução. A linguagem, que recentemente ainda era frágil e desajeitada, tornou-se maleável, rica, matizada e florescente, e colocou-se a serviço das necessidades da vida social, escolhida e preenchida de elegante sensualidade; a literatura social obteve o que até então nunca possuía: um mundo real presente. (Auerbach, 1971: 187)

Nesse caso, ocorreram novas reações estilísticas, devido ao fundamento objetivo que as ocasiona: a experiência social.

Sob o ponto de vista metodológico, Auerbach utiliza um pequeno fragmento de texto, encontrando nele a totalidade objetiva que o gerou. O crítico organiza contextualizações estilísticas, que concordam com a recuperação do seu sistema de expectativas em níveis variáveis, e transitando em mútuos movimentos do texto ao contexto. Referindo-se ao seu método, Auerbach sustenta:

[...] o método de me deixar dirigir por alguns motivos de forma paulatina e despropositada e de pô-los à prova mediante uma série de textos que se me tornaram conhecidos e vivos durante a minha atividade filológica, parece-

me fecundo e factível; pois estou convencido de que aqueles motivos fundamentais da história da representação da realidade, se os vi corretamente, devem poder ser encontrados em qualquer texto realista escolhido ao acaso. (1971:481)

De fato, na sua concepção não-formalista de estilo, verifica-se que os traços lingüísticos equiparam-se aos traços econômicos, sociológicos, psicológicos e históricos, de maneira a orientar a construção textual que está sendo estudada. Nesse ponto de vista, apresenta-se como sujeito da escrita, o “eu social” do escritor, ou melhor, a ideologia social do escritor. À vista disso, a criação literária em *Mimesis* é percebida de acordo com a concepção ideológica, mantida pelo sujeito em relação à sua época. Sob esse aspecto, o estilo, conforme observa Abdala Jr.,

seria determinado pelas características coletivas de um dado período histórico, constituindo o próprio modo pelo qual o escritor organiza e interpreta a realidade. A ideologia da época, dessa forma, condiciona a própria estruturação das formas estéticas. Logo, não é exterior ao texto, mas ao contrário, impregna-o completamente, dando-lhe a própria forma. (1981:20)

Lá pelos idos de 1927, Castro Soromenho embrenhou-se no sertão angolano da longínqua Lunda, onde viveu dos 17 aos 27 anos, desempenhando, inicialmente, tarefas como funcionário junto à administração do Estado colonial, passando depois a prestar serviço à Companhia dos Diamantes de Angola. Foi durante esse período que o escritor entrou em contato com os brancos, os negros e os mestiços, que se converteriam, mais tarde, em matéria literária, burilada ao longo dos seus três romances, que

compõem a trilogia de Camaxilo: *Terra morta* (1949), *Viragem* (1957) e *A Chaga* (1970). Consoante declaração de Castro Soromenho, constante no Anexo 1:

Debruçado sobre a minha vida africana, servindo-me da minha própria experiência e da experiência dos homens que me levaram a meditar sobre a sua vida e no seu destino, procurei estudá-los, situando-os na sua idade histórica, no condicionamento do seu campo econômico-social e nos planos das suas relações humanas.

Os representantes do poder público, convencidos da inferioridade da gente do sertão, não consideravam a hipótese de que aquele universo atrasado e degradado pudesse dar ensejo à elaboração de uma obra de ficção, de denúncia à triste condição dessas populações subjugadas. Entretanto, Castro Soromenho assume uma atitude antagônica em relação aos interesses defendidos pelo colonizador, à medida que se vai inteirando *in loco*, sobre aquela anomia social, característica do território da Lunda. Por isso, as experiências do autor, evocadas daquele mundo infeliz, transformam-se em matéria literária, que delineia imagens de terras calcinadas, às quais se refere Maria Aparecida Santilli, nos seguintes termos:

*Quem percorre a obra de ficção de Castro Soromenho, escritor nascido em Moçambique, em 1910, e falecido em São Paulo, em 1968 (**Histórias da Terra Negra, Noite de Angústia, Terra Morta, Viragem, A Chaga**), roda pelos caminhos de uma terra em transe, chegará ao fim de uma penosa trilha de iniciação, nos sucessos que conformam a alma africana e naqueles que a vieram abalar, ao choque eletrizante das raças, à contundência de povos adventícios e nativos, ao atrito de estruturas sociais desirmanadas, em que os ritos sacrificiais acabam sendo os da imolação do homem da África, como o “pharmakós” que deve sucumbir para consumir-*

se, na satisfação da cupidez dos mais fortes, o aniquilamento dos mais fracos. (1985:59)

Em textos impregnados de tensões e conflitos, gerados pela facção dominadora sobre as submissas populações negras, as obras que compõem a Trilogia de Camaxilo são marcadas pela brutal presença do branco colonizador. Sendo assim, nesse contexto de opressão, torna-se impraticável qualquer gesto conciliatório; as marcas da violência e do aniquilamento, em relação ao mais fraco, proliferam. Paralelamente à destruição da gente africana, ocorre a degradação do português, debilitado por ter que se submeter às adversidades circunstanciais no sertão da colônia, bem como pela perda do sentido de vida, que o leva ao aviltamento da alma.

Note-se que o processo colonial, ao dizimar o negro, encaminhou indiretamente o branco à autodestruição. Este ponto nos remete à afirmação de Albert Memmi:

Tudo se passa, enfim, como se a colonização fosse uma frustração da história. Por sua fatalidade própria e por egoísmo, tudo terá feito malograr, terá poluído tudo aquilo que tiver tocado. Terá apodrecido o colonizador e destruído o colonizado. (1989:100)

A extensa complexidade desses dados indica o fracasso do projeto colonial. Os romances de Castro Soromenho serão forjados a partir desses rudimentos que, no nosso caso, interessam por comporem uma relevante vertente do gênero literário.

Observe-se que o escritor estava sintonizado ideologicamente com os projetos de libertação, oriundos do contexto angolano, por isso encontramos, em suas obras, uma evidente identificação com o conteúdo ético, veiculado pelas propostas políticas que eram experimentadas. Além disso, o matiz das suas três últimas produções narrativas reflete o influxo recebido de contextos sócio-culturais externos ao de Angola, pois a prática literária de Soromenho ajustava-se aos pressupostos apresentados pelos movimentos ideológicos e estéticos que, a partir dos anos trinta, estavam em vigência no cenário mundial. Daí, portanto, sua adesão às formulações manifestadas pelo Neo-Realismo que, nessa ocasião, despontava em Portugal. Também no Brasil e na Itália, ocorriam as primeiras expressões do Neo-Realismo, que se estendiam da literatura para outras modalidades de arte, como o cinema, em vista de sua eficácia para a representação da realidade, requerida, em grande medida, pelas linguagens artísticas de então.

Os sinais transparentes da desagregação a que estava condenado o império luso estendiam-se do remoto sertão colonial, até as cidades metropolitanas, confirmando assim, a inviabilidade desse sistema.

Dessa forma, como propagação de peste, os nefastos efeitos do colonialismo atingiram, tanto os colonizados, como os colonos. Com suas terríveis e inevitáveis conseqüências, o colonialismo constituirá o mote principal do romance *AC*, pois, conforme se pode constatar, graças à

perspectiva dramática assumida pelo autor, a situação de opressão instaurada pelo colonizador em relação ao colonizado não é, em momento algum, amenizada; ao contrário, sofrerá a contínua intermediação da extrema violência, da espoliação, da degeneração e da morte. Sendo assim, a narrativa de *AC* se propõe a impugnar qualquer pretensão hesitante que possa ainda pairar acerca do intento colonialista, demonstrando, a cada passo, que esse planejamento colonial traz latente a semente de sua própria destruição.

De acordo com a dedução do velho colono, Albino Lourenço — personagem de *AC* — *Tudo foi inútil e absurdo* (*AC*, p. 139); essa expressão manifesta, exatamente, o estado de abatimento e frustração em que estavam mergulhados aqueles colonos, que eram remanescentes da corrida ao sertão, visando ao lucro, através do engodo e da exploração do colonizado. Investida que também poderia ser *em nome da civilização*, conforme a justificativa sarcástica dessa personagem:

— *Missangas por marfim, chita por borracha, muitas de sal por “cabecinhas”... — e Lourenço soltou uma risada de escárnio. — Ah... as mãos também serviram para pegar em armas. Também fomos heróis... — e voltou a rir, voltado para Vasco Serra, que lhe sorria por cima da cabeça de Paulino. — Sim, senhor, fizemos a guerra aos negros em nome da civilização... Já não nos chegava o seu marfim, nem a borracha, nem a cera, era preciso tomar conta da sua terra e civilizar, ci... vi... li... zá...los... caramba! Com a proibição do comércio do “ébane”, o negro deixou de ser “cabecinha” e resolvemos civilizá-lo trocando a alma, hem... fazendo-o cristão... — e largou a rir, a boca encovada, uma luz fria nos olhos. — Até ajudei uma missa campal em Caungula, pela alma dos negros que matámos... Não quis ser padre e fiz de sacristão.* (*AC*, p. 131)

Repare-se que a ênfase ao tema sobre a dissimulada decadência do sistema colonialista decorre do caráter ideologicamente fundamentado na visão neo-realista. De modo que, em *AC*, as cenas descortinadas são invariavelmente sobre a miséria e o desânimo, com personagens desarraigadas, que manifestam atitudes e crenças que passam pelo crivo objetivo e meticuloso do narrador. As detalhadas descrições da natureza e dos seres que aí vivem, asfixiados pelo cotidiano estéril, têm em vista, unicamente, singularizar a estagnação de um mundo deteriorado. Daí, a indicativa denúncia já expressa no próprio título do romance: *A Chaga*. Por isso, o fenômeno da colonização tem que ser logo amputado, sob pena de apodrecer todo o corpo, que é negro, branco e mestiço.

Sobre os termos empregados pelo colono Lourenço, anteriormente assinalados, projeta-se o ponto de vista do narrador, que se destina a advertir o leitor, para o fato de que a agressiva demolição das individualidades, durante o processo de colonização, ao subtrair das pessoas a sua humanidade, resultou na falência irreversível do sistema colonial. Tal postura fundamenta-se na opinião de que a imparcialidade sugere um meticuloso exame do problema, a fim de se alcançar os necessários recursos que levem à mudança.

Castro Soromenho assumia — aberta e responsabilmente — a correlação entre as suas obras literárias e o contexto sócio-político, conforme ele deixou consignado:

Desde que nos meus romances surgiram novas realidades sociais e se me apresentaram as suas contradições, logo se me impôs, naturalmente, uma nova técnica e um novo estilo literário. O Neo-Realismo teria de ser o novo caminho. (Anexo 1)

No entanto, a adesão do escritor ao Neo-Realismo implicava atitudes que iam bem mais além do que adotar, simplesmente, uma determinada postura estética.

Ao se fundamentar no viés político, característico desse movimento, que estava assentado na firme disposição em favor da denúncia das injustiças sociais, Castro Soromenho pretendia conceder à sua obra um potencial de eficaz transformação. Por outro lado, ao se alinhar com movimentos que extrapolavam fronteiras e configuravam produções artísticas realizadas por vários países — embora lhe tivesse requerido um vigoroso esforço — Soromenho alçava a literatura angolana a um patamar tal que pôde se ombrear com essas literaturas, pois a literatura angolana estava interposta e conectada à luta, concernente a um amplo projeto respaldado pela ideologia progressista.

Conforme declaração de Castro Soromenho, foi *em Portugal que nasceu o escritor* (Anexo 1); tendo lá chegado em 1937, não estava, porém, alheio à atmosfera cultural e ideológica que germinava em Angola.

Ressalte-se, inclusive, a importante atuação dos que se agregavam à Casa dos Estudantes do Império que, segundo Alfredo Margarido, *funcionava como um gueto, ou como um isolat, onde os africanos se refugiavam, para resistir à pressão da cidade opaca que era Lisboa para os jovens adolescentes que eram empurrados para Lisboa ou outra cidade universitária, pelas condições do ensino nas colónias.* Na verdade, ele emprega

gueto no sentido dinâmico da expressão: criação voluntária dos colonizados, que lhes permitia resistir à dureza da aculturação imposta pelo meio português. Ao mesmo tempo que suscitava uma reconsideração constante dos valores nacionais, que, em muitos casos, não tinham sido ainda percebidos, e menos ainda teorizados. (1980:18 e 19)

Com o término da Segunda Guerra Mundial, através da ação vitoriosa das forças aliadas contra o nazi-fascismo, cresceu o empenho no sentido de que fossem ativados os movimentos nacionalistas africanos.

Sob a ótica nacionalista, o imperialismo representava, em síntese, o desenvolvimento do capitalismo, que deveria ser banido. Enfrentar o capitalismo, no entanto, significava encetar um combate em apoio aos explorados e oprimidos.

Em favor da luta anticolonial — fundamentada na construção de uma sociedade melhor através de uma ideologia revolucionária — posicionava-se

o intelectual e militante da Frente de Libertação da Argélia, Frantz Fanon, que registra:

Durante séculos os capitalistas comportaram-se no mundo subdesenvolvido como verdadeiros criminosos de guerra. As deportações, os massacres, o trabalho forçado, a escravidão forma os principais meios empregados pelo capitalismo para aumentar suas reservas de ouro e diamante, suas riquezas, e para firmar seu poderio. [...] A riqueza dos países imperialistas é também nossa riqueza. No plano do universal, esta afirmação, é de presumir, não pretende absolutamente significar que nos sentimos tocados pelas criações da técnica ou da arte ocidentais. Bastante concretamente a Europa inchou de maneira desmedida com o ouro e as matérias-primas dos países coloniais: América Latina, China e África. De todos êsses continentes, perante os quais a Europa hoje ergue sua tôrre opulenta, partem, há séculos, em direção a esta mesma Europa os diamantes e o petróleo, a sêda e o algodão, as madeiras e os produtos exóticos. A Europa é literalmente a criação do Terceiro Mundo. As riquezas que a sufocam são as que foram roubadas aos povos subdesenvolvidos. Os portos da Holanda, Liverpool, as docas de Bordéus e de Liverpool especializadas no tráfico dos negros devem seu renome aos milhões de escravos deportados. (1968:80 e 81)

Assim, ao discutir em profundidade a questão da luta contra o colonialismo, Fanon estabelece uma correlação entre a consecução desse objetivo e o processo geral que leva à libertação dos homens, nestes termos:

O Terceiro Mundo não deseja organizar uma imensa cruzada da fome contra tôda a Europa. O que êle espera daqueles que o mantiveram durante séculos na escravidão é que o ajudem a reabilitar o homem, a fazer triunfar o homem por tôda a parte, de uma vez por tôdas. (1968:84)

Sob o influxo dessas idéias que insuflavam enérgicas, ainda que árduas, transformações, Castro Soromenho erigiu sua produção literária como um fenômeno ideológico, que estava atrelado ao âmbito de um programa mais amplo. Desse posicionamento do escritor advém sua identificação com o Neo-

Realismo, sobre cujas bases se firmarão os traços essenciais de suas obras.

Conforme declara Rita Chaves:

[...] mais do que procedimentos artísticos, vamos nos deparar com atitudes que atualizam marcas da cosmovisão neo-realista, como a denúncia da alienação enquanto um mal de raiz que determina a organização nociva do meio focalizado em seu texto. A busca de mudanças na ordem sócio-econômica defendida pelos adeptos do movimento pressupunha o combate ao comportamento alienado do homem reificado pelas estruturas que perpetuavam as desigualdades. (1999:103 e 104)

Note-se que a apuração desse aspecto, que constituía uma séria questão, foi a princípio suscitada pelo Neo-Realismo, conforme assinala

Alexandre Pinheiro Torres:

Pertence ao Neo-Realismo a não pequena glória de ser a primeira corrente na História da Literatura a desmontar o fenómeno da alienação definindo-o, investigando-lhes as causas e, com o auto-dinamismo que o caracteriza, insinuando caminhos e propondo aberturas para a sua superação. A verdade é que, relativamente à alienação, não bastava retratar o homem a ela submetido, um homem a maioria das vezes inconsciente de se encontrar alienado. (1977:39)

Através do espaço narrativo de AC, que se reporta ao território localizado no nordeste de Angola — região rica em diamantes — desfilam personagens que corporificam o homem destituído de sua própria humanidade, esmagado sob a opressão do medo e da desagregação. Por isso, a cena textual coloca em relevo criaturas desenraizadas, perdidas em seu universo, devido às condições degradantes do sistema que as subjuga e as impossibilita de vislumbrar qualquer saída dessa vida estagnada e sem perspectivas.

Outrossim, é notória a ênfase atribuída por Castro Soromenho à questão da denúncia da alienação — que se estabelece como princípio estruturador da maior parte da sua produção literária — explicitamente empregada já a partir de *Noite de Angústia* e *Homens sem Caminho*, estendendo-se, depois, à *Terra Morta*, *Viragem* e *AC*. Todavia, quando nesses três últimos romances se manifesta, de maneira evidente, a oposição entre o aspecto da alienação e o da denúncia, instaura-se o poder da dominação; assim, a partir daí, a questão em tela assume uma feição política, ideologicamente comprometida. Tal consciência prende-se à concepção de reificação, de forma a assentar a estruturação dessas obras, no âmbito das formulações marxistas, com as quais se identificava o movimento neo-realista.

De acordo com as considerações apresentadas por Lucien Goldmann, sobre a reificação, encontramos:

O desenvolvimento, no fim do século XIX e, sobretudo, princípio do século XX, dos trustes, monopólios e capital financeiro, o que acarreta uma transformação qualitativa na natureza do capitalismo ocidental, transformação essa que os teóricos marxistas designaram como a transição do capitalismo liberal ao imperialismo. A conseqüência dessa transição — cujo momento qualitativo culminante situa-se em fins da primeira década do século XX — foi [...] a supressão de tãda a importância essencial do indivíduo e da vida individual, no seio das estruturas econômicas e, a partir destas, no conjunto da vida social. [...] Na estrutura da sociedade liberal analisada por Marx, a coisificação reduzia, assim, ao implícito todos os valores transindividuais, transformando-os em propriedades de coisas, deixando apenas como realidade humana essencial e manifesta o indivíduo privado de tãda a ligação imediata, concreta e consciente com o todo. (1990:176 e 179)

Essas relevantes contribuições acerca da reificação, quando acareadas com os romances de Castro Soromenho, nos fornecem uma real dimensão da problemática abordada nesses livros. Leva-nos, inclusive, a uma melhor percepção do papel que representam esses romances, ao se articularem com um movimento literário eticamente identificado com as reivindicações da libertação colonial e da consciência histórica que o momento requer.

Repare-se que, da intensificação das execráveis injustiças propagadas pelo capitalismo, via imperialismo, derivam as formas mais agressivas de exploração colonial, concretizadas acumulativamente, em meios violentos de desumanização, que transmutam o homem num mero instrumento utilizado para a obtenção do lucro. Dessa busca desenfreada pelo lucro decorre a cisão entre os homens, entre dominadores e dominados, pois conforme sustenta Fanon: *O mundo colonial é um mundo maniqueísta. [...] Por vêzes êste maniqueísmo vai até ao fim de sua lógica e desumaniza o colonizado.* (1968:30 e 31)

De fato, estando sob a égide da desigualdade, o sistema colonialista se reveste da legalidade que é alcançada pelo emprego da força bruta.

A convivência entre o branco e o negro, no espaço demarcado pelo romance *AC*, é nitidamente assinalada pela oposição e pela miséria que, na verdade, respeitadas as devidas proporções, se estendia por todo o território de Angola.

O Administrador — personagem de AC — expõe a lição dos três P como a verdadeira cartilha do colonizador. (AC, p. 98) Referindo-se a essa “cartilha”, ele diz:

Com pau, pano e pão construímos um grande império. Não temos nada que aprender com os outros. Em matéria de colonização damos lições, somos mestres. (AC, p. 98)

Ou ainda:

Os negros admiram a autoridade, a violência justa. Essa tem sido sempre a nossa força, a alavanca da colonização. Com um punhado de soldados conquistámos as colónias. Hoje pode-se andar por toda Angola sem uma arma no bolso. Somos respeitados e admirados por toda a negralhada. Os negros têm o instinto da justiça. Os Jesuítas, que foram os grandes mestres da colonização no Brasil e aqui em Angola, marcaram logo de entrada a posição justa ao estabelecerem a doutrina dos três P — pau, pão e pano. O milagre da colonização está todo nessa grande lição dos Jesuítas. (AC, p. 98)

Em Angola, e estendendo-se pela África portuguesa, a autoridade sobre o negro sempre foi exercida pela violência e pela espoliação injustas. Por isso, o velho colono Lourenço, pondo o dedo na ferida, declara: *Negámos no negro o homem que ele é, sem sequer pensarmos que ao negá-lo também nos negávamos como homens. (AC, p. 140)*

Embora o narrador veja com profunda inquietação esse mundo condenado à desagregação, manter-se-á, contudo, distanciado em relação à matéria selecionada, pois admite que essa postura crítica possa propiciar o desmantelamento de um projeto em degeneração. Em referência a esse

posicionamento assumido pela voz narrativa, Rita Chaves se manifesta nestes termos:

As desventuras narradas, porque precisamente vistas como resultantes de uma ordem em si fadada ao vazio e ao flagelo, não chegam a merecer a solidariedade de um narrador que acredita investir na sua derrocada para a instalação de outra ordem. Entre ele e o mundo que vê, existe sim, interpondo-se, a mediação do determinismo, que é assumido como um dado inerente ao processo que examina, revirando-o também por dentro. (1999:114)

Também com vistas à perspectiva assumida pela voz narrativa, Alexandre Pinheiro Torres, tomando como referência os contos de Luandino Vieira, contidos em *Velhas Estórias*, traça um paralelo com Castro Soromenho. Assim:

*Velhas Estórias, com a sua grande carga de quimbundo, ou neologismos do quimbundo, exemplificam diferentes fases da atitude tradicional do mulato ou do negro. Algumas delas certamente que já foram notavelmente reconstituídas por Castro Soromenho, especialmente a do mulato que quer ser branco, que rejeita a sua “negritude”, [...] o **half-cast** que aspira a encaixar-se no quadro das hierarquias do colono e não pretende, não pode, ou não sabe invertê-las. “Manana, Mariana, Naninha” é exemplar desta atitude, e certamente que Luandino no estudo (de dentro) das personagens, atinge um nível que, ao aliás brilhante autor de **A Chaga**, ainda não fora possível. (1977:217 e 218)*

Se atentos focarmos o olhar em direção à linguagem narrativa de AC, verificaremos que ela reflete os sinais da violência prevalecente. Nesse romance, a preponderância da linearidade concorre para a manifestação de uma linguagem despojada, empenhada em reduzir as conseqüências da intermediação que o processo de narrar requer.

Também, convém notar que a premente necessidade de demolição do *status quo*, visando a uma mudança radical, nunca poderia ser encetada pelos que provocaram aquela situação de desagregação, ou seja, pelos invasores, que, no âmbito da colônia, não estavam imunes ao fatídico processo de colonização, tornando-se eles próprios suas vítimas indiretas.

Com efeito, no romance *AC*, a terra representa uma personagem de realce, dada a posição destacada que lhe confere o narrador. Destruída epidermicamente pelas queimadas, essa terra, no entanto, consegue preservar, no seu âmago, o vigor das raízes vivas, que subsistem à agressão imposta.

No diálogo mantido entre os funcionários administrativos, Vasco Serra e Eduardo Sales, o último referindo-se, inicialmente, ao atraso da população localizada acima do Malanje, diz:

[...] Nunca pensei que isto estivesse tão atrasado. Só se vê gente de tanga nas aldeias de palha. Mas o que mais impressiona é a passividade do negro, a sua humildade, o seu ar sempre medroso, a sua resignação. A tristeza nasceu nestas terras.

— Sim, sim; mas tudo isso não passa de aparência. Tu nunca viste uma queimada?

— Ainda não. Dizem que é um espetáculo impressionante.

— Já começaram a fazer as caçadas a fogo. É um espetáculo fantástico, com as savanas a arder, as florestas em chamas, dias e noites seguidos. Quilómetros de fogo a rolar. Tudo fica reduzido a cinzas, a terra queimada, as árvores torcidas, negrume por todos os lados. Um fim de mundo! Esta desolação dura uns meses, até à época das chuvas e dos grandes calores. Caem as primeiras bátegas e, de um dia para o outro, a terra cobre-se de verde, as árvores enchem-se de folhas e os pássaros regressam, não se sabe donde, com o seu canto. Os pássaros aqui cantam que é uma maravilha. É nessa altura que os grilos vermelhos enchem a noite com a sua cegarrega.

O fogo queimou a terra, torceu as árvores, mas as raízes continuam vivas. Ora, Eduardo, esse negro que anda por aí com ar de medo é como a raiz da terra queimada. Sob a humildade, a resignação, o medo, ele vive com desespero e ódio. (AC, p. 189 e 190)

Imagem recorrente, na obra de Castro Soromenho, a cena da destruição parece configurar, literariamente, o prenúncio do dia de ajuste de contas com o branco.

Considerado pelo nativo africano como símbolo sagrado da regeneração, o fogo transforma-se, todavia, num instrumento deflagrador da assolação, isto é, num elemento destruidor. Fogo cujas chamas poderiam reacender-se no futuro, para recuperar o espírito de união que simbolizavam, mas que, aparentemente, estava extinto.

Assim, podemos observar que essa postura narrativa, que ressalta o meio geográfico visando a uma mais acurada compreensão do social — pois fundamenta-se no espaço físico como núcleo essencial de significação — confirma a importância assumida por esse aspecto estrutural no percurso da prosa de ficção angolana.

Com efeito, o intenso vigor que emana do espaço trazido à cena textual, em AC, supera largamente a tibieza do enredo, visto que a terra remete a uma espécie de metáfora do alquebrado corpo angolano, sob o jugo autoritário do invasor. Alinhando-se ao sistema literário, empenhado na

edificação da angolanidade, Castro Soromenho, conforme sustenta Rita

Chaves:

*[...] integra o coro de vozes orquestrado pelos poetas angolanos, sempre e sempre vindo na terra a projeção da mãe africana, violada pelo estrangeiro e angustiada com o destino de seus filhos. Exaustivamente trabalhada, sobretudo pela geração dos “Novos Intelectuais de Angola”, essa imagem torna-se na realidade um **leitmotiv** no percurso da poesia angolana. (1999:116)*

Esse tema, generalizadamente recorrente, não escapava, portanto, aos ficcionistas e poetas, comprometidos com a expressão de suas próprias verdades, estimulados, então, pela intensidade do sentimento nacionalista, que se projetava sobre a consciência literária que, gradativamente, ia sondando o país, quanto aos seus aspectos históricos e geográficos. Veja-se, a esse respeito, a descrição que inaugura AC:

As árvores estavam mergulhadas no nevoeiro e das frondes pesadas do orvalho da madrugada tombava uma chuva miudinha que fazia tiritar os homens que marchavam, em longa fila indiana, no vale de Camaxilo, para chegarem às suas terras altas antes de o cabo de sipaios apagar a fogueira do terreiro onde se apruma o pau da bandeira.

A mão calosa de Gunga estendeu-se sobre o braseiro que restava da noite, os dedos mergulharam rapidamente na cinza e como tenaz trouxeram uma brasa, logo solta na palma da mão e rolada para a boca do cachimbo de água. Com sofreguidão puxou uma fumaça, uma nuvem de fumo envolveu-lhe a cara talhada de rugas, piscou os olhos raiados de sangue e atirou-se para a frente sacudido por forte ataque de tosse. Escarrou para o chão e quedou-se acocorado com a mutopa fumegante nas mãos a olhar para o vale ravinado a seus pés e esbeçado no outro lado numa encosta suave a rasar-se à beira da povoação dos colonos. As cinco casas dos comerciantes com grandes quintais defendidos do matagal e da surtida da onça por fortes paliçadas, recortavam-se na luz do amanhecer na orla da planície de largos horizontes azuis para as bandas de Caungula.

Gunga acabava de enxergar o vulto, alto e esguio, do velho colono Lourenço, encostado a um pilar da varanda da sua casa de adobe, à beira da estrada que talha a planície, atravessa o povoado de colonos e sombreada pela floresta de acácias vermelhas, desce numa curva à garganta do vale para através da ponte de madeira se prolongar em rampa até a povoação dos funcionários. Duas povoações e um só nome — Camaxilo. (AC, 1 e 2)

É preciso notar que, imbuídas de uma carga de significação, as alusões do narrador às acácias vermelhas intensificam-se nas páginas finais de AC, com a descrição da morte do colono Lourenço.

De acordo com o Dicionário de Símbolos (Chevalier & Gheerbrant, 1992:10) a arca da aliança — descrita no Antigo Testamento (Êxodo, 37: 1-4) — é feita de madeira de acácia e recoberta com lâmina de ouro. A coroa de espinhos de Jesus Cristo também teria sido entrelaçada com espinhos da acácia. Tais informações demonstram que, no pensamento judaico-cristão, esse arbusto de madeira resistente, quase imputrescível, com espinhos terríveis, e flores cor de leite ou sangue, constitui um símbolo solar de renascimento e imortalidade. Além disso, o símbolo da acácia está ligado à idéia de iniciação, pois conforme a lenda africana, na acácia, está a origem do *zunidor*². Quando o primeiro ferreiro (artesão-inventor), ainda menino, talhava uma máscara, uma lasca de madeira de acácia saiu da máscara e saltou longe, emitindo um rugido semelhante ao do leão. O menino, então, chamou

² *Instrumento de música feito de uma pequena placa de madeira que se faz girar na ponta de um barbante. O zunidor, por sua rotação, emite um ronco que lembra o trovão ou o mugido do touro. É universalmente um instrumento sagrado, utilizado nos rituais iniciáticos. Seu misterioso e profundo gemido, no coração da noite, evoca a **aproximação da divindade**. [...]* (Chevalier & Gheerbrant, 1992:975 e 976).

dois de seus companheiros, pegou o fragmento de madeira, fez numa de suas extremidades um buraco, através do qual enfiou uma cordinha, e pôs-se a girá-lo. Nesse contexto, portanto, a acácia está relacionada aos valores religiosos, como uma espécie de suporte do elemento divino em seu aspecto triunfante.

No entanto, em *AC*, verificamos que Camaxilo vive sob o pesado manto da morte. Não só evidente nas acácias vermelhas, ou nos crepúsculos sangüíneos e silenciosos dessa *terra campá* (*AC*, p. 86), mas, inclusive, no teor dos relacionamentos entre as criaturas.

Assim, no desfecho do romance, a manifesta intensificação da idéia de morte é acompanhada — na mesma proporção — pelas constantes alusões às acácias vermelhas. Nesse sentido, observe-se a exemplaridade das páginas finais de *AC*:

O velho escutava o vento a ramalhar as acácias, as flores rubras espalhadas a esmo, no ar uma nuvem de poeira [...] Uma rajada de vento engolfou-se no vale, sacudiu as copas das árvores e soltou-se aos silvos para as bandas da povoação, a redemoinhar nas ruas, levantando nuvens de pó que envolviam e levavam pelo ar as flores das acácias. [...]

Albino Lourenço sorria a contemplar as pétalas a esvoaçarem e a caírem lentamente sobre a povoação e, no topo da varanda da sua casa, Jesus a acenar-lhe o último adeus, quando a tipóia que o levava para o Lubalo se afastava, ao trote e gritos agudos dos machileiros, na descida do vale.

— Jesus... Jesus... [...]

*A imagem de Jesus esfumou-se e o vento de novo levantou da terra as flores rubras e levou-as formando nuvem para os fundos do céu a alumbrar-se. (*AC*, p. 236 e 237)*

A mórbida atmosfera que paira sobre o vale de Camaxilo pode ser entrevista também ao cair do crepúsculo:

Sobre as sombras do vale, o olhar de Inês alongou-se pela povoação dos colonos, o zinco dos telhados a rebrilhar ao sol que incendiava, oiro e púrpura, os fundos da planície para as bandas de Caungula. O silêncio do entardecer na terra campá e na noite antecipada do vale cerrado em nevoeiro, ao longe as cores gamadas do poente a irromperem de castelos de nuvens brancas, pararam-lhe o olhar extasiando-a. (AC, p. 86)

A trama de AC se desenrola no sertão da Lunda, num pequeno vilarejo, com apenas cinco casas de comerciantes, fixados próximos ao posto da administração colonial, que é responsável pela manutenção da segurança e da ordem, entre esses habitantes e os das aldeias adjacentes.

É notória a apresentação efetuada pelo narrador, acerca do quadro da administração civil, atuante nessa região e que representa o poder colonial, pois cada posto tem seu chefe que depende do administrador da circunscrição que, por sua vez, está sob as ordens do governador da Lunda.

O chefe de posto conta com os seus auxiliares brancos, ou seja, o secretário e o aspirante e tem também à sua disposição uma “polícia civil” negra, os cipaio (que usam farda), e os que a estes estão subordinados, os capitas (que usam apenas um cofió), conforme se pode observar em AC:

— Bem, bem, Sr. Deusdá, estou a ver que não me compreendeu. Eu falo português ou não? Vou repetir o que disse, de uma vez para sempre, Sr. Chefe de Posto. Enquanto eu for administrador, não admito que seja espancado um cipaio ou capita, em frente dos indígenas. Eles são os nossos auxiliares, os soldados do quadro administrativo. Não podemos

desautorizá-los, porque amanhã o gentio não lhes terá nenhum respeito. [...]

— Os que tiverem de ser castigados, sê-lo-ão, mas nunca em frente dos indígenas — continuou Santiago da Silveira. — O senhor, que tanto diz prezar a farda, o que acho muito bem, não deve esquecer que eles também usam farda.

— Os cipaios, sim. Mas um capita é um...

— Usa cofió — interrompeu-o batendo com o lápis no tampo da secretária — e o cofió é para o caso como se fosse uma farda. É ou não é um distintivo de autoridade? Está claro que é. Só por economia é que eu não proponho que os capitas andem fardados. Uma farda diferente da dos cipaios, que podia ser de ganga azul e cofió vermelho. (AC, p. 29 e 30)

Os antigos comerciantes brancos — remanescentes da fase áurea do processo de espoliação — compõem a *povoação de baixo*. (AC, p. 2) Esses colonos coabitam com negras da terra, com as quais têm filhos mulatos que, devido à precária situação econômica dos pais, não adquirem nenhum preparo profissional. Por isso, tanto os pais quanto os filhos são frutos decaídos do falido projeto colonial.

Em AC, quando Paulino evoca o ditoso passado a Santana, refere-se ao vizinho Lourenço, nestes termos:

[...] Ele não gosta de ver ninguém dentro de portas, tem vergonha da miséria em que vive. Um homem daqueles, carago!, com estudos, que foi o manda-chuva cá da terra, ver-se sem um lençol na cama, a curtir as febres num cambriquite, como qualquer negro! Se você o visse no tempo da borracha...

— Isso do tempo da borracha tem muita história, Paulino. Nunca conheci ninguém que tivesse enriquecido.

— Ganhou-se muito, mas muito. Você não faz idéia do que se ganhava. Mas também se derretia o dinheiro na boa vida. Quem é que pensava que aquilo

podia acabar? Borracha não era como o marfim, havia por todos os lados, de árvore ou raiz. Essas anharas por aí dentro até aos fundos da Catanga, até ao cu do Congo, pariam borracha. Aquilo é que era vida, amigo Santana. Beber água, aqui em Camaxilo, que idéia! Champanhe é que era. Eu cá gostava mais do vinho da Itália. Até um dia pensei ir lá a essa Itália para beber na fonte. Bebia-se e comia-se do fino. Até camarão que vinha em latinhas lá das Europas. Coisa fina, muito rosados, petisco de fidalgo. O pão era de farinha da Austrália, branquinha, como essa que você quando prá cá veio vendia aos funcionários. Todos os dias havia pão fresco. Padaria e talho, o qu' é que você julga? Isto foi terra de falar. Só não havia farmácia nem médico, esses luxos é que nunca chegaram cá. O melhor do dinheiro ia-se no mulhero, nas mulatas que vinham ao ponto. As maganas diziam que vinham fazer a época, hem...

— *É uma maneira de dizer.*

— *Pois, pois. É uma maneira de dizer. Cada um tem a sua decência. Até “cabritas” apareciam, tão claras que pareciam brancas. A gente é que já está calhado e via logo que havia cruza. Essas chupavam **bago** que não era brincadeira. Mulheres de reboição, Santana. Quando elas chegavam até havia porrada lá no hotel.*

— *Hotel!?!*

— *Pois, hotel. O qu' é que você julga? Camaxilo era a cabeça da Lunda dos brancos. Hotel com bilhares e botequim. Era a primeira casa à entrada, pràs bandas de Caungula. Do outro lado não havia nada, só floresta e a senzala do soba Camau onde está a Administração. Lá em cima só começou a povoação quando vieram os militares. Era tudo cá em baixo. No hotel é que se jogava à batota. Roletas eram três e sei lá quantas mesas de bacará. Vida grande, Santana, digo-lhe eu que bem o gozei. O Lourenço dava cartas. [...]*

— *Pois era pra casa do Calado que o Deusdá ia. Nesse tempo já não havia hotel. Muitos já se tinham ido embora, porque a borracha tinha perdido a cotação. Foi nesse tempo que a gente botou o olho prà cera.*

— *Para acabarem todos no pirão...*

— *Não foi por isso. As Guerras é que fizeram a ruína. Ainda os militares andavam no Cassange e já esta negralhada nos caía em cima. Aqui em Camaxilo foi mais tarde. Atacaram primeiro o comércio isolado. Botaram fogo a muita casa e roubaram tudo. O Deusdá que lhes conte. (AC, p. 160 a 162)*

De acordo com a perspectiva do colonizador, a derrocada do projeto colonial era decorrente das guerras das comunidades africanas exploradas, contra o Estado português. Porquanto, as conseqüências dessas revoltas ecoaram por todos os segmentos da vida social sertaneja, envolvendo tanto o dominador, quanto o dominado. Dessa forma, do princípio ao fim, o texto narrativo, ao refletir a atmosfera social de permanente anomia, constitui um atestado seguro da situação de violência e inação prevalente nas terras da Lunda.

Com efeito, a alienação avassaladora permeia todas as atitudes e acorrenta os homens que, como autômatos, parecem desapossados da própria individualidade — vital à ação e expressão humanas. Sobre a triste condição em que se encontram essas criaturas, Rita Chaves apresenta a seguinte reflexão:

*Destituídos de qualquer utopia, desenraizados naquele espaço tornado inóspito para todos, os homens mostram-se privados das atividades do espírito, desumanizando-se nos passos que arrastam por caminhos repetitivos. A monotonia é a grande marca da vida e tinge o gesto de narrar que já não pode ter a graça da **experiência**. O primado da **informação** se ergue, fazendo confluir para o texto um certo compasso monocórdico que, tão próximo da estratégia jornalística, procura afastar os sinais da interferência produzida pela emoção. A linguagem quer esquecer que narrar é inevitavelmente mediar, esteando-se para isso na intensidade mimética que nos faz recordar a proposta neo-realista. (1999:119)*

Sendo assim, a narrativa de AC sinaliza ao leitor que poderá ocorrer uma reversão inesperada de posições e aquela insidiosa inércia materializar-se numa guerra ainda não irrompida, mas inevitável e silenciosamente armada.

Entretanto, o período que precede o confronto é marcado por uma atmosfera de entorpecimento, que envolve e embaraça a reação das personagens, amortecendo-lhes os sentidos, como no caso das próprias acácias nesta passagem de AC:

Vasco Serra tomou a dianteira, abandonando a estrada para entrarem num trilho da floresta.

O carreiro era estreito, aos ziguezagues, caminho de pé posto de lundas de uma aldeola da floresta, o que os obrigou a ir um atrás do outro, o Serra à frente entre capim mais alto do que eles, sob ramagens de acácias floridas. [...] Este cheiro entontece. [...] São acácias?

— Vermelhas e brancas. Quilómetros de acácias. [...] Nós já estamos habituados a este cheiro. Quando saímos para o recenseamento da população, viajamos nestas florestas dias seguidos. É um cheiro agradável, entra pelas narinas e pela boca, e pega-se tanto que nos dá a impressão de deixar sabor.

O trilho desembocou numa rotunda doirada pela luz do entardecer. Em semicírculo, meia dúzia de palhotas construídas debaixo de acácias abriam as portas para o terreno, centrado por uma fogueira, com negros ao redor. (AC, p. 187 e 188)

De forma praticamente sistemática, os acontecimentos relatados, arrastando-se num ritmo lento, induzem o leitor a uma sensação de marasmo e torpor, através da experiência de vida das personagens. A estruturação interna do texto narrativo está alicerçada sobre a temática essencial da irresolução do

tédio, que a contínua referência aos episódios nos indica, conforme sustenta

Laura Padilha:

A câmara narrativa, por sua vez, se desloca como uma extrema lentidão e tudo parece ser a mesma coisa, permanecendo no mesmo lugar, chame-se Cuango ou Camaxilo. Os movimentos são lentos e a passividade presentifica-se nos homens e coisas; por isso, as figuras humanas se representam com frequência sentadas — na varanda, em volta da fogueira, frente às lojas, etc. — ou de pé, mas paradas no mesmo lugar. O movimento mais acentuado se dá, ou pelo manejo do cavalo-marinho ou palmatória que flagelam ininterruptamente os corpos de negros e, às vezes, de mulatos, ou pelo movimento de veículos automotores — automóveis, caminhões e barcos — que trazem ou levam os homens. Tudo se representa como morto (...). (cit. por Chaves, 1999:120)

Como se vê, a oposição frontal ao estado de estagnação a que estão submetidas as personagens, só é rompido pela força bruta e desigual do opressor, contra aqueles que estão subjogados ao cativo degradante.

Assim, o desequilíbrio das forças oponentes, nessas circunstâncias, incide sempre a favor da supremacia absoluta da facção dominadora. Tal pendor radicalizante, no entanto, ao incrementar o extremismo do oprimido, instaura o processo de reificação que lhe acarreta a total perda dos valores.

Nesse caso, subtraídos os constituintes fundamentais que dão corpo à sua identidade, o africano é um ser aviltado; proibido, inclusive, do uso da própria língua nativa, comunica-se obrigatoriamente na língua do invasor. Essa situação constrangedora resulta numa linguagem evidentemente mutilada que, em resumo, é a manifestação do dilaceramento e da precariedade:

— *Se ‘tava já não ‘tá.*

— *Nunca mais aprendes a falar. Falas português de preto.*

— *É. Onde foi na escola? Escola siô Bio durou quê? Nem fez dois mês.*

— *A escola não é pra aprender a falar, seu burro. Escola é pra contas e escrita, percebes?*

— *Na casa a gente fala quioco com mãe, com pai, com os irmão. Pai fala português bocadinho só na varanda. Com os brancos é que fala.*

— *Pois é a ouvir que se aprende. E esse trabalho na Administração?*

— *Não ‘tá lá não. Guerra ‘tá fazendo pra cima, outro lado do prisão. Só na manhã eu vou. Secretário chamou a gente na Administração.*

— *Qual gente?*

— *Todos mulato qu’ é homem. (AC, p. 156 e 157)*

Essa fala truncada da personagem, que se manifesta através da desconexão da sintaxe, descortina o despojamento de valores que vitimou o africano.

De fato, o estilhaçamento da personagem projeta-se sobre a linguagem, como bem lembrou Manuel Rui Monteiro:

*Esta a proposta. Numa escrita confundida a cada passo com o conteúdo.*³

Também, é preciso notar que as cenas de AC que flagram a espoliação e a violência, aplicadas ao negro em “situação colonial”⁴, ocorrem durante o dia. Como se não bastasse a triste condição de dominados, deserdados de suas terras e tradições — fustigados pelo sol escaldante, pela fome, e muito mais

³ Resenha ao romance de Castro Soromenho, AC, publicada no Suplemento Literário, de *O Estado de São Paulo*, em 7/11/71.

⁴ Utilizamos aqui o termo de acordo com a acepção de Georges Balandier, comentada anteriormente.

pelo chicote — são usados como mão-de-obra nas árduas tarefas diurnas, pela avidez colonialista. Dessarte, a usurpação do negro, flagelando-lhe à luz do dia, a alma e o corpo, redundam, a favor do opressor, numa propositada alienação que, por pouco, não se torna irreversível.

Portanto, durante as horas diurnas, há uma intensificação do autoritarismo colonial — representado pelos funcionários administrativos — que, pelo uso da força bruta, impõem o trabalho ao negro, através do chicote, das cordas que se lhes prendem às cinturas e às mãos. Nessas horas de calor intenso, ressoam no ar apenas o som cortante desses objetos de suplício e a vociferação do invasor contra o silêncio atormentado dessas criaturas infelizes.

O ensaísta francês Roger Bastide, eminente pesquisador da cultura africana e conhecedor de Castro Soromenho, apresenta a seguinte observação:

O dia significa o cenário pelo branco dominador, com a agitação dos soldados, a balbúrdia dos trabalhadores, mas a noite destrói este cenário, afoga-os nas suas sombras, e a África eterna acorda doçura para os negros, pesadelos para os brancos, sacudidos de febres nos seus leitos sufocantes. (cit. por Chaves, 1999:122)

Para as comunidades tribais africanas de outrora, a noite era o momento propício ao resgate do seu mundo mágico-mítico primitivo. Isto se dava através das histórias contadas à volta da fogueira — imagem ancestral,

tão antiga quanto a África. Contudo, nesse contexto colonial de servidão, essa prática se tornou inviável.

A representação universal da noite está associada ao repouso dos corpos exauridos da faina diurna, quando, pela inércia, recompõem-se as energias que foram despendidas, quando também, em comunhão, se enlaçam os pares. Mas, para as personagens que desfilam pelo romance *AC*, e estão sob a opressão, não há trégua. A noite não pode prestar-se como refrigério pelos castigos e trabalhos diurnos, pois as dores pelas feridas morais ou físicas acompanham esses seres durante a escuridão que precede o dia. Por isso, presos às garras do perverso sistema colonial, as horas noturnas são quase uma extensão dos dias apocalípticos defrontados e, portanto, sem o menor ensejo à concretização da doçura dantes.

Desse modo, em *AC*, a representação da noite é completamente avessa ao éden original, alimentado através das histórias contadas à beira da fogueira, entre as comunidades sertanejas angolanas.

A cena textual que inicia o primeiro capítulo de *AC* (os três primeiros parágrafos, retrocitados às páginas 128 e 129), dá-se quando Gunga, no exercício de sua função como *cabo de cipaios* (*AC*, p. 1), conclui a vigilância noturna da povoação de Camaxilo, à beira da fogueira, que está por se extinguir. Posicionado de forma privilegiada, pode observar *a seus pés* (*AC*,

p. 1) [...] *do alto das ravinas [...] lá em baixo na lomba da encosta* (AC, p. 2), o velho colono Lourenço.

Coincidindo com o início da narrativa, observamos o emprego intencional do narrador do vocábulo “madrugada” e da expressão “luz do amanhecer” que, possivelmente, prenunciem expectativas de mudanças futuras. Embora, tão incipientes quanto o alvorecer, essas mudanças estão ainda envoltas em brumas, conforme pode sugerir o emprego de palavras como: “nevoeiro”, “fumaça”, “nuvem de fumo” e “fumegante”. Mas, nessa apresentação preliminar, destaca-se a cor vermelha, que a tudo tinge, através da utilização de termos como: “olhos raiados de sangue”, “acácias vermelhas”, e dos substantivos: “fogueira”, “braseiro” e “brasa”.

No seu posto de vigia, há vinte cinco anos, Gunga adentra as noites sob o peso de uma *raiva impotente* (AC, p. 2) contra o colono Lourenço, que lhe roubara a mulher e as terras. Todavia, ao longo dessas noites de vigília, o cipaio suportava a dor e o ódio, anestesiando-se anos a fio, com liamba, pois estava *preso naquela teia de raiva, sempre em chaga viva*. (AC, p. 3) a lhe consumir as entranhas.

Os negros que trabalhavam nas minas de diamantes e fugiam, antes de cumprir o contrato impingido pela administração, se capturados pelo governo, sofriam violento castigo: a palmatória. Como no caso dos sete homens

evadidos das minas e castigados *sob o sol ardente*. (AC, p. 93) A esse respeito, veja-se a seguinte passagem:

Os sete homens estavam acorados na varanda, braços arqueados para mãos, disformes de inchaço, não tocarem o corpo, com as cabeças inclinadas para a frente, os dorsos nus a luzirem de suor [...] O sangue alastrara pela palma das mãos, calejadas pela picareta com que trabalhavam nas minas de diamantes, escorria pelos dedos e, gota a gota, caía na terra dura da varanda. [...] A terra dura bebeu as últimas gotas de sangue; as mãos ficaram como lacadas, a pele tão esticada que o mais pequeno movimento lhes causava uma dor aguda e ardente, como se lâmina em brasa lhes abrisse os pulsos e os rasgasse até aos dedos. Estavam tão quedos e fechados num silêncio de raiva que nem despertaram ao grito de um garoto que a correr passou perto deles levantando uma nuvem de pó.

O sangue estancara enegrecendo a linha da vida, os dedos arquearam-se mais arredondando as mãos como bolas de bronze, tão pesadas que lhes doíam os braços. (AC, p. 93 e 94)

Mais tarde, quando o vale de Camaxilo já estava *perdido na sombra da noite* (AC, p. 101), ouvem-se os gritos de um daqueles homens castigados pela palmatória.

A personagem de AC, Bonifácio Pereira — secretário da administração, encaminhando-se em direção à cadeia, que ficava no fundo da senzala, local de onde partiam os gritos, pergunta:

— *O que é isto? Quem é que está a gritar?*

— *É mão ele no água quente, nosso secretário.*

Bonifácio Pereira assomou à porta da cadeia, que fumegava como chaminé, e ia entrar, olhos semicerrados do fumo, mas um cheiro forte de urina e suor fê-lo recuar, a mão no nariz, asqueado. Logo venceu a repugnância e enquadrou-se na porta.

— Água ‘tá boa, nosso secretário — informou Gunga, sentado de costas para a porta com a lata de água quente entre as pernas. Em frente do cabo, o homem da barbicha estava de gatas com os braços metidos na água, cavalgado por um capita para não poder retirar as mãos do fundo da lata. Gritava como um possesso, porque a água salgada queimava-o como brasa pulverizada na carne viva da palma das mãos.

— Larga-o.

O capita descavalgou e o homem tirou as mãos a água vermelha de sangue, sacundiou-as, assoprou-as, largando gemidos fundos e longos, como uivos.

O secretário meteu a ponta dos dedos na água. Estava morna. Olhou atentamente para o homem que de olhos fechados se cobria de suor que gotejava pela barbicha sobre o peito encovado. Suor e lágrimas empapavam-lhe os olhos. Deixara de gemer, mas começara a tossir, com a boca torcida. “Tosse de cão tísico. Estás pronto”, pensou o secretário. (AC, p. 101 e 102)

Como se vê, a dor e o desespero acompanham o colonizado noite adentro. Entretanto, as agruras implacáveis desse tempo cruel não conseguem extinguir totalmente a chama que arde num remoto passado, pois basta se desprender desse facho uma pequena fagulha para a noite do homem negro mudar de feição. Nesse sentido, a fala de Vasco Serra corrobora essa idéia ao declarar: — *É de noite que o negro se encontra consigo mesmo. A noite é deles.* (AC, p. 191)

A comunicação através dos sons essenciais que ecoam dos tambores, ao atualizarem os ritos e práticas sagradas, reavivam também a memória dos velhos tempos, que eram livres de assolações. Por isso, o batuque, como elemento que conduz à recordação de um passado longínquo, acena à idéia de mudança.

Por outro lado, objetivando manter a máxima isenção com referência à cena narrativa, o narrador, no entanto, deixa entrever sua parceria com a personagem Vasco Serra.

De fato, transvestido nessa personagem, o narrador expressa — com acentuada discricção — seus presságios de possíveis manifestações, baseando-se nos indícios de resistência.

[...] Só há vinte anos é que foram submetidas as últimas tribos. Destribalizou-se para os dominar, depois de vencidos pela guerra. Mas o negro refugiou-se nas associações secretas e nos movimentos proféticos-messiânicos. Eles resistem, Eduardo. Odeiam o branco, o estrangeiro, hoje mais do que ontem. Não estão vencidos. Estás a ouvir este batuque, mas não sabes o que ele significa. Para os brancos, o batuque é festa, libertinagem, bebedeira. Mas para eles é muito diferente. Este é um batuque religioso. Ontem foi enterrado um preso e estão a fazer o batuque dos mortos, atrás do muro do cemitério. O tambor é a grande voz da África. Nunca me esqueci do que me disse um africano que conheci em Benguela: “Só se conhece a África depois de se compreenderem todos os toques de tambores. Quando se deixarem de ouvir os tambores, a África estará morta.” Sempre que ouço um tambor, lembro-me desse amigo de Benguela. Ouço e sinto que a África está bem viva na voz dos seus tambores. (AC, p. 190 e 191)

Conforme se pode verificar, o ponto de vista a partir do qual o narrador concebe o foco narrativo se mostra dissolvido no destaque que imprime às palavras de Vasco Serra. Sendo assim, a perspectiva assumida pela personagem concorda plenamente com a do narrador que, sutilmente, delinea imagens e discrimina sentimentos, de maneira a transparecer na disposição da diégese, a irreversibilidade do confronto que, finalmente, romperá os elos da terrível servidão. Segue-se o exemplo:

— *O colonizador nunca considerou o negro como um homem. É monstruoso, Eduardo. Eu penso que é sobretudo aí que se alimentam as raízes do ódio. O colonialismo fascista cavou mais fundo o abismo entre o branco e o negro. Antes era o paternalismo, uma forma mais branda de humilhação. Agora são os negros que têm medo, mas amanhã...* (AC, p. 190)

Importa ressaltar que a fala do negro não manifesta a forma de expressão concisa da fala do branco colonizador. Porquanto, no estado de alienação em que se encontra, ainda não se apercebeu da engrenagem do sistema que o subjuga. A percepção do fenômeno colonial pelo experiente funcionário administrativo Vasco Serra se reflete na associação estabelecida entre os negros e a terra, ilustrada na seguinte passagem:

— *Ódio e medo. Para a sua vida o colonialismo é como uma queimada, uma chaga, mas eles são as raízes vivas dentro dessa terra queimada.* (AC, p. 190)

O fato de a personagem Vasco Serra demonstrar, no seu diálogo com Eduardo — funcionário recém-admitido junto ao posto da administração — um pormenorizado conhecimento do local em que vive, nos leva a inferir que a considerável dose de experiência manifestada pelo narrador, com relação a esse lugar, decorre da sua prolongada convivência ali.

Note-se também a coincidência dos ângulos de visão, aproximando o narrador e Vasco Serra, pois um e outro estão postados num local cuja altitude permite uma observação panorâmica da região. O posto da administração

onde Vasco Serra presta serviço está estrategicamente instalado num lugar de poder.

[...] A gente do governo, civis fardados, alcandorara-se no alto do vale, com vista rasgada sobre a povoação de baixo, as lojas dos colonos a olho nu. (AC, p. 2)

A organização da narrativa de *AC* principia com o destaque conferido ao aspecto da transição, que se configura através da passagem do dia para a noite e vice-versa.

No decurso da mutação gradativa, de maior ou menor intensidade da luz — assinalando a transição noite/dia e dia/noite — ocorrem, respectivamente, a abertura e o fechamento da cadeia de acontecimentos sucedidos no romance. Desse modo, o “amanhecer” compõe a cena narrativa inicial, assim como o “entardecer” a final.

Na cena textual que abre *AC*, o foco recai sobre o espaço onde se encontra o cabo de cipaios Gunga, em evidente atitude de réplica à afronta do comerciante português Albino Lourenço. Embora o negro esteja a serviço da administração, ao romper do dia, ergue-se para ver, do outro lado da vila, o branco. A esse respeito, veja-se a seguir:

Mal Albino Lourenço aparece na varanda (na casa ao lado o José Paulino ainda tem as portas fechadas) e se encosta ao pilar, Gunga, acorado na crista da ravina, encarranca-se e cospe para a frente num esguicho.

“Branco ladrão!”, sussurra e aperta os dentes com raiva. E é todo um mundo de recordações que o assalta — vinte e cinco anos de raiva

impotente contra o colono que lhe roubara a negrinha Caçula, a quem começara logo a chamar Alice.

O negro vive naquele rancor, não pela mulher, que nem talvez já fosse saudade na sua vida, mas pelas conseqüências do acto de a perder, origem da perseguição de que fora vítima e que ele atribuía a maquinações do colono e do sargento Ferreira, comandante da sua companhia. É esse rancor, mais do que tudo, que lhe traz viva a recordação do seu tempo de soldado em andanças por aqueles sertões. Para o colono, Gunga é um negro como outro qualquer. Tirara-lhe a mulher, quando regressaram com a coluna de punição ao povo do Luita, porque a negrinha era bonita, peituda e de ancas largas como ele gostava, e preferira a sua casa, farta de comida e tempo de lazer, à servidão na cubata e lavra do soldado que lhe deitara a mão quando a sua aldeia fora saqueada e incendiada. Gunga encrespara-se e o sargento, a pedido do Lourenço, chamara-o à ordem. E tudo parecia ter ficado por ali, quando uma tarde o cabo se embebedou e caiu na loja do colono a vociferar ameaças e a exigir-lhe a entrega da negra. Surrado pelo Lourenço e seus serviçais, foi levado em charola ao Comando Militar, em Camaxilo de cima, para ali perder as divisas de cabo e, como soldado raso, plantar-se de sentinela, noite sobre noite, tantas que lhe perdeu a conta, até lhe incharem os pés e andar aos bordos mareado pelo sono. Depois de cumprido o castigo, encontrou a sua lavra da beira do rio ocupada pelo colono Lourenço. Tomara-lhe a mulher e a terra, mas mandara-lhe entregar o milho e as abóboras que nela encontrara. Tamanha raiva dele se apossara que tudo fora lançado ao rio.

Gunga ficou preso naquela teia de raiva, sempre em chaga viva pela troça que dele faziam os sipaios, capitas e serviçais dos europeus.

[...] Com um pontapé, António Alves tirou-lhe o cachimbo da mão, quebrando-o pelo bojo. A água derramou-se sobre os pés nus do negro, que mal sentiu a mão livre puxou pelo cofió e colocou-o na carapinha grisalha. Respirou fundo, deitou o peito para fora e, sem desfazer a continência, disse:

— ‘Tá vindo, nosso aspirante.

Alves baixou-se, agarrou no bocal da mutopa, cheirou-o, franziu o cenho, atirou-o para longe e disse:

— Malandro! Velho sem vergonha! Andam os brancos a castigar os fumadores de liamba e tu, um sipaio, um preto do governo, sempre agarrado à droga. Chicote nesse lombo e enxada nas unhas é o que tu precisas. (AC, p. 2 a 4)

Além da transição sutilmente assinalada, com referência ao alvorecer e ao entardecer, a narrativa de AC indica o eterno renascer, através da passagem da vida para a morte, bem como do período de estiagem para o das chuvas, que sempre trazem com o seu renascente verdor um sopro de esperança. Essa idéia fica demonstrada na fala do velho Lourenço, ao comentar com Vasco Serra a respeito do seu precário estado de saúde.

[...] Estes dois dias de febres deixaram-me arrasado. Esta zoadá nos ouvidos não me larga. O pior é este calor húmido. É no período de transição do cacimbo para as chuvas que a morte ceifa. Também já não é sem tempo... As dores nos ossos é que custam a suportar. Talvez amanhã ou depois possamos falar. Antes das chuvas, porque depois custa a fazer a caminhada, tudo por aí enlameado. As chuvas estão à porta. Este tempo de transição é que nos mói a desfazer-se em pó, como morta, rompe de um dia para o outro o capim. Tudo se cobre de verde. Nunca me cansei desse espectáculo. (AC, p. 142)

As páginas finais de AC contêm o relato sobre a morte de Albino

Lourenço:

A noite veio dos céus perdidos e cobriu a terra, álgida e silenciosa [...] Os olhos [do velho Lourenço] abertos na noite encheram-se de lágrimas. (AC, p. 238)

Porém, ele adentrou a fria noite da morte, no momento do dia em que a luz e o calor do sol eram mais intensos, estando por isso,

[...] a rua deserta, a terra ocre quente da soalheira, as acácias a beirá-la com folhas tão paradas e luzentes de sol que dir-se-iam de metal, as flores murchas pelo calor a soltarem as pétalas que tombavam nas valetas [...]. No ar parado e quente, as grandes asas brancas de uma panda planavam sobre as falésias, à beira da clareira que fica entre o vale e a floresta, onde os telhados de zinco das casas dos funcionários luziam como prata. Nem

uma só voz ou rumor de folha se ouvia. Nem vivalma nas redondezas. Sol e solidão. (AC, p. 238 e 239)

Curiosamente, na cena narrativa citada, é notória e sintomática a antítese que se constrói entre *a noite de grande solidão sombria* (AC, p. 238), e o dia escaldante de “sol e solidão”, pois como se pode ver, nesse confronto, sobressai a solidão como ponto em comum.

Já, em oposição ao afloramento reiterado das acácias está o aparecimento inopinado da panda, planando com suas “grandes asas brancas”, pois, essa ave pernalta afigura-nos a representação simbólica, que traz, em suas “grandes asas brancas”, uma mensagem positiva de liberdade vindoura. Considerando-se, inclusive, a sugestiva carga conotativa desse sobrevôo realizado sobre a povoação dos colonos e também sobre *os telhados de zinco das casas dos funcionários* [que] *luziam como prata*.

É preciso notar também que o desenvolvimento da narrativa, em AC, tendo início ao *amanhecer* (AC, p.1), termina no *entardecer* (AC, p. 239), focalizando o diálogo mantido por Domingos e Firmínio, com Gunga, que é notificado da morte do “branco ladrão”. Essa ação ocorre quando eles *Chegaram à clareira com a noite a cerrar-se em nevoeiro. (AC, p. 240)*

Conforme se pode constatar, o termo “acerrar-se” é a expressão verbal de um processo ainda em curso, inacabado. Assim, a noite com que se fecha AC está inconclusa.

Daí, admitir-se que, na alvorada, a claridade que precede no horizonte o nascer do sol está para o esmaecimento dessa mesma luz, no poente, assim como o nascimento da esperança de liberdade está para o desaparecimento do colonialismo.

De fato, o texto narrativo, ao demonstrar coerentemente uma apropriação do espaço, como núcleo essencial de significação, confirma, com veemência, a importância desse aspecto estrutural ao longo do itinerário que será percorrido pela prosa de ficção angolana.

CAPÍTULO 3

Capítulo 3

A Reconstrução Histórica a partir da Ficção

... la vida humana es en todo momento una ecuación entre pasado y porvenir.

(Ortega y Gasset, José. *Europa y la idea de nación*, p. 132).

O estudo sistemático sobre o romance histórico, com fundamentação teórica consistente, tendo ocorrido na 1ª metade do séc. XX, firmou-se na relevante pesquisa realizada por Georg Lukács, que se ocupou do romance histórico do século XIX. Embora, na atualidade, novas pesquisas efetivaram-se nesse âmbito, no sentido de completar, ou mesmo de renovar essa investigação, a contribuição de Lukács tem-se revelado, ainda, essencial e imprescindível. Considerando-se, inclusive, que a peculiaridade de que se reveste o romance histórico do século XIX difere, e muito, do atual, tendo em vista as modificações importantes ocorridas na *práxis* ficcional até o presente.

No prefácio da sua obra *Le roman historique*, Lukács manifesta-nos o seguinte:

En dépit de son étendue, ce livre n'est donc qu'une tentative, un essai, une contribution préliminaire tant à l'esthétique marxiste qu'à la façon matérialiste de traiter l'histoire littéraire. (1965:13)

De fato, sua teoria, fundamentalmente marxista, estará entremeada ao longo do desenvolvimento dessa obra, viabilizando assim o seu afastamento da concepção de história e de crítica literária “idealistas”, à medida que ele realiza uma avaliação da sujeição ideológica a que ambas se submetem, ao mesmo tempo em que examina os estigmas recebidos do determinismo histórico-social, ao qual está exposta qualquer produção artística.

Mediante essa avaliação, Lukács explicita a particularidade marcante que estabelece a distinção entre romance histórico — originado com Walter Scott no século XIX — e o da Antigüidade Clássica, nestes termos: “*O que falta ao pretense romance histórico anterior a Walter Scott é justamente o que é especificamente histórico: o fato de que a particularidade das personagens deriva da especificidade histórica de seu tempo.* (1965:17)

A reflexão fundamental que impulsiona o desdobramento da obra *Le roman historique* aponta para o estabelecimento do romance histórico como gênero, atendo-se, principalmente, às questões que possam resolver a distinção basilar entre o romance em geral e o histórico.

É importante observar que, sob a perspectiva de Lukács, as relações entre história e ficção que visem ao encaminhamento de uma definição do romance histórico estão pautadas numa ampla formulação de conceitos. Alicerçando-se na densidade argumentativa de suas formulações, Balzac será por ele considerado como o perfeito romancista histórico.

De fato, conforme o próprio teórico marxista esclarece:

com Balzac, o romance histórico, que no caso de Scott provinha do romance social inglês, retorna à descrição da sociedade contemporânea. A era do romance histórico clássico está, assim, encerrada. Mas isso não significa absolutamente que o romance histórico clássico se torne um episódio encerrado na história da literatura, passando a ter, por essa razão, apenas um interesse histórico. Muito pelo contrário, a mais alta expressão atingida com Balzac pelo romance do presente contemporâneo, explica-se somente como uma continuação desse estágio de desenvolvimento, como sua elevação a um nível superior. (Lukács, 1965:92)

De acordo com a teoria lukácsiana, a idéia de romance histórico não se restringe, exclusivamente, aos limites do romance, que se ajuste à temática vinculada ao âmbito da história. A concretização desse procedimento, no entanto, pode ser conferida através das análises — realizadas pelo teórico húngaro — de escritores cuja produção literária se constitui tanto de “romances” quanto de “romances históricos”. Sendo que, no desenvolvimento de seu estudo do romance histórico, ele não apresenta em particular nenhuma discussão referente à questão da sua *estrutura* ou *caracterização*.

A perspectiva histórica do gênero romanesco dos venturosos tempos da *era da epopéia* (Lukács, 2000:26) — anterior ao romance intimamente associado ao advento da era burguesa, dos grandes romancistas realistas do século XIX, sobre os quais Lukács se debruçou em seu estudo — mostrava-se praticamente nula, pois a conexão presente/passado não se constituía de acordo com uma relação correlativa, mas havendo sim, um afastamento do

presente em busca do passado. Desse modo, portanto, esse rompimento fundamental que ocorre entre um presente rejeitado e um passado que, a partir daí, se transfigura em inusitado, manifesta-se no exotismo de uma história limitada aos costumes ou ao cenário. Entretanto, com referência ao despontar do romance histórico no século XIX, na acepção lukácsiana, ele obedece a definições históricas rigorosas.

A viga-mestra da argumentação teórica de Lukács está assentada na categoria da totalidade¹, ou melhor, na discussão aristotélica da ficção como maneira de conhecimento do universal. Essa idéia, aliás, está redimensionada na inclinação marxista do pensamento lukácsiano, porém sem afastamento do seu ponto de apoio, pois o alicerce de suas explanações sobre o gênero romanesco apóia-se sempre no conceito de “épica”, que vem desde a Antigüidade Clássica, quando a vivência da totalidade se dá de forma imediata, visto o homem se achar arraigado num mundo cheio de sentido, homogêneo e fechado.

Por sua vez, quanto ao romance — tomado aqui na acepção de Lukács como a *epopéia da era burguesa* (2000:55) — estaria, desde o seu surgimento, assinalado pelo paradoxo, isto é, predestinado à fragmentação e à

¹ O conceito de totalidade histórica — baseia-se na concepção hegeliana, que subjaz em toda produção teórica de Lukács — é por ele entendida como a soma dos elementos que atuam no processo da experiência histórico-social, à medida que esta se estabelece e se desenvolve na práxis social. Por outro lado, a compreensão unitária do processo histórico possibilitaria o entendimento de um dado evento, na sua função real e no âmago do contexto histórico a que pertence. Já com relação ao romancista, esta totalidade deveria acarretar uma investigação, que afluí exatamente do fato de a totalidade privar-se de sentido — tema candente, amplamente explicitado por Lukács em *A Teoria do Romance*, onde procede a um balanço da história do romance europeu.

insuficiência, por meio de um substrato histórico-filosófico no qual a *totalidade extensiva da vida* (2000:55) não mais se apresenta de forma manifesta e a *imanência do sentido à vida tornou-se problemática* (2000:55), contudo, mesmo assim, o romance não pode recusar a sua tendência à totalidade.

Observe-se ainda que Lukács, em suas formulações, defende a idéia de que a história — contendo o indispensável indício de afastamento, que viabiliza a ficção — atua no romance em dois planos, ou seja, num a história interfere na organização das perspectivas estéticas (a representação artística está condicionada por determinantes histórico-sociais); noutro plano, a história se apresenta como totalidade passível de ser traduzida e *refletida*. Essa idéia de reflexo da realidade é, segundo a teoria marxista da literatura, considerada como essencial, ao mesmo tempo que problemática. Lukács se manifesta avesso ao socialismo literário *que timbra em traçar uma linha direta entre os conteúdos da criação literária e o solo econômico ou social que os viu nascer*.² De modo que, afastando-se do enfoque redutor de um sociologismo ingênuo que fundamente o referido reflexo sobre uma homologia das estruturas, predominantemente mais presumidas que demonstradas, não corta, no entanto, suas amarras em referência à noção aristotélica da *mimesis*.

² MACEDO, José Marcos Mariani de. “Doutrina das formas e poética dos gêneros”. In: LUKÁCS, G.. *A Teoria do Romance*, 1ª ed., São Paulo, Duas Cidades, Ed. 34, 2000, p. 175.

Em conformidade com a teoria lukácsiana, sendo a representação do processo histórico veiculada pelo romance histórico, a este caberia o encargo de apresentar um microcosmo, que se propaga e generaliza, ao mesmo tempo que se condensa e concentra. De tal forma que o romance, ao descortinar uma faceta da vida, estaria também revelando uma totalidade, resultante da liberdade e do nexos gerados no âmbito ficcional. Nesse caso, através da ficção, o leitor seria permeável a um conhecimento mais complexo da realidade, e tal atitude, inevitavelmente, o instigaria ao desejo de transfigurar a sua realidade objetiva e imediata. Visto assim, o romance histórico teria competência suficiente para recriar o processo de transformação histórica (o devir histórico), através da particularidade histórica de sua época, ou melhor, por meio de um microcosmo que se propaga e condensa ao mesmo tempo. Por conseguinte, entendido sob a perspectiva lukácsiana, o romance histórico será impulsionado pela idéia de totalidade e verossimilhança, bem como por sua capacidade em apontar a uma mudança da realidade. Além disso, quanto ao já mencionado microcosmo, o romance histórico se ocuparia, basicamente, daquelas personagens que se destacam por sua atuação invulgar. Esse expediente, aliás, viabiliza a que a história seja impregnada pela dimensão humana, cuja intensificação estará condicionada à maior ou menor atuação do herói na sua formação. Sob o ponto de vista de Lukács, essa concepção teórica acerca do romance nos remete à composição do *herói mediano*, cuja

representação se avizinha à do “homem comum” que, de fato, produz a história e que, atuando como personagem, distingue-se como “tipo”.

Em vista do exposto, note-se que a representação de “tipos” histórico-sociais é fundamental ao contexto histórico, pois esses “tipos” estabelecem a categoria central e o critério do conceito realista da literatura. Nesse caso, o “tipo” revestir-se-á de importância, se estiver assinalado pelas legítimas tendências da evolução histórica. Para tanto, o “tipo” precisa conciliar as características sociais com os aspectos individuais, de forma que essas referidas perspectivas individuais sejam promovidas à categoria de “tipos”, que se convertem em insígnias de uma época e sociedade devidamente delimitadas.

Segundo Lukács, o herói romântico nasce do *alheamento em face do mundo exterior* (2000:66), no entanto, o tipo assume uma feição radicalmente divergente do herói, em decorrência do seu desempenho na obra literária, pois não são os homens ilustres que constroem a história. Nesse sentido, as figuras de realce surgem em função da “essência da época”, uma vez que o relevante desempenho histórico da personagem não poderá se sobrepor ao arcabouço histórico-social que lhe dá respaldo. Retome-se aqui a caracterização de Lukács do romance histórico que, segundo ele, poderia encenar o processo histórico através da apresentação de um microcosmo que generaliza e concentra (1965:42). E ainda, pelo *fato de extrair as determinações humanas*

e sociais indispensáveis (Lukács, 1965:42 e 43), o protagonista deveria ser um tipo, ou seja, uma síntese do geral e do particular. Com efeito, o tipo seria uma síntese das características essenciais de uma época, materializadas nas personagens, de maneira a torná-las identificáveis pelo leitor da atualidade.

Em *A teoria do romance*, Lukács, na sua relevante reflexão sobre o romance e a personagem de ficção, relaciona essa forma narrativa com a concepção de mundo burguês. Dessa maneira, o romance seria o espaço onde se realiza o confronto entre o *herói problemático*³ e o mundo das convenções e do conformismo. De tal sorte que esse *herói problemático* — qualificado também como demoníaco — mantém um relacionamento, concomitante, de comunhão e oposição com o mundo circundante. Essa situação, por conseguinte, encaminha esse *indivíduo problemático* (2000:79) a assumir uma configuração no romance, que é o gênero literário estabelecido parte entre a tragédia e a poesia lírica, parte entre a epopéia e o conto. Sob essa perspectiva, a forma interna do romance será constituída pelo itinerário percorrido por essa personagem que consegue alcançar uma nítida consciência de si própria, quando se submete à realidade despojada de significação.

³ Ressaltamos que essa expressão cunhada por Lukács constitui uma hipótese, cuja validade pode ser aplicada a determinadas obras de relevo, no cenário da história da literatura, como por exemplo: *Dom Quixote*, de Cervantes, *O Vermelho e o Negro*, de Stendhal, *Madame Bovary* e *Educação Sentimental*, de Flaubert. Baseado na teoria lukácsiana sobre o *herói problemático*, Lucien Goldmann apresenta um estudo substancial a esse respeito, em sua obra *A sociologia do romance*. Note-se, contudo, que os protagonistas dos romances *AC* e *OUOMM* não se ajustam a essa caracterização do *herói problemático* preconizada por Lukács.

Seguindo ainda o pensamento de Lukács, o romance histórico pode ser definido pela relativa desvalorização no tocante à aplicação do detalhe, que ele considera como sendo *um meio de atingir a fidelidade histórica aqui descrita, para tornar concretamente sensível a necessidade histórica de uma situação concreta.* (1965:63)

Além disso, outro ponto importante a ser considerado acerca da análise do teórico marxista sobre o romance histórico é a relação passado/presente. O passado é entendido como existência factual, uma vez que ele é a causa dos acontecimentos do presente. Assim sendo, o presente provém do passado e o passado explica o presente, ou seja, podemos entender o passado pelo que se manifesta no presente. Dessa forma, para Lukács, a conexão presente/passado é essencial à lógica do romance histórico. Por outro lado, a interrupção das relações entre presente e passado expressa o desaparecimento do genuíno aspecto histórico.

Ao questionar a ruptura fundamental entre presente/passado, Lukács traz à baila a sua reflexão sobre o desempenho do escritor, na assimilação e transformação da realidade, pois é de parecer que a conexão do escritor com a história compõe um elemento essencial à sua vinculação com a sociedade na qual se insere, ou melhor, *porque seus destinos nascem sempre de uma interação vigorosa com o mundo sócio-histórico que os cerca.* (Lukács, 1965:60) Nesse caso, a compreensão do presente é imprescindível para o

conhecimento do passado, que é considerado pelo romancista como uma etapa evolutiva, no âmbito de um amplo processo gradativo de transformações; a obra literária surge como resultado concreto desse conhecimento.

Portanto, ao admitir-se que o passado não está desvinculado do presente, o conhecimento histórico torna possível ao romancista examinar o *anacronismo* — reputado como *necessário* ao romance histórico e que consiste,

simplesmente, no fato de que ele permite que seus personagens expressem sentimentos e idéias a respeito das relações históricas reais, com uma clareza e uma nitidez que teriam sido impossíveis aos homens e mulheres reais da época. Mas, o conteúdo desses sentimentos e dessas idéias, a relação desses sentimentos e dessas idéias, com seu objeto real, é sempre historicamente e socialmente correta. (Lukács, 1965:67)

Na discussão teórica desenvolvida por Lukács sobre o romance histórico, também é digno de menção o questionamento sobre a diferença dos objetivos a serem alcançados pelo romancista e pelo historiador. Tanto um quanto o outro visam apropriar-se do determinismo histórico. A prática, porém, de aproximação se realiza de formas específicas e com demonstrações distintas. Sob o ponto de vista histórico-estético, os fatos não são objetivamente expostos, mas, segundo a acepção hegeliana, resgatados poeticamente. Assim sendo, a seleção dos acontecimentos recai sobre os mais representativos, devido à sua intensificação.

De fato, de acordo com a argumentação lukácsiana,

*a fidelidade histórica do **escritor** consiste na fiel reprodução artística dos grandes impactos, das grandes crises e das reviravoltas da história. Para exprimir essa concepção **histórica** sob uma forma artística adequada, o escritor pode tratar os fatos particulares de maneira completamente livre, enquanto que a simples fidelidade em relação aos fatos particulares da história é absolutamente desprovida de valor, na falta deste relato.* (1965:185)

Concluindo, portanto, nosso comentário sobre *Le roman historique*, importa considerarmos que a obtenção de um real conhecimento da história nos possibilita uma melhor apreciação dos fundamentos da obra literária, através do exame da representação que ela veicula, com respeito a uma dada realidade, pois as origens do romance histórico, segundo Lukács, foram condicionadas socialmente, isto é, os fatos da história determinaram o seu nascimento e progressão.

3.1 OS INSTANTÂNEOS HISTÓRICOS NA FICÇÃO DE *OUOMM*

... vivenciamos a 'ficcionalização' da história como uma 'explicação' pelo mesmo motivo que vivenciamos a grande ficção como iluminação de um mundo que habitamos juntamente com o autor. Em ambas reconhecemos as formas pelas quais a consciência constitui e povoa o mundo que ela procura habitar confortavelmente.

(White, Hayden. *Trópicos do discurso*, p. 116).

O crítico literário Northrop Frye, em sua obra *Anatomia da Crítica*, ao ponderar sobre as questões referentes à história e à ficção, considera que *cada obra literária tem um aspecto ficcional e um temático*, porém quando nos deslocamos da *projeção ficcional* para a articulação aberta do tema, a escrita, tentando assumir o aspecto de *comunicação direta, ou escrito francamente discursivo* cessa de ser literatura. (Frye, 1973:58 e 59) Desse modo, constitui um aspecto nodal das idéias de Frye a sua posição quanto à *história convencional*, ou seja, a de que ela pertence à categoria da *escrita discursiva*, de tal forma que, quando o aspecto ficcional se mostra claramente presente na história, ela se transmuda, resultando assim, no produto da mescla entre história e poesia.

Por outro lado, Hayden White, autor ligado à crítica moderna da historiografia, apresenta o seguinte parecer sobre a diversidade observada entre a história e a ficção:

*A distinção mais antiga entre ficção e história, na qual a ficção é concebida como a representação do imaginável e a história como a representação do verdadeiro, deve dar lugar ao reconhecimento de que só podemos conhecer o **real** comparando-o ou equiparando-o ao **imaginável**. [...] Trata-se, obviamente, de uma ficção do historiador a suposição de que os vários estados de coisas que ele constitui na forma de começo, meio e fim de um curso do desenvolvimento sejam todos “verdadeiros” ou “reais” e que ele simplesmente registrou “o que aconteceu” na transição da fase inaugural para a fase final. Porém tanto o estado inicial de coisas quanto o final são inevitavelmente construções poéticas e, como tais, dependentes da modalidade da linguagem figurativa utilizada para lhes dar o aspecto de coerência. Isto implica que toda narrativa não é simplesmente um registro “do que aconteceu” na transição de um estado de coisas para outro, mas uma **redescrição** progressiva de conjuntos de eventos de maneira a dismantelar uma estrutura codificada num modo verbal no começo, a fim de justificar uma recodificação dele num outro modo no final. Nisto consiste o “ponto médio” de todas as narrativas. (2001:115)*

Essa formulação que considera a história como uma “construção poética”, equivalente à ficção, tem gerado certa controvérsia entre alguns historiadores, no entanto, conforme frisou White, a aplicação da linguagem figurativa é imprescindível à construção da narrativa histórica, a fim de que os fatos ocorridos no passado sejam compreensíveis ao leitor. Tal expediente inviabiliza o texto histórico de se revestir daquela aura de “verdade histórica”, uma vez que um determinado fato pode ser suscetível de construções textuais diversificadas, devido às diferentes formas de interpretações a que está sujeito.

Nesse caso, admitindo-se uma conexão entre história e ficção — principalmente se tivermos em vista romances que contenham aspectos históricos — um dos fatores preponderantes na distinção entre história e

ficção, a nosso ver, seria quanto aos fatos dos quais se acercam o historiador e o ficcionista, pois ambos têm compromissos distintos em relação a esses fatos. Por isso, o historiador incorre no uso da linguagem figurativa de modo a atingir uma seqüência lógica e inteligível dos fatos, enquanto que o ficcionista toma a linguagem figurada, como um expediente fecundo para o exercício das suas faculdades artísticas e criativas.

Entretanto, por estarmos próximos de uma abordagem mais efetiva dos romances *AC* e *OUOMM*, achamos oportuno trazer à baila — neste presente estágio da pesquisa — as tendências mais recentes e significativas da metodologia historiográfica, uma vez que elas têm a ver com o desenvolvimento do estudo prático dos romances citados. Enfoque este estribado, porém, apenas nos aspectos, que acreditamos úteis e adequados à nossa análise.

No século dezenove, predominava o estudo da história nacional. Hoje, verifica-se que a ênfase está orientada para a história mundial e a história regional, que se ajustam à expressão atualmente empregada, ou seja, “a nova história”. Segundo alguns estudiosos, o termo deriva do título de uma coleção de ensaios elaborados pelo conhecido medievalista francês Jacques Le Goff, *La nouvelle histoire*.

Tais estudos versavam sobre a história vinculada à renomada *École des Annales*, que mantinha ligações com a revista *Annales: économies, sociétés, civilisations*.

Cabe lembrar também que, para outros pesquisadores, a nova história está associada aos fundadores da revista *Annales* (1929), a saber, Lucien Febvre e Marc Bloch e, da geração subsequente, a Fernand Braudel.

A nova história surgiu em oposição ao modelo tradicional, assentado principalmente nas formulações do eminente historiador alemão Leopold von Ranke (1795-1886).

De acordo com Peter Burke, pesquisador vinculado à crítica moderna da historiografia, a “história rankeana” constitui o

paradigma da visão do senso comum da história, não para enaltecê-lo, mas para assinalar que ele tem sido com frequência — com muita frequência — considerado a maneira de se fazer história, ao invés de ser percebido como uma dentre várias abordagens possíveis do passado. (1992:10)

Em seguida, Burke estabelece um contraste entre a antiga e a nova história, definindo esta última, através de uma *via negativa*, ou seja, apreende a nova história em termos do que ela não é, daquilo a que se opõem seus estudiosos. (1992:10)

Logo, para uma melhor compreensão da nova história, retomamos três dos seis pontos considerados por Burke, já que por eles nos abalizaremos no estudo de AC e OUOMM.

Ao se recuperar sucintamente a oposição supramencionada, verificamos que ela consiste em essência, conforme segue.

Em primeiro lugar, estando em consonância com o paradigma tradicional, os historiadores que se articulam com a antiga história, pensam-na principalmente como uma narrativa dos acontecimentos, diferentemente dos historiadores da nova história, que estão mais preocupados com a análise das estruturas. Sintonizada com essa nova perspectiva da história, encontramos uma das obras mais renomadas do século XX, o *Mediterranean* (1949) de Fernand Braudel, quando *rejeita a história dos acontecimentos (histoire événementielle) como não mais que a espuma nas ondas do mar da história.* (cit. por Burke, 1992:12) Assim, ao destacar as mudanças a longo prazo, de caráter econômico-social, Braudel atribui muito maior prazo às mudanças ocorridas a nível geopolítico.

Atualmente, a história das estruturas de vários tipos prossegue sua trajetória, sendo valorizada com bastante rigor, ao passo que a narrativa dos acontecimentos já não é mais tão simplesmente descartada pelos historiadores, conforme acontecia anteriormente.

Outro ponto relevante, indicado por Burke, diz respeito ao estabelecimento da perspectiva do historiador ao narrar a história. Assim, a *história vista de cima* (1992:12), ou seja, a história tradicional apresenta uma visão que focaliza com destaque os feitos memoráveis dos grandes homens —

reis, militares, estadistas e, eventualmente, os cléricos. Os outros homens, porém, relegados a um plano inferior no drama histórico, ocupam aí uma posição sem importância.

Hoje, contudo, alguns historiadores já estão mobilizados no sentido de deslocar o eixo narrativo da história para a *história vista de baixo* (1992:12 e 13), por isso demonstram um crescente interesse pelo parecer das pessoas comuns e por suas experiências adquiridas ao se confrontarem com mudanças no interior do sistema social⁴. Ajustados a essa visão, por exemplo, estão os historiadores da cultura popular.

A pesquisadora Linda Hutcheon, por sua vez, estudando as formas de arte e literatura contemporâneas, apresenta uma descrição minuciosa das características que configuram a poética do pós-modernismo⁵, baseando suas reflexões na arquitetura e no romance elaborado nos anos 70 e 80.

Note-se que, ao se referir aos protagonistas da ficção pós-moderna, ela os chama de “*ex-cêntricos*”⁶, pois são personagens pertencentes à periferia da história ficcional. E essas personagens periféricas, segundo a concepção da autora, apresentam um considerável grau de afastamento em relação ao

⁴ Aqui entendemos por essa expressão, o conjunto de regras que estabelece as conexões entre os indivíduos, segundo determinação do poder constituído.

⁵ Expressão estreitamente ligada à literatura e às artes em geral. Refere-se mais especificamente, às novas tendências artísticas (no final do século XX e início do presente), que aproximam a alta cultura da cultura popular.

⁶ Hutcheon, Linda. “Descentralizando o pós-moderno: o ex-cêntrico”. In: *Poética do Pós-Modernismo*, Imago Editora, R.J., 1991, p. 84 a 103.

centro, ou melhor, com referência às personagens “*cêntricas*”. Para Hutcheon, portanto, esse é

O movimento no sentido de repensar as margens e as fronteiras é nitidamente um afastamento em relação à centralização juntamente com seus conceitos associados de origem, unidade [...] e monumentalidade [...], que atuam no sentido de vincular o conceito de centro aos conceitos de eterno e universal. (1991:85)

Hutcheon, em sua meticulosa análise teórico-literária do romance pós-moderno, confirma a presença do regional à proporção que o centro vai se convertendo em ficção, *necessária, desejada, mas apesar disso uma ficção.* (1991:85)

Dessa forma, portanto, a visão de afastamento em relação ao eixo central é um posicionamento coincidente, tanto sob o ponto de vista da história, quanto da ficção.

Ao retomarmos os contrastes entre a antiga e a nova história, expostos por Burke, observamos que o último item trata da visão objetiva da história, conforme estabelece o paradigma tradicional. Sendo assim, através do historiador, os leitores ficam inteirados dos fatos, que são relatados com a maior isenção possível de parcialidade e emoção.

Evidentemente, hoje essa aspiração é considerada, em geral, inadmissível, pois, por maior que seja o empenho do historiador em se isentar dos preconceitos referentes à classe social, credo, cor ou sexo, cada vez mais

torna-se-lhe inevitável alcançar o passado pela perspectiva particular. Segundo Burke: *Nossas mentes não refletem diretamente a realidade. Só percebemos o mundo através de uma estrutura de convenções, esquemas e estereótipos, um entrelaçamento que varia de uma cultura para outra.* (1992:15)

Nessas condições, a percepção dos conflitos pelo historiador adquire maior relevo por expressar os pontos de vista antagônicos e não por tentar chegar a um consenso. Daí, a tendência atual dele em optar pelo deslocamento daquele ideal, orientado de uma unidade de voz da história, para o plurilingüismo⁷ bakhtiniano, definido como “*vozes variadas e divergentes*”.

Dessa forma, conforme já assinalamos, no seu processo evolutivo, a história vista de baixo revela um procedimento oposto, em face da história rankeana do século 19, visto a primeira apresentar-se mais seriamente comprometida com a opinião das pessoas comuns sobre seus próprios

⁷ Expressão empregada por Bakhtin, e de maneira geral aplicada quando ele quer significar o conjunto de linguagens distintas que se alinham com o discurso do prosador-romancista, pois para ele o romance é: *uma diversidade social de linguagens organizadas artisticamente, às vezes de línguas e de vozes individuais. A estratificação interna de uma língua nacional única em dialetos sociais, maneirismos de grupos, jargões profissionais, linguagens de gêneros, fala das gerações, das idades, das tendências, das autoridades, dos círculos e das modas passageiras, das linguagens de certos dias e mesmo de certas horas (cada dia tem sua palavra de ordem, seu vocabulário, seus acentos), enfim, toda estratificação interna de cada língua em cada momento dado de sua existência histórica constitui premissa indispensável do gênero romanesco. E é graças a este plurilingüismo social e ao crescimento em seu solo de vozes diferentes que o romance orchestra todos os seus temas, todo o seu mundo objetual, semântico, figurativo e expressivo. O discurso do autor, os discursos dos narradores, os gêneros intercalados, os discursos das personagens não passam de unidades básicas de comunicação com a ajuda das quais o plurilingüismo se introduz no romance. Cada um deles admite uma variedade de vozes sociais e de diferentes ligações e correlações...* (1993:74 e 75). Bakhtin procede a uma complexa discussão sobre essa questão, nosso objetivo, contudo, consiste em apenas trazer à tona a configuração contextualizada, desse plurilingüismo existente nos romances em tela.

passados. Disso advém a justificativa para a importância atribuída ao plurilingüismo, que se mostra fundamental à nova história.

Atualmente, verifica-se que a narrativa histórica está sendo alvo de um debate, envolvendo aqueles historiadores que consideram as estruturas mais seriamente que os acontecimentos e os que se dispõem a acreditar que o historiador deve restringir-se à prática de contar uma história.

Dessa forma, para os historiadores estruturais, a narrativa tradicional desconsidera os aspectos relevantes do passado, com os quais ela não consegue estabelecer uma relação harmoniosa que abarque desde a estrutura econômico-social, até as experiências e maneiras de pensar de pessoas comuns.

Já os historiadores favoráveis à narrativa, desejosos do reflorescimento dessa modalidade de análise, consideram a abordagem estruturalista, estática, não-histórica e investida de um caráter reducionista.

Além disso, os historiadores — estruturais e narrativos — marcam suas divergências, não só quanto ao critério seletivo do que consideram prioritário no passado, mas ainda, pelos métodos empregados nas suas respectivas explicações históricas. Enquanto os historiadores da narrativa tradicional (os narrativos) dispõem-se a apresentar explicações assentadas nas ações e intenções individuais, os historiadores estruturais, diferentemente,

preferem explicações que esclareçam as mudanças na estrutura econômico-sócio-cultural de uma dada sociedade.

O historiador Peter Burke, refletindo sobre o prolongado confronto entre os historiadores narrativos e os estruturalistas e buscando ainda uma forma de evitar esse lance, faz a seguinte observação:

Um bom começo poderia ser criticar ambos os lados, por uma suposição falsa do que eles têm em comum, a suposição de que distinguir os acontecimentos das estruturas seja uma questão fácil. Tendemos a utilizar o termo “acontecimento” de uma maneira muito vaga, referindo-nos, não somente a eventos que duraram poucas horas, como a batalha de Waterloo, mas também a ocorrências como a Revolução Francesa, um processo desenrolado durante vários anos. Pode ser útil empregar os termos “acontecimento” e “estrutura” para se referir aos dois extremos de todo um espectro de possibilidades, mas não deveríamos esquecer a existência do centro do espectro. (1992:333 e 334)

Ao finalizar suas reflexões, Burke sugere que, apesar do antagonismo entre essas duas posições, é possível ir além dessa situação para se atingir uma síntese.

Por outro lado, abrindo aqui um parêntese e restringindo-nos à estrutura das narrativas literárias dos romances *AC* e *OUOMM*, achamos oportuno discriminar com finalidade didática — o plano do discurso (ou da narração), do plano da fábula (ou da diégese⁸). Sendo também esses dois planos, respectivamente designados: *plano da enunciação* e *plano do enunciado*. (D’Onofrio, 2001:54)

⁸ A palavra grega diegese é empregada para indicar a história, a fábula, o conjunto dos acontecimentos presentes num texto literário.

Segundo a pesquisadora Maria Lúcia Dal Farra:

A narração seria o discurso verbal que introduz o mundo — a enunciação. [...] A diegese consiste no conjunto de significados que supõe-se relacionarem-se a coisas existentes. A narrativa seria a articulação entre a narração e a diegese. (1978:44)

Sob a influência do cinema, o romance do século XX — particularmente o “nouveau roman” — revela a sua propensão à diégese em detrimento da narração, pois a diégese *traduz uma inquietude crescente do indivíduo em face do mundo que tende a lhe escapar, cada vez mais absurdo e misterioso.* (Dal Farra, 1978:45)

Com essas considerações, portanto, queremos destacar que, no que tange ao texto literário, neste capítulo, estaremos voltados principalmente à diégese.

Por outro lado, mediante o que foi apontado nas páginas precedentes, sobre os campos narrativos, estrutural e narrativo, a nosso ver, o romance *OUOMM*, construído em torno de uma narrativa densa e caudalosa, ocupa-se não apenas da seqüência de acontecimentos e das intenções conscientes das personagens nesses eventos, mas versa também sobre as estruturas — castas⁹, tradições, crenças, superstições, religiões e costumes — que atuam como força motriz, responsável pela ocorrência dos acontecimentos.

⁹ Nas páginas a seguir teceremos algumas considerações a esse respeito, porém um substancial estudo sobre esse assunto está em Barros, E. Judas, *Classes Castóides em Goa Colonial* (Um estudo microsociológico da dinâmica das relações de castas numa aldeia de Goa, na Índia). Tese de doutorado apresentada à Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, da USP, 1981. Texto policopiado.

Isso posto, como seria a narrativa com esse perfil? Assentadas nessa questão, as discussões que prosseguem referem-se, a princípio, ao romance *OUOMM*, já que este nos remete à problematização das imbricações, entre as transformações decorrentes do estabelecimento da estrutura colonial histórico-política em Goa, e o trabalho literário executado. As mudanças impostas pelo processo de colonização portuguesa nessa região da Índia, bem como as conseqüências dessa estrutura colonial opressiva, manifestam-se artisticamente refletidas nas vidas das personagens que se movimentam na cidade de Margão e, especialmente, daquelas vinculadas à família cristã de Manú Miranda, cujo nome completo de batismo é Manuel João da Piedade Miranda.

*Descendendo de uma família de **gãocars**¹⁰ das mais antigas, a edificação da casa de origem, mais tarde ampliada e modificada com rara nobreza, remontaria, se não aos primórdios da aldeia principal congregada sob os sagrados auspícios de Damodar, a divindade tutelar hindu, pelo menos ao tempo em que, já com o nome de Margão, ascendeu à categoria de “villa” no último quartel do século XVIII, mais precisamente a 3 de Abril de 1778, se é que não há nenhum engano no dia, mês e ano da correspondente Carta Régia da rainha de Portugal, D. Maria I. (OUOMM, p. 21)*

Encaminhando o leitor ao texto literário que inaugura, Orlando da Costa faz a seguinte advertência:

Esta é a história de alguém com quem travei conhecimento, a escrever este livro. Não posso dizer que tenha ficado a conhecê-lo profundamente nem ele a mim. Não se trata, portanto, de uma biografia, mas de um romance

¹⁰ Originários genuínos de uma localidade, a quem correspondem determinados níveis de prestígio e regalias, ou seja, direitos de propriedade e administração na aldeia.

que se desenrola à volta do seu imaginário e obsessões — um destino visto pretensamente à luz do seu singular e último olhar. (OUOMM, p. 11)

De fato, ainda que não se trate de uma biografia, o romance, no entanto, denota um evidente interesse pelo itinerário de vida do protagonista, desde seus tempos de infância, passando pela adolescência, até atingir a idade adulta — artisticamente representados. Além dessa configuração do trajeto pessoal da personagem central, observamos também a alusão aos instantâneos históricos.

Do expressivo número de personagens que desfilam nesse romance, destacaríamos Roque Sebastião, Emílio Xavier, Xricanta, a velha *aiá*¹¹ Rosária e, ainda, as gêmeas Inês e Leonor, todos, porém, do mesmo modo que o protagonista, não desempenham um papel importante nos acontecimentos históricos. Sob essa perspectiva, essas personagens podem ser comparadas ao que Lukács designou por *héros médiocre*, que emerge das novelas de Walter Scott, ou melhor, um herói cuja trivialidade possibilita ao leitor uma compreensão acabada da vida e dos conflitos sociais da época que, no nosso caso, refere-se a uma Goa, sob o domínio colonial português e que ainda nem dispunha de luz elétrica em Margão.

Na acepção lukácsiana, o “*héros médiocre*” de Scott

procura o caminho intermediário entre os extremos, e esforça-se para demonstrar artisticamente a realidade histórica deste caminho pela

¹¹ Aia

representação das grandes crises da história inglesa. Esta tendência fundamental se exprime imediatamente na sua maneira de conceber o enredo e de escolher a figura central. O herói de Scott é sempre um cavalheiro inglês mais ou menos medíocre, comum. Ele é geralmente dotado de um certo nível, jamais elevado, de sabedoria prática, uma certa firmeza e uma certa decência moral, que o leva mesmo à aptidão ao sacrifício próprio, mas jamais se torna uma paixão impetuosa, não é jamais um devotamento entusiasta a uma grande causa. (Lukács, 1965:33)

Desse modo, verificamos que a atuação de Manú Miranda, durante a Segunda Guerra Mundial, diz respeito ao seu deslocamento de Goa a Bombaim, onde, por aproximadamente um ano, prestou serviço na censura à correspondência postal, atividade essa articulada pelos ingleses, contra os eventuais agentes de espionagem italiana. Tal como ele, o amigo goês Emílio Xavier também exerceu temporariamente essa função, devido aos seus conhecimentos da língua portuguesa e do latim.

Para se manter informado acerca dos acontecimentos concernentes à Segunda Guerra Mundial, Roque Sebastião reunia-se, diariamente, em sua casa, com três antigos parceiros de bridge, num *ritual que havia de durar até ao fim da guerra: à volta do Telefunken. (OUOMM, p. 254)* Ele mantinha também, na parede de seu escritório, um mapa em que, com tachas coloridas, marcava os avanços e recuos das tropas aliadas e dos seus inimigos, às forças do Eixo. *As tachas de cor avançavam e recuavam como as peças minúsculas de um tabuleiro de xadrez desarrumado e sem fronteiras. (OUOMM, 254)* Portanto, Roque Sebastião acompanha passo a passo, através das notícias radiofônicas, os desdobramentos da Segunda Guerra.

O sobrinho Manú Miranda — descendente de antigos proprietários rurais em Margão — é cristão e pertence a uma das mais altas castas, a brâmane.

Ressalte-se, entretanto, que, com vistas a uma abordagem que nos forneça os subsídios necessários à compreensão pragmática da complexa questão das *castas* e, ao mesmo tempo, cômicos da especificidade que essa expressão requer, não optamos, neste trabalho, pelo emprego da terminologia *classes castóides*, mas sim, castas. Embora, não esquecidos

de que desassociadas do marco religioso hindu, as chamadas castas entre os cristãos não são senão classes castóides, e que fora da específica conotação religiosa das castas, qualquer diferenciação que possua as mesmas características, até certo ponto, deve ser classificada não como castas, que são categorias sociais específicas hindus na Índia, mas como tendo características castóides. (Barros, 1981: sinopse)

Na Índia, o estabelecimento das castas se deu através da divisão de grupos que tomaram parte, em maior ou menor proporção, no poder econômico e político. Ou, como sustenta Sharma, a formação das castas

se baseou na tomada do poder político através da qual se organizou o modo de produção e a divisão primária do trabalho; a sua formação pertence ao segundo estágio da história política da Índia Antiga, e marca o término das tribos nômades e o começo do habitat territorial, estabelecendo o desenvolvimento do reino e as origens do imposto e da burocracia. (apud Barros, 1981:5)

Afonso de Albuquerque, ao conquistar definitivamente Goa, em novembro de 1510, dá início a um programa político que se caracterizou,

sobretudo, pela conversão do autóctone ao cristianismo. Nessas circunstâncias, os hindus eram coagidos à conversão sob forte pressão, alguns, porém, conseguiam fugir e exilar-se.

Além disso, a realização de casamentos mistos contribuiu para assegurar a permanência do português no Oriente e, ao mesmo tempo em que garantia a sua hegemonia no Índico, graças à posição estratégica de Goa.

O período que se segue à conquista é pontilhado por demolições de templos hindus nas ilhas de Goa. A partir daí, há uma intensa substituição da organização hinduísta pelo cristianismo nas localidades circunvizinhas a Goa, onde templos hindus são transformados em igrejas ou capelas.

Os convertidos eram premiados, gozando de vantagens e regalias em detrimento dos hindus, punidos com perseguições.

Os goeses convertidos desfrutavam das mesmas liberdades e privilégios dos portugueses estabelecidos em Goa, ou seja: livre acesso aos cargos públicos; isenção do pagamento de dízimo por quinze anos; equiparação das filhas (convertidas ao cristianismo) aos filhos varões quanto ao direito sucessório; direito de co-propriedade entre o casal, desde que a mulher casada se convertesse; preferência no arrendamento das várzeas de arroz e o privilégio de serem *sacadores* das comunidades agrícolas.

Nesse início da colonização portuguesa, as perseguições aos hindus infiéis resultavam nos batismos gerais que eram conversões em massa de grupos sociais completos. Esse expediente propiciava, naturalmente, a esses grupos sociais a transferência integral para a sociedade cristã da sua estrutura social, com a preservação incólume do sistema de castas.

Portanto, as conversões individuais, nesse período, eram raras, pois o converso era expulso da própria comunidade, desprezado e proscrito pela família. (cf. Vale, 1999:13 a 15)

Renegado da sua família porque o hinduísmo é uma religião eminentemente social, de grupo. Não é possível, por exemplo, alguém converter-se ao hinduísmo. Para ser hindu é necessário nascer numa casta hindu, numa família hindu.¹²

Dessa forma, portanto, durante o período colonial, entre os cristãos de Goa, “convertidos” do hinduísmo ao cristianismo, verifica-se a prática da manutenção da consciência de castas, que é incompatível com a ideologia da religião cristã, pois, em essência, o cristianismo não adota a desigualdade hereditária, de superioridade e inferioridade, preconizadas pelo sistema de castas.

Para melhor se compreender o surgimento das castas na Índia, é necessário volvermos o olhar ao desenvolvimento da sociedade hindu desde

¹² Meneses Bragança. *As castas da Índia*. Apud Devi, Vimala e Seabra, Manuel de., *op. cit.*, nota 4, p. 126.

os tempos védicos¹³. Nesse momento da história indiana, a organização tribal é considerada como um elemento importante, contudo apenas no período posterior, o pós-védico, é que começam a surgir as ordens sociais e os estados territoriais.

Assim, poder-se-ia identificar quatro etapas na história política da Índia Antiga. O mais antigo período foi o da democracia militar tribal, na qual assembléias tribais estavam preocupadas com as guerras. A época da Rig-Veda foi primariamente o período destas assembléias. A segunda etapa se caracteriza pela divisão dos agrupamentos tribais dando lugar à emergência de ordens sociais chamadas varnas e ao começo do habitat territorial fixo das tribos nômades, levando ao crescimento da monarquia e origem de impostos e burocracia. Num terceiro período surgiram as grandes monarquias territoriais de Kosala e Magadha, e oligarquias tribais no norte-oeste da Índia e nas planícies dos Himalaias. A quarta etapa, porém, se caracteriza com o governo dos Mauryas que estabelece a centralização burocrática baseada na expansão das atividades do Estado. O controle estatal de todas as esferas da vida era justificado pela filosofia védica do absolutismo do rei. Assim, no período Maurya, a religião era inteligentemente explorada para servir os fins políticos.

Dando atributos divinos ao rei, os brâmanes criaram um solo fértil para o desenvolvimento da filosofia védica e converteram os reis locais em zelosos defensores da ordem social e política, proclamada nos antigos códigos das leis bramânicas. Além disso, eles deram a forma final ao Código das Leis de Manu, que não só serviu como Carta Magna mas também legalizou a ampla proliferação do sistema de castas. (Barros, 1981:32 e 33)

Note-se ainda que a hierarquia dos quatro varnas, ou toda a hierarquia referente às castas, foi apresentada no Código de Manu da seguinte forma:

*O Deus Eterno, para a prosperidade do mundo, fez proceder sua boca, braços, coxas e pés, os **Brahmanes**, **Kshatryas**, **Vaishyas** **Shudras**. Aos **Brahmanes** ele ordenou os deveres do ensino, estudo e sacrifício pelos outros, também dar e receber ofertas. Os deveres dos **Kshatryas** eram,*

¹³ Relativo aos Vedas, [Do sânscrito *veda*, ‘conhecimento’] conjunto de textos sagrados — hinos laudatórios, formas sacrificiais, encantações, receitas mágicas — que constituem o fundamento da tradição religiosa (do bramanismo e do hinduísmo) e filosófica da Índia.

*proteger os povos para distribuir oferendas, para estudar os Vedas e para abster-se do prazer sexual. Os **vaishyas** para pastar o rebanho, para fazer dádivas, sacrifícios, estudar, comerciar, dar dinheiro e cultivar a terra. Um único dever o Senhor assinalou aos **shudras** era para servir humildemente às outras castas. O nascimento do Brahmane é a constante encarnação do **dharma**, porque ele existe por causa do dharma; e se torna Um com o **Brahma...** Os Brahmanes, Kshatrya e Vaishya são as castas duas vezes nascidas, mas a quarta, Shudra, tem apenas único nascimento. Não existe a 5ª casta. (Barros, 1981:65)*

Observamos, portanto, que a estrutura social hindu em Goa, além de subsistir durante o período colonial, transferiu-se integralmente para a comunidade cristã. Isso, de certa forma, resultou numa estrutura social bastante peculiar que, não sendo exclusivamente portuguesa, também não era hindu.

Os amigos Manú Miranda e Xricanta, nascidos no mesmo dia e hora, *com a enigmática precisão dos mistérios insondáveis (OUOMM, p. 51)* eram vizinhos próximos. O primeiro pertencia a uma família de gãocars brâmanes católicos e o segundo a uma família hindu de comerciantes abastados.

A extinção da monarquia e a implantação da República em Portugal, no final da primeira década do século XX, acarretam, conseqüentemente, uma nova legislação do império que redundava em novos direitos aos hindus do Estado da Índia Portuguesa, pois o direito de igualdade não era, até aí, reconhecido, principalmente quanto ao seu acesso a determinados cargos públicos, reservados exclusivamente aos cristãos.

Foi, porém, a publicação do Acto Colonial, que fez realmente agitar a tranquilidade da colónia, quando numa Sessão do Conselho do Governo se fez ouvir a voz de um nativo ilustre, denunciando o “dogma colonial” nele contido e, com todo o vigor e brilhantismo de tribuno eleito, repudiar a subalternidade a que ficavam sujeitos os cidadãos das colónias do Império Português. (OUOMM, p. 175)

De fato, o texto se reporta à sessão de 4 de julho de 1930 e, embora não decline o nome, sabemos que se trata do diretor do jornal “*Pracasha*”, ou seja, o jornalista goês Luís de Menezes Bragança (1878-1938), polemista antilusitano empenhado no resgate dos *direitos e da dignidade dos seus conterrâneos*. (OUOMM, p. 176)

Prosseguindo nas considerações sobre os acontecimentos relatados em *OUOMM*, destacamos a explicação veiculada por seu autor, antes de iniciar o primeiro capítulo:

*Os acontecimentos de 1946 e 1943, descritos, respectivamente nos capítulos 13 e 14, ainda que romanceados, foram, os primeiros, presenciados e os segundos, baseados no relato “A batalha de Goa”, do autor do livro **Boarding Party**, James Leasor. (OUOMM, p. 11)*

Com efeito, Orlando da Costa informa-nos que o acontecimento de 1946, em Margão, foi presenciado por ele, nessa ocasião, um adolescente com dezessete anos. Em setembro do ano seguinte, ele se dirigiu a Portugal para estudar na Faculdade de Letras de Lisboa e, posteriormente, fixou residência definitiva nesse país.

Em relação a essa mencionada ocorrência, o autor apresenta-nos uma descrição romanceada, desenvolvida ao longo do capítulo 23, antecedida, porém, de uma referência preliminar contida no capítulo 19, nestes termos:

numa tarde do mês de Junho, mais precisamente na tarde do dia 18 de Junho do ano da graça de 1946 — à primeira gigantesca demonstração popular de desobediência civil que algum dia ocorreu em toda a história de Margão ou mesmo em todo o território de Goa e ao despertar da sua própria consciência cívica perante o florescer de um novo patriotismo, fruto até aí proibido de uma lenta incubação. (OUOMM, p. 246)

Atendo-nos, agora, ao nível da diégese sobre Manú Miranda, verificamos que o seu contato com esse acontecimento se dá de forma passiva, pois essa personagem apenas se limita à observação do *topo* de um

pequeno morro onde assistiu de longe a tudo quanto os seus olhos puderam enxergar. [...] Manú Miranda experimentou a desagradável sensação de se reconhecer um simples mirone, desses a que se referira o tio pouco antes de ter saído de casa. Sozinho num palco sem saber se estava no fundo mais comovido do que atemorizado, se mais atemorizado do que comovido, sentiu-se mero figurante entre muitas centenas de protagonistas, que de um momento para o outro foram cercados por polícias, fardados de caqui... (OUOMM, p. 295 e 296)

A conduta dessa personagem, portanto, corrobora aquela apreciação aventada por Lukács, acerca do “herói medíocre”, que não desempenha papel importante nos acontecimentos históricos, mas ao contrário, é um indivíduo cujo comportamento corriqueiro permite ao leitor uma avaliação real da vida e dos conflitos sociais da época em que está inserido.

A manifestação de meados de junho de 1946 era inusitada em Goa, mas não fora de suas fronteiras, por toda a Índia, onde outras já vinham

sucedendo há anos, pois a Índia se debatia por sua independência, ancorando-se nas grandes utopias de Gandhi — dentre as quais se destacavam a da não-violência e a da resistência passiva — postadas em frontal oposição à ordem estabelecida e à repressão do governo britânico.

Dessa forma, cumpre-nos indicar que o evento histórico supramencionado, e artisticamente relatado no capítulo 23 de *OUOMM*, ressalta a ação firme e ativa dos manifestantes goeses hindus, em evidente contraste com a atitude tímida e amiúde passiva dos goeses cristãos no transcurso dessa concentração. Isso se considerarmos, por exemplo, o diálogo das personagens, assim:

São todos hindus, ou quase todos”, “Eles sabem melhor do que nós o que querem e talvez sejam mais destemidos [...] do que nós cristãos”. “Pensam que não têm nada a perder e se calhar têm razão. Privilégios, mordomias..., graças a Deus. (OUOMM, p. 293 e 298)

Ao efetuarmos uma breve digressão à situação histórico-política de Goa, no limiar do século XVII, isto é, a partir do declínio da supremacia no domínio comercial português, verificamos uma competição intensa no mercado comercial da Índia, que coincide com o advento dos holandeses e ingleses.

De acordo com a opinião dos historiadores, durante o século XVI, os portugueses detiveram o poder marítimo, na costa ocidental da Índia, através da sua frota naval, bem como de algumas poucas feitorias na costa litorânea,

das quais a mais importante era Goa. Portanto, a tônica do poderio português era, predominantemente, marítimo, e não terrestre, o que talvez justificasse a inexpressiva influência lusitana nos negócios administrativos indianos.

Importante também é assinalarmos que, ao longo do século XVI, houve o empenho europeu em garantir o monopólio sobre as especiarias que, devido ao declínio sofrido no século subsequente, favoreceu ao comércio de outras mercadorias, como chá e tecidos.

Além disso, no século XVIII, a Inglaterra, às voltas com a revolução industrial, lançou-se rumo à Ásia, em busca de novos mercados para o consumo dos seus produtos manufaturados. Todavia, em vários territórios, essa necessidade comercial européia transfigurou-se, durante o século XIX, em preocupações de caráter político. Esse período histórico será marcado pela confluência de interesses comerciais europeus e, conseqüentemente, pela disputa entre essas nações, ávidas pela hegemonia, como é o caso, por exemplo, da Inglaterra, cuja supremacia na Índia foi mantida até o início da Segunda Guerra Mundial. (Barros, 1981:72) A Índia tornou-se independente da Inglaterra em 15 de agosto de 1947. Por outro lado, as regiões de Goa, Diu e Damão, que constituíam o “Estado da Índia Portuguesa”, foram reintegrados à nação indiana em 19 de dezembro de 1961.

Consoante o diálogo mantido entre os três amigos, Manú Miranda, Emílio Xavier e Ligorinho, nos inteiramos da circunstância que levou a Coroa

Britânica a adquirir Bombaim dos portugueses, ou seja, Bombaim passou aos ingleses, em 1661, como parte do dote de casamento da princesa portuguesa Catarina de Bragança, com o rei Carlos II da Inglaterra. Essa aquisição possibilitou aos ingleses a extensão de seu domínio por toda a Índia, através da *East India Company*.

Conforme mencionamos anteriormente, partindo de Goa, Manú Miranda e Emílio Xavier permaneceram cerca de um ano em Bombaim, a serviço dos ingleses, na função de censores voluntários da correspondência postal. Jovens bem-nascidos, julgavam-se não como *dois emigrantes, mas como que dois turistas*. (OUOMM, p. 217 e 218)

Dessa forma, subtraindo-se à atmosfera de alienação político-social respirada na então colônia portuguesa e instalados em Bombaim, esses jovens despertavam daquela letargia a que estavam submetidos em Goa, pois na colônia inglesa, eles podiam se conscientizar da luta silenciosa travada em favor da emancipação do povo indiano, quanto ao imperialismo britânico.

De fato, fora dos limites de Goa, o povo indiano, embora silenciado pelo regime colonial inglês, estava empenhado na sua independência e, para tanto, irmanava-se em torno do slogan *Quit India — Saiam da Índia* — que, soando como palavra de ordem, ecoava por todo o território indiano. Logo após a Segunda Guerra Mundial, orientados pela voz apaziguadora do notável líder Mohandas Karamchand Gandhi, eles se rebelavam e enfrentavam essa

situação de confronto aberto contra a opressão colonial, já sem necessidade de recorrerem à conspiração.

Sendo assim, é preciso considerar que essa conjuntura política colonial inglesa projetava-se inevitavelmente sobre outro cenário colonial, o português em Goa, conforme o expressa Ubaldino Antão ao dialogar com Manú Miranda nestes termos: *Você acha que o fogo uma vez pegado ao rastilho não vai chegar até nós? ... (OUOMM, p. 230)* E chegaria, como aqueles papéis subversivos espalhados nas ruas de Bombaim, trazendo impressas apenas duas palavras: *Quit India*, que tanto atraíram a atenção de Manú Miranda, pois *eram a voz e a senha de um profundo desejo, o aviso de uma ameaça, flutuando no ar à paz podre em que Goa vivia [...]. (OUOMM, p. 291)*

Desse modo, o nascente sentimento de independência nacional contra o prepotente regime inglês repercutiu efetivamente por Goa como uma *chama em rastilho (OUOMM, p. 290 e 291)*, concretizando-se em Margão, através daquela gigantesca demonstração popular de desobediência civil à metrópole, em junho de 1946, e, portanto, um ano antes da independência da Índia, ocorrida em agosto de 1947.

Retrocedendo agora o nosso olhar para a situação social e política da Índia, a partir do início do ano de 1947, e, circunscrevendo-nos a esse momento, verificamos um quadro histórico bastante sombrio, pois o clima político sob o domínio inglês deteriorava-se a cada dia. A presença autoritária

e imperialista da Inglaterra, somada ao antagonismo imemorial entre hindus e muçulmanos que aí viviam, predispunham as populações nativas ao desencadeamento de uma explosão de violência.

De fato, endossada pela tradição, pelas oposições religiosas e pela política britânica de espoliação, a deflagração de um conflito violento era iminente no subcontinente indiano.

Nessa ocasião, os líderes muçulmanos exigiam que a Inglaterra aprovasse a constituição de um Estado islâmico independente, acarretando assim, um rompimento na unidade da Índia, até aí, tão arduamente conseguida. Além disso, ameaçavam que, se houvesse por parte da política britânica rejeição a essa proposta, irromperia uma sangrenta guerra civil.

Essa ambição de um Estado islâmico, porém, era inaceitável por parte dos seus adversários, os hindus, que constituíam maioria entre os dirigentes do Partido do Congresso, porque consideravam a divisão da Índia uma perda histórica irreparável.

Ao lado disso, era fato notório que a possibilidade da retirada imediata da Grã-Bretanha do subcontinente indiano punha em risco o desencadeamento de uma onda de violência desenfreada da população.

Assim, na tentativa de minimizar essa situação crítica, foi designado o último vice-rei da Índia, Louis Mountbatten, encargo, todavia, aceito com a

condição de que o governo inglês se comprometeria, publicamente, em fixar uma data, a partir da qual deixaria definitivamente de exercer sua soberania na Índia. O que de fato ocorreu em 15 de agosto de 1947, com a Independência concomitante do Paquistão e da União Indiana. (Lapierre & Collins, 1976:23 a 26)

A então colônia portuguesa, Goa, sentiu os reflexos dessa atmosfera político-social, embora um tanto quanto atenuados. Considerando inclusive que, mesmo sob um regime colonial de opressão, os goeses não podiam ficar imunes à atuação política incisiva do *Mahatma*¹⁴ Gandhi, cuja jornada pacífica em prol da independência já vinha sendo feita desde 1919, encarnava a consciência indiana em frontal oposição à Inglaterra, insurgindo-se através dos seus princípios da não-violência e da desobediência civil. Tais aspirações, entretanto, foram alvo de acirradas críticas dos socialistas hindus e dos ultranacionalistas, porém Gandhi conseguiu alcançar a unidade para atingir seu objetivo.

Portanto, aquela expressiva manifestação popular realizada em Margão (1946) estava intrinsecamente vinculada ao turbulento clima político-social vigente na Índia dominada pelos ingleses, sobretudo, por estar Goa sob o influxo de uma estreita convivência com Bombaim. Foi nessa cidade que Manú Miranda, perambulando pela avenida à beira-mar, *Marine Drive* — a

¹⁴ Grande Alma.

poucos passos do triunfal *Gateway of India* — deparou com aqueles papéis espalhados no chão, com o *slogan, Quit India*.

Certamente, esse era um termo cunhado em alusão ao pedido de Gandhi que a Índia inteira paralisasse e silenciasse, naquele seu primeiro desafio aberto às autoridades britânicas, realizado em 6 de abril de 1919, visto que, anteriormente, a Inglaterra havia aprovado o *Rowlatt Act*, uma lei que reprimia com rigor qualquer manifestação que reivindicasse a independência.

De fato, o país inteiro paralisou, num silêncio de morte, sem violação à lei, mas apenas com um unânime cruzar de braços.

Voltando ao romance *OUOMM*, Orlando da Costa, à guisa de prefácio, faz referência a um segundo acontecimento — ocorrido em 9 de março de 1943 — também relatado na obra do escritor inglês Thomas James Leasor, *Boarding Party*, publicada no Brasil com o título, *Os lobos-do-mar*. Orlando da Costa, entretanto, romanceou esse episódio, baseando-se no relato do escritor inglês sobre “*A batalha de Goa*”, e que, em *OUOMM*, está desenvolvida nos capítulos finais, 24 e 25.

James Leasor, por outro lado, antecede a narrativa informando ao leitor suas pesquisas realizadas na Inglaterra, Alemanha e Índia, que objetivavam fundamentar os dados utilizados na elaboração do seu livro, pois, segundo esse autor, o relato subsequente *é uma história verdadeira*. (Leasor, 1982:18)

O fato é que o episódio relatado, no romance *OUOMM*, ocorreu dois anos antes da Segunda Guerra Mundial terminar, na baía de Mormugão em Goa, onde estavam fundeados quatro navios mercantes não aliados que, desde o início da guerra, se achavam refugiados nessas águas neutras da colônia portuguesa. Desses quatro navios do Eixo, três eram alemães: o *Ehrenfels*, o *Drachenfels* e o *Braunfels*. O quarto era o navio italiano, *Anfora*.

O *Ehrenfels* possuía um rádio transmissor clandestino, responsável pelo afundamento de um grande número de navios, no Oceano Índico, entre o Ceilão e a África Oriental. Em apenas seis semanas, os Aliados haviam perdido 46 navios — mais de 250.000 toneladas. (*Leasor*, 1982:22) Esse navio alemão aportado em Goa, munido do seu rádio transmissor, enviava mensagens aos submarinos posicionados no Oceano Índico. Eles recebiam informações completas e precisas do tráfego marítimo nessa região, ou seja, a procedência, a velocidade, o tamanho, o tipo de carga e o rumo de cada navio. Mediante essas indispensáveis informações, os submarinos efetuavam o cálculo do ponto de interceptação desses navios e procediam ao afundamento deles, com uma precisão impressionante.

No entanto, os ingleses estavam cientes de que, através de uma rede de espionagem extremamente eficiente, na Índia, os alemães dispunham dessas informações pormenorizadas, que chegavam a Goa vindas de Bombaim. E, de

Goa, essas mensagens eram irradiadas pelo transmissor clandestino do *Ehrenfels* aos submarinos alemães receptores.

Por via diplomática, os ingleses informaram às autoridades portuguesas em Goa a violação da neutralidade, por parte dos alemães e, em vista disso, solicitaram a busca e apreensão do aparelho. Porém, não sendo apurada qualquer irregularidade, o caso ficou como estava.

Os ingleses, por sua vez, sem ferirem a neutralidade portuguesa, mas de uma forma inusitada, investiram contra o *Ehrenfels* através de um inesperado ataque-surpresa para silenciarem o rádio transmissor. O comandante desse navio, acatando ordens superiores, para não se deixar capturar pelos ingleses, determinou o afundamento do mesmo. Logo sendo seguido pelos outros: o *Drachenfels*, o *Braunfels* e o *Anfora*.

Observe-se, contudo, que os ingleses, para levarem a cabo a sua missão de destruírem o rádio transmissor alemão, contavam apenas com dezoito homens, por isso também fazia parte desse plano de ataque a realização de uma festa em terra, a fim de atrair a tripulação de todos os navios ancorados no Porto de Mormugão e, principalmente, a do *Ehrenfels*. Essa festa, articulada e financiada secretamente pelos ingleses, só se tornou possível graças à combinação entre agentes da espionagem britânica, infiltrados na colônia portuguesa e alguns goeses.

No penúltimo capítulo de *OUOMM*, encontramos a descrição crucial dessa festa sinistra realizada na residência do capitão do porto de Mormugão. Sob seu ponto de vista, essa recepção era uma *festa de tréguas*, em que por algumas *horas e civilizadamente* eram esquecidas *as hostilidades e uma oportunidade de convívio*, (*OUOMM*, p. 305) em razão da neutralidade assumida por Portugal, no conflito da Segunda Guerra.

Com um comprimento máximo de 105 km, largura máxima de 65 km, e com uma área total de 3.701 km² (Souza, 1996:31), Goa, a mais antiga colônia oriental portuguesa, embora fosse um pequeno enclave localizado na parte ocidental da Índia, constituía, no entanto, um território cujo posicionamento internacional era importante.

Lembrando ainda que, embora a política do governo português assumisse a neutralidade, era, por vezes, claramente a favor dos Aliados, entre outros motivos, por razões históricas e de tradição, pois, aos aviões ingleses e norte-americanos que sobrevoassem o Atlântico, o governo português concedia a permissão de reabastecimento nos Açores, uma vez que, nessa época, a maioria dessas aeronaves ainda não dispunha de autonomia suficiente para efetuarem a travessia direta. Além disso, o governo português favorecia as operações realizadas pelos Aliados, no aeroporto internacional de Lisboa, por sua posição estratégica na Península Ibérica. As Forças Aliadas

também tinham os portos do Atlântico — inclusive o de Lisboa — como pontos de apoio.

Os países do Eixo, por sua vez, ávidos do apoio de Portugal, certamente não ignoravam a importância geográfica e estratégica desse país, principalmente quanto à possibilidade de controlarem o acesso ao Mediterrâneo, através da costa litorânea do Algarve, dificultando assim, sobremaneira, a defesa do Estreito de Gibraltar.

A Inglaterra, nessa ocasião, determinou, através do seu ministro das Relações Exteriores, rigorosas instruções ao Governo-Geral da Índia, no sentido de evitar qualquer atitude que Portugal pudesse apresentar como pretexto à transgressão da sua neutralidade.

Restringindo-nos, porém, a Goa, e correlacionando, respectivamente, os acontecimentos de 1943 e 1946, com a questão da neutralidade, vivenciada aí, sob duas perspectivas diferentes, verifica-se entre os goeses a seguinte situação:

*Se a neutralidade a que a sua nacionalidade portuguesa havia de obrigá-los a uma maior discricção quanto às suas inclinações a favor da Inglaterra e seus aliados, a mesmíssima condição de cidadania parecia impor-se em sentido contrário e com maior peso no que dizia respeito à questão indiana, os seus **leaders**, as grandes manifestações populares de desobediência civil e resistência passiva, essa forma perturbadora de se apontar armas sem pólvora contra um alvo todo poderoso e, no entanto, à beira de ter de se vergar à força dos destinos da História e à voz de um povo. (OUOMM, p. 256)*

A partir dos acontecimentos de 1943 e 1946, Goa começava a acordar do seu sonho-noturno de quatro séculos e meio. É quando principiam as demonstrações públicas de descontentamento, freqüentemente permeadas por tensões entre a metrópole e a colônia, como naquele caso em que

*O representante do governo colonial, o civil que assumira a magistratura de um processo que deveria pressupor tacto e disponibilidade para negociações e entendimento destinados à pacificação do ânimo de todos os habitantes, teve de se retirar do território depois de ter cometido a desfaçatez de desafiar em carta aberta, com arrogância e sem o menor sentido diplomático, a aura serena do **Mahatma** Gandhi. (OUOMM, p. 291)*

Em seu passado histórico, compreendido no período que abarca as décadas de 30 e 40, Goa, vítima da prepotente política colonialista, implantada pelo Estado Novo (1928-1974) e corroborada pelo Ato Colonial de 1934, estava silenciada pela censura. Contudo, ainda que desapossada da sua liberdade de expressão, pôde testemunhar a eclosão da consciência nacional indiana e, sob seu influxo, reagir através do ato público de 1946, em Margão.

Inquieta, também, quanto ao futuro incerto, em decorrência dos ecos que lhe chegavam da Segunda Guerra Mundial, Goa prestou-se, involuntariamente, como palco dos acontecimentos de 1943, no porto de Mormugão.

Também, nesses tempos turbulentos de colonialismo, circunscritos ao âmbito de Goa

Grupos de figuras locais, com prestígio social e intelectual, procuravam alcançar, finalmente, as suas já antigas reivindicações de autonomia na condução dos destinos da sua terra natal. Mas sem sucesso. Entre dissidências e rivalidades, por um lado, assentes muitas vezes em mal disfarçados interesses oligárquicos, digladiavam-se entre si homens da mesma casta e de castas diferentes, enquanto, por outro, as instruções da metrópole eram firmes e obstinadas e qualquer cedência seria nessa altura um sinal de fraqueza. (OUOMM, p. 291)

Como resultado dos comentários sobre os acontecimentos apresentados, depreendemos que deles emana um tempo “público” que lhe é inerente, pois, à medida que avançamos no relato do autor, constatamos as intrusões desses acontecimentos externos sobre as suas personagens.

Em paralelo ao tempo “público”, que é veiculado pelos acontecimentos históricos, ao nível da diégese, corre o tempo “privado” das principais personagens. Dessarte, observamos, em *OUOMM*, que as personagens selecionadas estão predestinadas à manifestação de determinados anseios, sentimentos, paixões, idiossincrasias e ancestralidades, e de tal modo que, através das suas experiências pessoais, podemos nós, os leitores, definir a natureza do tempo em que elas viveram. Notando-se, inclusive, que tanto em referência ao tempo “público”, quanto ao “privado”, as personagens são encaradas mais como passivas, que ativas.

O recurso empregado pelo autor, ao se utilizar de uma ampla e variada gama de personagens, implica num interesse acentuado pela multivocalidade, isto é, pela diversificação de pontos de vista. Tal postura, pois, poderia estar indicando ao deslocamento do ideal da voz da História, daquela não afinada com o paradigma tradicional, mas propensa ao ideal de pontos de vista múltiplos, com vozes variadas e, inclusive, opostas.

Por outro lado, não poderíamos deixar de mencionar que o romance *OUOMM* se abre com a epígrafe assinada pela poetisa, romancista e historiadora belgo-francesa, Marguerite Yourcenar (1903-1987). A referida epígrafe foi extraída da obra *O tempo, esse grande escultor*, em que, através de uma instigadora investigação sobre o pacto entre paixão pela arte e reflexão moral, a autora reúne pequenos ensaios. Além disso, unindo o passado e o presente, esses ensaios têm como temática básica o desdobramento temporal dos múltiplos aspectos da alma humana.

O excerto em questão foi recolhido do ensaio *Gherardo Perini (II Sistina)* que trata daquela peculiar predileção da autora pelo passado, que se ocupa dos efeitos da ação do tempo. Mas, de um tempo depurado e transformado pela meditação sobre a vida e a beleza, consubstanciado no monólogo de Miguel Ângelo.

Com referência ao romance de Orlando da Costa, a ênfase recai sobre o “tempo privado”, principalmente, no que diz respeito ao protagonista Manú

Miranda, cuja memória é semelhante à daqueles *viajantes fatigados que se desfazem das bagagens inúteis* (Yourcenar, 1983:17), pois se vê embaraçado por desejar transformar as vozes que lhe chegam do passado, num discurso coerente:

Envelhecera, sem dúvida, mas o pior é que já não se dava conta das vozes adormecidas na sua memória. Já só ouvia rumores e de rumores de verdade se tratava. Eram graves ou agudos, já tão íntimos que só ele lhes descortinava o sentido. (OUOMM, p. 15)

Além disso, o romance se encaminha, alternadamente, em direção a dois pontos opostos, que se aniquilam mutuamente, pois o desejo de Manú Miranda em registrar no diário é logo anulado pela constatação de que nada pode ser recuperado:

O que o tempo leva, jamais se reconstrói — ficou escrito no roda-pé de uma página do diário que Manú Miranda passara entretanto a escrever para preencher a sua brusca e dilacerada solidão, folhas e folhas por recomençar, que, em gestos da mais serena e incipiente demência, sistematicamente rasgava ao fim de cada dia, olhando impassível para a gaveta repleta de papéis acumulados em várias gerações. Em pouco tempo o próprio silêncio dos papéis desordenados passaria a fazer parte da confusa privacidade do seu mundo de rumores, cada vez mais estranhos e familiares. (OUOMM, p. 313)

O passado distante, que lhe vem à tona no mar da sua memória, é irreparavelmente diluído por uma atmosfera de sobrenatural que apaga a sutil fronteira entre o sonho e a realidade. Por isso, o romance passa ao leitor — com certa dose de perplexidade — as impressões fragmentadas de um mundo esvanecente.

3.2 A POÉTICA DO ROMANCE *OUOMM*

Para empezar, la sensación de lo maravilloso presupone una fe. Los que no creen en santos no pueden curarse con milagros de santos, (...)

(Carpentier, A.. El reino de este mundo, p. 7).

De acordo com as formulações de Antonio Candido, abordadas anteriormente, as literaturas latino-americanas se formaram mediante um movimento oscilatório, entre realismo e fantasia. Visto que as culturas das quais essas literaturas emergem são, em parte, reflexas, ou seja, são tributárias da técnica e das concepções literárias européias.

No texto apresentando o livro de Irlemar Chiampi, intitulado *O Realismo Maravilhoso* — de que nos acercaremos estreitamente, daqui para a frente — o intelectual Emir Rodríguez Monegal se manifesta a respeito do “*real maravilhoso americano*”¹⁵ nos seguintes termos:

[...] o maravilhoso é um conceito literário europeu; que foram os descobridores e conquistadores, os que o aplicaram primeiro à América para documentar sua estranheza de forasteiros diante de uma realidade exótica; e que já tinha sido aplicado (com a mesma intenção retórica) ao mundo das novelas de cavalaria, à Grécia clássica dos deuses pagãos, à China de Marco Polo. (Chiampi, 1980:11)

¹⁵ Segundo a pesquisadora Irlemar Chiampi, essa expressão foi criada pelo escritor cubano Alejo Carpentier, para nomear o conjunto de objetos e eventos reais, que particularizam a América no contexto ocidental, não indicando, porém, as fantasias ou invenções do narrador.

Nos anos 60, rompendo com o esquema tradicional do discurso realista, o novo romance principiava mostrando as suas virtudes que eram aclamadas em nível internacional. Enquanto no discurso realista tradicional, imperava aquilo que Michel Foucault chamava de “utopia da transparência” — fundamentada na firme previsibilidade dos conteúdos, o Novo Realismo se lançava à experimentação de outras soluções técnicas, a fim de compor uma imagem plurivalente do real. (Chiampi, 1980:20 e 21)

O Novo Realismo, portanto, estabelecido entre os anos 60 e 70, revestia-se de formas inovadoras que demonstravam o questionamento organizado do gênero romanesco, o lúdico e o paródico.

Entretanto, é importante assinalarmos, desde já, nossa preferência pela expressão Realismo Maravilhoso, em detrimento do termo Realismo Mágico, de uso corrente na crítica hispano-americana. A adoção dessa última denominação demonstra

a preocupação elementar de constatar uma “nova atitude” do narrador diante do real. Sem penetrar nos mecanismos de construção de um outro verossímil, pela análise dos núcleos de significação da nova narrativa ou pela avaliação objetiva de seus resultados poéticos, a crítica não pôde ir além do “modo de ver” a realidade. E esse modo estranho, complexo, muitas vezes esotérico e lúcido, foi identificado genericamente com a “magia”. (Chiampi, 1980:21)

Tendo surgido em 1925, o emprego da expressão Realismo Mágico, na acepção do seu criador, o historiador e crítico de arte Franz Roh, objetivava assinalar como realista mágica a produção pictórica pós-

expressionista alemã, cujo propósito essencial consistia na configuração das coisas concretas e palpáveis, para que se tornasse perceptível o mistério que elas encerravam. Ao revés, portanto, do expressionismo de ante-guerra, cuja intenção era alcançar uma significação universal através de um processo de generalização e abstração.

Segundo a pesquisadora Chiampi, tanto em relação às suas origens, quanto às prolongações críticas

o termo se acomodava à atmosfera cultural do período de entre-guerras: novas correntes de arte e do pensamento incorporavam os resultados das pesquisas antropológicas e etnológicas (valorização das culturas primitivas, perda da centralidade européia), psicanálise (importância das camadas profundas da estrutura psíquica) e físicas (relatividade do espaço e do tempo, partição do átomo) etc. (1980:22 e 23)

No plano literário hispano-americano, sob o ponto de vista do acontecimento narrativo, a propensão para mesclar o realismo e a fantasia — provocada por Kafka e Proust — expressa-se em Jorge Luis Borges e Eduardo Mallea, em função

da convergência das duas vertentes da ficção hispano-americana que a tradição mantivera isoladas: a realista, de origem colonial, mas fixada no Oitocentos, e a mágica, que remonta a Colombo e aos cronistas da Conquista. (Chiampi, 1980:24)

No entanto, Irlemar Chiampi pondera que, quanto à questão da formação poética do Novo Realismo histórico americano, ele se efetuará a

partir da linguagem narrativa, tendo em vista o seu relacionamento com o narrador, o narratário e o contexto cultural.

Seguindo estreitamente o estudo realizado por Irleamar Chiampi sobre o Realismo Maravilhoso hispano-americano, tentaremos, baseados nessa linha de investigação, encetar a nossa, deslocando-nos desse contexto da literatura hispano-americana, para o da literatura de Goa em língua portuguesa, de onde emerge o romance *OUOMM*, pois, a nosso ver, a poética do romance de Orlando da Costa concorda com o discurso do Realismo Maravilhoso das letras hispano-americanas. Atendo-nos, todavia, à importância do Realismo Maravilhoso, como tipo de discurso que nos possibilite determinar as coordenadas de uma cultura, de uma sociedade, de uma história, como é o caso da ex-colônia indo-portuguesa.

Mais observador do que contemplativo, (Manú Miranda) tinha os olhos postos nos irmãos que o estimavam [...]

*Por seu lado, Xricanta dir-se-ia sentir-se mais só no seu mundo ritual de abluções, entre severas regras vegetarianas, o aroma dos condimentos vindos dos fundos da casa asseada e quase sem móveis e o murmúrio da penumbra do gineceu, [...]. Mais sério e contemplativo do que observador, o pequeno Xricanta deambulava de ardósia na mão de canto para canto da grande casa térrea, fazendo contas e inventando palavras desenhadas em caracteres **marata** de sincero louvor ao seu deus preferido, Ganesh, que para ele era o ideal da invenção criativa, história e brinquedo, a divindade que tinha por personagem-herói um ser pacífico com corpo humano e cabeça de elefante, quatro braços inofensivos e aos pés um ratinho por companheiro. Que diferença, entre as cores garridas do seu sorriso bonacheirão e a agonia do rosto de Cristo pregado na cruz ou o austero olhar de Jesus, de coração radiante de luz, palpitando no meio do peito dilacerado [...]* (*OUOMM*, p. 58 e 59)

O trecho acima, extraído de *OUOMM*, constitui um exemplo que se aproxima daquilo que o escritor cubano designa como real maravilhoso, pois, de acordo com a concepção carpentiana, o “real maravilhoso americano” surge do amálgama de elementos diferentes, oriundos de culturas heterogêneas. Essa união de elementos dessemelhantes delineiam uma nova realidade histórica, que *subverte os padrões convencionais de racionalidade ocidental*. (Chiampi, 1980:32)

Conforme já nos referimos antes, o termo “real maravilhoso americano” foi criado por Carpentier, para nomear o conjunto de objetos e acontecimentos que particularizam a América no âmbito ocidental.

Como se sabe, no prólogo de seu romance *El reino de este mundo* (1949), Carpentier apresenta o seu programa, que é ilustrado através da história do Haiti. Tal expediente dá ensejo à formação de uma idéia da América, como depositária de prodígios naturais, históricos e culturais.

Ao analisar a matéria conceitual contida no prólogo da obra carpentieriana, Irlemar Chiampi apresenta a definição do real maravilhoso americano em dois níveis.

No primeiro nível, forma-se através do modo de percepção do real pelo sujeito. No segundo nível, organiza-se através da relação entre a obra narrativa e os constituintes maravilhosos da realidade americana. Dessas duas

definições, a explicação do modo de percepção é mais clara e é considerada, geralmente, como a única definição do real maravilhoso por Carpentier:

lo maravilloso comienza a serlo de manera inequívoca cuando surge de una inesperada alteración de la realidad (el milagro), de una revelación privilegiada de la realidad, de una iluminación inhabitual ó singularmente favorecedora de las inadvertidas riquezas de la realidad, de una ampliación de las escalas y categorías de la realidad, percibidas con particular intensidad en virtud de una exaltación del espíritu que lo conduce a un modo de “estado límite”. (cit. por Chiampi, 1980:33)

Nesse trecho, segundo a interpretação da pesquisadora brasileira, a série de verbos que determina as maneiras de manifestação do maravilhoso, pode ser dividida em dois grupos. O primeiro formado por “alterar” e “ampliar”, que indicam a atuação modificadora do objeto real. O segundo grupo com os verbos “revelar”, “iluminar” e “perceber”, que supõem uma atuação mimética da realidade. Havendo, porém, uma proposital hesitação conceitual do maravilhoso, que ora aparece como resultado da percepção deformadora do sujeito, ora como um constituinte da realidade.

Considerando-se que o conhecido prólogo estava impregnado das reflexões do Surrealismo,

[...] é preciso reconhecer também, que se a idéia de uma realidade maravilhosa não é uma criação teórica de Carpentier, a sua contribuição ao estágio pós-surrealista consiste em ter identificado concretamente uma entidade cultural, cujos traços da formação étnica e histórica são a tal ponto estranhos aos padrões racionais que se justifica a predicação metafórica do maravilhoso ao real. (Chiampi, 1980:35)

Na verdade, a intenção de Carpentier é evocar a América primordial, isenta de reflexividade, mas povoada de mitos e religiosidade primitivos, adequada, no entanto, à consolidação do projeto de poetizar o real maravilhoso. E é o que podemos verificar, em *OUOMM*, com relação à árvore mágica *Kuiãmrôk*:

*erguia-se, solitário e mais gigantesco que nunca, o tronco espesso e rugoso do velho, centenário **kuiãmrôk** e a sua misteriosa ramagem que lhe pareceu ainda mais afastada do chão do que do céu. Dizia-se, e Rosária confirmava com toda a convicção, que lá no alto, onde ninguém podia chegar — nem as aves, porque eram repelidas pelo medo — refugiava-se, desde os tempos em que aí existira o grande **devalaia**, o templo hindu da localidade, violado e destruído pelos últimos invasores, um “espírito” invisível e vingador à espera da hora propícia. Quando certos ventos inesperados soprando mais alto redemoinhavam a copa no topo da árvore, podia ouvir-se um lamento surdo breve, antes de um choro soluçado de que se soltavam pesadas lágrimas, as sementes escuras que, sob a casca dura, ocultavam um minúsculo e envenenado coração cor de marfim: tão apetecível como mortal. O veneno que continha, porém, não era fulminante; embriagava e enlouquecia, antes de se revelar letal. Todas as crianças estavam proibidas de brincar à roda da árvore ou sequer de pisar as proximidades do chão sob o qual se escondiam as suas seculares raízes. E todos os anos abeirava-se da grande árvore o padre cura empunhando a hissope e devidamente acolitado, aspergindo água benta e murmurando uma prece conciliadora, em que ninguém acreditava. (*OUOMM*, p. 108)*

Conforme a distinção efetuada por Chiampi, portanto, no primeiro nível de definição do real maravilhoso, Carpentier admitia que era o modo de percepção do escritor que encaminhava ao universo do maravilhoso; o

desenvolvimento de suas sugestões evolui para a afirmação de uma “essência mágica” dos objetos e fenômenos.¹⁶

Quanto ao segundo nível, a pesquisadora explica que é formado pela relação entre o signo narrativo e o referente extralingüístico, pois considera que a conexão entre o signo narrativo (no nosso caso, o romance *OUOMM*), e o referente extralingüístico (o real maravilhoso da história de Goa) é requerido de um ponto de vista *realista*, isto é, o relato deverá incluir essa combinatória oriunda do real. Nessa linha de pensamento, não se trata da volta ao real aspirado pela literatura politicamente engajada, mas conforme a perspectiva de Irlemar Chiampi, da manifestação ontológica da América, ou melhor, da expressão da essência americana como entidade cultural. (1980:37)

O conceito do real maravilhoso fica elucidado pelas intersecções freqüentes do mito na história.

¹⁶ Orlando da Costa, ao nos fornecer gentilmente, informação sobre a árvore mágica *Kuiãmrôk*, em carta de 17/06/04 diz:

A verdade é que eu sempre ouvi essa denominação — uma delas de um primo padre, que já morreu — desde pequeno, denominação que outras pessoas também conhecem sem saberem o seu verdadeiro significado etimológico. A verdade é que a árvore existe (e dela mando-lhe uma fotocópia do adro-largo da Igreja de Margão, precisamente aquela a que me refiro no romance). Também é verdade que no nosso imaginário forjado ao longo dos anos ela tem um papel simbólico de presença antiga (muitas igrejas católicas têm na sua frente, em lugar normalmente central uma árvore dessas) a “minha” é a mais sumptuosa e está colocada em posição não de desafio mas de anterioridade ao cruzeiro bem português e cristão, como pode ver na fotocópia que junto. Diz-se que naquele local existiu um “devalaia” (templo hindu) dedicado à divindade Damodar e que, por uma questão de prudência e “respeito” terá sido conservada. Outra verdade é que a ela estão ligadas algumas indicações quase lendárias: os seus poderes mágicos e influentes; lembro-me de que as minhas tias não me deixavam brincar sob a sua sombra, aliás pequena, própria de uma árvore que tem um tronco gigante, sem ramos e só com uma copa no topo, onde se ouvia à noite o choro de uma criança (?). O seu fruto não é conhecido, mas apenas uns “pinhões” que dentro de sua casca dura trazem uma amendoazinha, que comida em excesso, podia trazer sintomas de embriaguês e letargia.

No acontecimento histórico de meados de junho de 1946, em Margão, a manifestação popular cujo silêncio *um só grito atravessou o espaço como a seta de Parsurama na lendária criação daquela terra, pareceu um grito solitário e tímido, mas que arrastou consigo de seguida um coro de vozes brandando Mahatma Ghandi Ki-jai! ... Ki-jai!*¹⁷ (OUOMM, p. 296)

Nesse trecho, há uma alusão propositada à lendária figura de Parsurama, chefe de uma expedição ariana que teria vindo do norte da Índia e, depois de ter dominado o Malabar, de acordo com a lenda, teria lançado, do alto da cordilheira dos Gates, uma seta para o mar, fazendo-o recuar até deixar descoberto o Concão, a faixa litorânea da península indostânica, onde ao sul, se localiza Goa. Também conforme sustenta Filipe Néri Xavier:

rezam os livros mitológicos e poéticos dos hindus Veda, Purana, Mahabharata, etc., que Vishnu, metamorfoseado em Parasurama, sua sexta encarnação, ou Avatara, depois de haver destruído os chátrias e entregue aos brâmanes as terras conquistadas retirou-se aos Gates, e, com o fim de ter uma habitação tranqüila, obteve de Veruma, deus do mar, que as águas do oceano, que banhavam até os cumes das montanhas, recuassem do espaço que hoje a costa do Malabar, alcançada pela flecha lançada do seu arco, aliás positivamente e furtivamente roído, a pedido de Veruma, arrependido da concessão, pelo deus da morte, transformado em formiga branca. (cit. por Barros, 1981:19)

Baseada nessa lenda, a lança de Parsurama fixou-se na aldeia de Bannhalle (Benaullim), significando *bann* = lança e *halli* = aldeia, segundo esclarece Barros. (1981:19)

¹⁷ Ki-jai! — Viva!

A elaboração romanesca do acontecimento histórico enfatiza a influência da figura lendária em sua ação contrária, referente tanto ao colonizador britânico, quanto ao português.

Além disso, temos que considerar que os acontecimentos históricos registrados em *OUOMM*, embora quanto à articulação dos fatos evidenciem apoio documental acerca de nomes, lugares e datas, para que a história da ex-colônia portuguesa possa fluir cronisticamente, todavia não estão imbuídos de absoluta fidelidade, pois conforme a própria advertência do escritor:

Os factos referidos nas páginas que se seguem, à excepção dos que se percebe serem ocorrências reais, são fruto da imaginação, tal como as personagens e episódios narrados. (OUOMM, p. 11)

No prólogo do seu romance *El reino de este mundo*, Carpentier questiona: *que és la historia de América toda sino uma crónica de lo real maravilhoso?* (cit. por Chiampi, 1980:38). Contudo, no âmbito deste estudo, o maravilhoso não deverá somente estar identificado com o “belo”, expressão a que geralmente se associa, mas também se refere à deformação dos valores, às transgressões, à agressividade, ao exercício tirânico do poder, os quais complementam a noção dos prodígios entre as gentes das terras de Goa (o procedimento intransigente das gêmeas, Inês e Leonor Benigna, no romance, exemplificam isto).

Note-se ainda que a noção de *diferença* — característica habitual das culturas periféricas, correlacionadas às supostas culturas centrais — está latente na proposição do maravilhoso referente à realidade social goesa. Essa noção manifesta a dependência do estereótipo colonial, que criou e conservou a sua sujeição à metrópole, forçando assim o estabelecimento de uma estrutura social maniqueísta, de rígidos contrastes raciais, culturais e religiosos. Mas, em contrapartida, o anseio por apreender as essências mágicas imanentes a essa sociedade indo-portuguesa encaminha a um exercício de desalienação, perante a hegemonia europeia. Isso ocorre à medida que são colocados em relevo os talentos peculiares a essa sociedade, que consistem em valores antitéticos em relação aos da metrópole e apresenta-se como possibilidade de dominação dialética das perspectivas redutoras das culturas aos seus sinais casuais.

Justificamos a nossa preferência pela expressão Realismo Maravilhoso, por esta vincular-se à questão pertinente ao exclusivo campo da investigação literária, pois “maravilhoso” é termo consagrado pela Poética e pelos estudos crítico-literários em geral. Em contraposição, o termo “mágico” não será adotado, uma vez que está mais estreitamente relacionado a outra série cultural.

O empenho resultante da compilação e interpretação de tradições, superstições, costumes, línguas e mitologias do homem primitivo, estimulou

os artistas e críticos das vanguardas dos anos vinte a confrontarem arte e magia. O crescente desejo pelo conhecimento da realidade como um todo, a oposição à fragmentação do objeto de análise e ao positivismo, que ignorava a imaginação como meio de conhecimento, desfavorável à separação entre o racional e o irracional, incentivaram a identificação entre a maneira de o artista ver a realidade com a magia. Para este estudo, temos particular interesse no novo conceito do fazer poético que pretende identificar-se com um dos mais remotos princípios da magia, atuante nas diversas cosmogonias dos povos primitivos, ou seja, o poder (criador e destruidor) concedido à palavra.

Referindo-se ao mito americano e universal da criação mágica do mundo, através da palavra, Irlemar Chiampi alega estar ele vinculado à complexa *nomeação das coisas americanas — como fator da constituição de uma linguagem romanesca propriamente hispano-americana, sem perder de vista o real natural e o histórico...* (1980:46)

Dessa forma, deslocando o foco de atenção para o âmbito da língua portuguesa praticada em Goa, verificamos que o colonizador, ao se estabelecer nessas terras, teve, necessariamente, segundo Orlando da Costa, *que remover obstáculos, comparar sabedorias, decifrar e escrever alfabetos, aprender e manipular vocábulos, acertar pesos e medidas, substituir ritos, estabelecer regras.* (1999:6)

O barroquismo — hábil em dar alento ao inominado e em *acertar pesos e medidas* — está relacionado, conforme assinalou Orlando da Costa, com a crise lexical enfrentada em Goa, desde os primeiros contatos do conquistador português, mediante a circunstância de ter que nomear o novo. A esse respeito, podemos estabelecer a correlação dessa situação com a *condição adânica do escritor americano*, apontada por Chiampi, ao se referir à constituição de uma linguagem romanesca hispano-americana. (1980:46)

Cabe-nos, ainda, lembrar do episódio relatado em *OUOMM* sobre a companhia de artistas, músicos e malabaristas que se apresentam em Margão, através de um espetáculo com *exóticas danças rituais de remotas influências hinduístas, trazidas da região dos cento e vinte e um vulcões dos mares do hemisfério sul...* (*OUOMM*, p. 82) Nesse acontecimento, observa-se a incorporação de uma situação de conteúdo mágico. Além disso, o romance apresenta personagens dotadas de poderes mágicos, como as gêmeas Inês e Leonor Benigna, e o mago hipnotizador Kemal Hamid, o otomano. De modo que, o texto como um todo não chega a ser contaminado pelo elemento mágico e, quando os acontecimentos contêm a prática mágica, essa categoria “magia” muda sua natureza para a do maravilhoso.

A definição lexical de maravilhoso favorece a classificação do Realismo Maravilhoso, tendo como fundamento o não desacordo com o natural.

Maravilhoso é o “extraordinário”, o “admirável”, o “assombroso”, o que está fora da ordem natural dos fatos e do humano. Maravilhoso é o que encerra a “maravilha”, do latim *mirabilia*, ou seja, “coisas admiráveis” (belas ou execráveis, boas ou horríveis), em contraposição à *naturalia*. O verbo *mirare* inclui-se na etimologia de milagre — portanto, oposto à ordem natural — e de miragem — ilusão dos sentidos. O maravilhoso, nesse sentido, atinge um nível incomum que extrapola o humano, alcançando um nível de beleza, de fascinação, de espantoso, isto é, de excelência que pode ser admirado pelos homens. O maravilhoso, por conseguinte, conserva, em seu bojo, a natureza do humano. O extraordinário emerge da freqüência ou da densidade com que os acontecimentos ou coisas transgridem as leis físicas ou os preceitos humanos.

O maravilhoso pode também assumir outro significado, que difere essencialmente do humano, ou seja, nesse sentido, o maravilhoso é constituído por tudo o que é realizado através da interferência dos seres sobrenaturais. Nessa modalidade de maravilhoso, os fatos e objetos divergem radicalmente do humano, do natural e não se prestam à explicação racional.¹⁸

Essas duas acepções são importantes para obtermos uma compreensão mais precisa sobre a manifestação do maravilhoso no romance *OUOMM*. À guisa de ilustração da primeira significação, assinalamos o acontecimento

¹⁸ Dicionários consultados: A.B. Holanda Ferreira, *Novo dicionário da língua portuguesa*, 1ª ed., Rio de Janeiro, Ed. Nova Fronteira, s/d; Francisco Torrinha, *Dicionário português-latino*, 2ª ed., Portugal, 1939; *Dicionário Escolar latino-português*, MEC, 3ª ed., 1962.

ocorrido na noite do dia oito de dezembro de 1934 — festa de Nossa Senhora da Conceição — na sala do oratório familiar da casa de Manú Miranda, quando Inês e Leonor

cantaram sozinhas, a duas vozes e de forma tão sublime que deixou todos surpreendidos, o Ave maris stella. As irmãs gémeas, cuja segura e fama jamais deixariam adivinhar tanta doçura e virtuosismo de voz, cantaram com limpidez e candura genuínas, interpretando de maneira nunca ouvida o canto que encerrou a cerimónia de despedida da imagem da Senhora da Conceição, de seguida trasladada para a casa vizinha. (OUOMM, p. 134)

Para Rosária, aquelas vozes só podiam ser *vozes celestiais* (OUOMM, p. 135), era um milagre, pois acontecera fora da vontade das gêmeas e *longe de qualquer experiência ou ensaio prévio.* (OUOMM, p. 137)

Já na segunda acepção, a manifestação do maravilhoso-sobrenatural pode ser ilustrada através do acontecimento em que ocorre um espetáculo de mágica apresentado pelo mago hipnotizador Kemal Hamid, *e o seu jovem par, frágil e hábil contorcionista, descendente de sultões, raptada em Ankara por espíritos do alto poder sobrenatural pelas suas excepcionais qualidades de médium.* (OUOMM, p. 79) Sob o poder hipnótico do mago,

o seu par, vestido de tules e sedas azul turquesa, pairava como uma nuvem de cor estendida no ar. Foram chamados ao palco alguns voluntários para comprovar que aquele corpo não estava apoiado em nenhum dispositivo oculto nem suspenso por enganosos fios presos às traves do tecto. (OUOMM, p. 79)

Esse espetáculo atinge o seu clímax, quando a platéia se dá conta de que seus respectivos relógios foram atrasados todos, em mais de uma hora. O poder de persuasão coletiva do grande mago hipnotizador fica comprovado,

depois de alguns instantes, quando os espectadores verificam o acerto imediato da hora nos seus relógios.

Assim, o significado de maravilhoso está efetivamente incorporado à Literatura, à Poética e à História Literária, no entanto, a *verdadeira origem das narrativas populares maravilhosas perde-se na poeira dos tempos.* (Coelho, 1991:16)

Integrada ao folclore de todas as nações do mundo ocidental, a fonte mais antiga da literatura popular maravilhosa é a *oriental*, conforme a opinião unânime dos especialistas no assunto. Dentre as várias coletâneas, destaca-se, pela importância histórica, *Calila e Dimna*, oriunda da Índia, onde surgiu no século VI. Constitui-se de uma coletânea de narrativas pertencentes ao *Pantshatantra* (apólogos usados pelos pregadores budistas, a partir do século V) e à primeira epopéia indiana *Mahabarata* (escrita entre os séculos IV a.C. e IV d.C.).

Calila e Dimna, escrito originalmente em sânscrito, difundiu-se durante a Antigüidade, entre os séculos VI e XIII. A *coletânea Calila e Dimna é, acima de tudo, o grande modelo de uma visão de mundo mágica, na qual o real e o imaginário fundem-se tão essencialmente que se torna difícil distinguir os respectivos limites.* (Coelho, 1991:18)

Note-se que, na criação literária, o maravilhoso, geralmente, está associado à intervenção de seres sobrenaturais, divinos ou legendários

(gênios, fadas, anjos, gnomos, demônios), no acontecimento narrativo ou dramático (*o deus ex machina*). Valendo-se desse expediente, o escritor pode despertar no leitor admiração, surpresa, espanto.

Ressalte-se ainda que, emparelhado com o aspecto etimológico, lexical e político, temos de considerar a relevância do papel histórico que tornou autêntico o maravilhoso, como elemento determinante da identidade da cultura americana e, por que não, da goesa. Além disso, o romance hispano-americano, como expressão poética do real americano, legitimamente assim designado por uma expressão inspirada, tanto na tradição literária mais recente e predominante (o Realismo), como na compreensão requerida pela América ao invasor — confrontado com o estranhamento e a complexidade americana — impeliram-no a se apropriar do qualificativo maravilhoso, para solucionar a embaraçosa questão de ter de nomear aquilo que contrariava o código racionalista europeu. No entanto, Carpentier soube apreender a relevância do trabalho cronístico de invenção do ser histórico da América, cuja realidade natural e cultural ele chamou real maravilhoso.

Mantendo certa correspondência com a situação americana, temos a ocorrência verificada no contexto sócio-cultural da ex-colônia indo-portuguesa, respeitadas as respectivas complexidades e peculiaridades que lhes são inerentes.

Em 25 de novembro de 1510, Afonso de Albuquerque reconquistou a ilha de Goa ao rei de Bijapur. Conforme se sabe, a empresa lusitana, na Índia, atendia motivações de ordem econômica, política e também a missão de propagar a fé evangélica.

Sendo assim, tanto colonizados como colonizadores tiveram que arcar com o peso que constitui a confrontação de civilizações tão diferentes, quanto aos seus mitos e crenças. Ou, como sustenta Orlando da Costa:

*Aos objectivos de interesse marcadamente material do empreendimento juntou-se o proselitismo da cristianização, que ao pregar a nova mensagem redentora anunciava também a excelência dos padrões laicos de uma europeização naturalmente vocacionada para **comunicar** a sua hegemonia sobre os gentios. [...] A semente da novidade na mão do missionário viria a revelar-se irmã gémea da semente guardada na mão do colonizador. Uma e outra, lançadas no mesmo solo, introduziram novas culturas estranhas no seio de outras culturas tradicionais e nacionais e, na hibridez dos seus sucessos e insucessos, terão deixado mais frutos do que raízes, frutos cuja sobrevivência se tem prolongado até onde o rodar dos séculos tem permitido. (1999:6)*

3.3 AS VINCULAÇÕES PRAGMÁTICAS DO REALISMO MARAVILHOSO EM *OUOMM*

De fábulas se alimenta la Gran Historia, no te olvides de ello. Fábula parece lo nuestro a las gentes de acá porque han perdido el sentido de lo fabuloso. Llaman fabuloso cuanto es remoto, irracional, situado en el ayer, (...) no entienden que lo fabuloso está en el futuro.

(Alejo Carpentier)

A exposição dos preceitos que regulam o funcionamento da narrativa realista maravilhosa será apreciada com vistas às relações lingüísticas compreendidas na ação codificadora (da escrita) e decodificadora (da leitura) do signo narrativo.

Note-se que as relações pragmáticas se referem à enunciação e recepção do signo, como atos que colocam o enunciado (este exclusivamente verbal) numa posição que abarca elementos não verbais, ou seja, o emissor, o receptor e o contexto, onde essa articulação se realiza. (Chiampi, 1980:52) A narrativa se forma, inclusive, da codificação em signo do referente extralingüístico.

Ao assinalar a experiência de leitura do Realismo Maravilhoso, Irlemar Chiampi busca uma substancial fundamentação na literatura fantástica, uma vez ter sido esta última largamente estudada pelos teóricos do relato e os efeitos emotivos que ela produz serem negados ou neutralizados no Realismo Maravilhoso. Sendo assim, vamos nos ater especificamente às

relevantes contribuições da pesquisadora ao estudo do Realismo Maravilhoso, para uma melhor compreensão dos mecanismos próprios dessa poética com a qual se afina o romance *OUOMM*.

O Realismo Maravilhoso, opondo-se à “poética da incerteza” (Chiampi, 1980:59) — veiculada pelo fantástico e elaborada para provocar o estranhamento no leitor — repele toda e qualquer impressão de medo, calafrio ou terror sobre o acontecimento extraordinário. Mas admite, em seu lugar, o encantamento como uma consequência discursiva referente à interpretação não-antitética dos constituintes diegéticos. Já, visto por uma perspectiva racional, o inusitado não mais constitui o desconhecido, porém passa a fazer parte do real, isto é, a maravilha está na realidade. De tal forma que os objetos, os seres ou acontecimentos estão no Realismo Maravilhoso despojados de mistério, não inspiram desconfiança em referência ao universo de sentido em que se inserem. Ou, por outras palavras, possuem causalidade ao nível da diégese, investidos de probabilidade interna dispensam a decodificação por parte do leitor. A maneira de percebermos o maravilhoso se dá através da conexão entre o efeito de encantamento (o discurso) e o relato. No entanto, a idéia de diégese possibilita introduzir, além da história (eventos e ações como processo), as descrições (o registro de objetos e seres ocorrendo simultaneamente), pois, segundo Irlema Chiampi, tanto a história, como as descrições têm *função diegética na economia do relato. A unidade narrativo-*

descritiva do texto é, portanto, relevante para o efeito discursivo do Realismo Maravilhoso, que abrange as formas de representação literária. (1980:59 e 60)

O Realismo Maravilhoso não pode ser confundido com o feérico (ou maravilhoso puro), em que a perspectiva unidimensional não desperta no leitor emoções particulares, visto que os prodígios progridem com a finalidade de cumprir o desígnio do herói, cujo propósito impregnado de fantasias distancia-se do natural.

Dessa forma, a causalidade na narrativa realista é facilmente detectável por sua evidência e aí apreende-se, de imediato, a seqüencialidade entre causa e efeito. No entanto, na narrativa maravilhosa, a causalidade se mostra ausente, pois nessa modalidade de narrativa tudo pode ocorrer, sem uma justificação plausível. Por outro lado, o Realismo Maravilhoso contrapõe-se a essa última, porquanto não se afasta da realidade através da indefinição espaço-temporal. Também, no Realismo Maravilhoso, a causalidade é restabelecida e não é explícita, mas difusa.

Entretanto, orientado pela descontinuidade entre causa e efeito, na relação espaço-temporal, o Realismo Maravilhoso se compromete com a apresentação do real, do preceito, do “verossímil romanesco”, para permitir ao discurso a sua legibilidade como sobrenatural — legíveis também são a maravilha e a natureza. Com tal procedimento, afasta-se a incerteza, a fim de

obstruir o confronto entre os elementos da natureza e da sobrenatureza. A percepção da proximidade entre os níveis do real e do irreal resulta no encantamento do leitor, através da revelação de uma causalidade, por mais discreta que se apresente. Assim, a causalidade interna do Realismo Maravilhoso concorre para que se alcance uma *relação metonímica entre os dados da diégese*. [...] *O encantamento do Realismo Maravilhoso é conceitual; é sério e revisionista da perda da imagem do mundo...* (Chiampi, 1980:61)

No Realismo Maravilhoso, é inquestionável a fé na transcendência extranatural e a crença nas leis meta-empíricas. Além disso, ao recuperar a imagem orgânica do mundo, o Realismo Maravilhoso contradiz a separação entre o real e o irreal.

As personagens do Realismo Maravilhoso não se desorientam diante do acontecimento insólito. No romance *OUOMM*, durante a sessão de variedades, com a apresentação do mago hipnotizador, o público constata que todos os relógios marcam o horário de início do espetáculo, transcorridas, porém, mais de duas horas. Poucos minutos depois, no entanto, atendendo ao pedido do mago, todos verificam, nos seus relógios, o acerto do horário, pois

ergueram-se braços e moveram-se cabeças em busca de alguma claridade que iluminasse uma vez mais os mostradores dos relógios. Um abafado e longo suspiro, mais de alívio do que de admiração, soltou-se daquelas

*gargantas enjauladas, pairando no ar de mistura com o som da **sitars**¹⁹ e o toque dos **tablás** que irromperam com desusado calor, coroando o êxito do poder de persuasão colectiva do grande mago hipnotizador e, ao mesmo tempo, anunciando o início do novo e último número que figurava no cartaz do espetáculo... (OUOMM, p. 81 e 82)*

O efeito de encantamento no leitor resulta do processo diegético, que não opõe o prodígio e o real. Ao discutir o sistema cultural do leitor, o narrador utiliza o expediente do “relato ao contrário”, ou seja, a história invertida de Manú Miranda, nos capítulos de 1 a 4, e depois, a partir do capítulo 5 até o fim, o relato histórico, linear e cronológico de sua vida agônica. Em paralelo ao “relato ao contrário” sobre o protagonista, temos, nos capítulos 1 e 4, o mesmo procedimento em relação à narrativa sobre a vida do tio paterno, Roque Sebastião, que estará englobada no de Manú Miranda a partir do capítulo 5. Note-se que a tangência apreendida entre o real e o irreal não provém simplesmente da introdução da narrativa maravilhosa na realista, porém da desconstrução da causalidade que é patente nesse relato englobante. A lógica determinista que rege a vida dilacerada do protagonista pode ser entrevista pela decisão tomada pela velha criada Rosária, que deixou de lhe prestar serviço ao sair da casa, pois, *primeiro tinha sido a morte suicida de Roque Sebastião **bab**²⁰ e agora era o desencadear da luxúria que ela adivinhava pairando por todo o lado, mesmo em lugares sagrados como era a sala do oratório, logo dois desafios despudorados, um contra os desígnios*

¹⁹ Instrumento de cordas, que dedilha com uma cítara.

²⁰ Senhor.

do destino, outro contra o domínio das tentações da carne. [...] Rosária não queria continuar a ser testemunha de mais uma maldição penetrando o seio daquela família. Ao longo da noite, antes de cair num sono doente e agitado, não deixou de pensar em libertar-se da casa. (OUOMM, p. 42 e 44) Mas, logo a seguir, aos tristes presságios de Rosária, há uma noção transformada a respeito dessa casa que para sobreviver precisa [...] dentro de sol e de chuva e o vento que entre sempre que queira... (OUOMM, p. 45) Aqui a aproximação entre o elemento sobrenatural e o natural resulta no encantamento do leitor.

Correlacionado ao percurso invertido dos relógios, está o discurso com o encadeamento dos episódios retrocedentes da vida de Manú Miranda. Entretanto, precedendo aqueles, há um outro relógio (1º capítulo) relacionado à motivação das ações do protagonista:

Não tendo ninguém para quem sorrir, descia ou subia as escadas, a mão pousada no corrimão de madeira que ele prolongava num gesto perfeitamente solene e natural. Um dia, ao alcançar o patamar do primeiro piso, o sol, por entre os reposteiros corridos, feriu-o no rosto, o vento brando rondou-o dos pés à cabeça, encostou-a ao umbral da porta do quarto e olhou para o relógio de bolso antes de adormecer de pé. Eram três da tarde. Ao despertar, deu alguns passos e estranhou o silêncio das tábuas. Olhou para baixo, contemplando como sempre o grande tapete de Kashmir rosa velho, onde a sua imaginação meio amargurada conseguia reavivar imaginários pavões azuis turquesa, gastos pelo tempo e ainda arrogantes: na mesa, como sempre às cinco horas, luzia pousada na bandeja de prata o bule e as chávenas, ao lado da caixa de cigarros e dos dois abanos. (OUOMM, p. 16)

As ações e gestos da personagem se dissolvem, por causa da injunção de uma causalidade que torna autêntica a volta do tempo ao marco zero da “semente”. Daí surgirem expressões como: *Um dia, ao alcançar o patamar do primeiro piso*, ou *umbral da porta do quarto. Eram três da tarde*. Esses termos desconstroem, ao mesmo tempo, as conseqüências do real e do fantástico para assim retificar o pacto sócio-cultural imposto através do tempo progressivo.

Como exemplificação da ação da personagem, temos aquela que, alcançando o *patamar do primeiro piso*, tinha já a cabeça encostada *ao umbral da porta do quarto*. Também, nesse período, notamos uma inusitada conexão anafórica, do pronome “a” com a locução adverbial “dos pés à cabeça”.

Nesse trecho ainda, no último período, o narrador opta pela concordância verbal e nominal atrativa, ao invés da lógica, provocando no leitor certo estranhamento, *... luzia pousada na bandeja de prata o bule e as chávenas...* Desse modo, essas ocorrências nos remetem às seguintes considerações:

haverá sempre, na viabilização das formas inventivas do barroco²¹ uma considerável margem para a expansão da sua vontade estética de jogo, a qual, no caso específico da linguagem literária, reverterá em estruturas e

²¹ Neste nosso breve comentário, chamamos a atenção para o fato de que, o Barroco, em Portugal, foi contemporâneo da dominação espanhola que teve início em 1580. Restaurada em 1640 por D. João IV, a frágil soberania portuguesa foi consolidada, em grande parte, devido à riqueza proveniente do ouro extraído do Brasil durante o reinado de D. João (1706 a 1750). O estilo barroco, *antitético* e paradoxal, *lúdico* e dramático, era a maneira ideal para se traduzirem as tensões dessa época.

soluções verbais que, visando talvez mais ao estranhamento do que à comunicação de conteúdos semânticos, acentuarão na poesia e na escritura em geral da época o fluxo do sensorial e do maravilhoso. (Ávila, 1994:89 e 90)

No Realismo Maravilhoso, o propósito de questionar os códigos sócio-cognitivos do leitor se apresenta nas constantes alusões à religiosidade, enquanto instância cultural capaz de corresponder aos anseios desse leitor por verdades supra-rationais. No romance *OUOMM*, o nascimento de Manú Miranda, cercado de episódios funestos, deu-se *entre sombras e trevas, apesar de o sol luzir com a palidez da lua, à hora precisa em que a mãe morria e ele dela se despedia para sempre num dia aziago do mês de Novembro. À mesma hora desse mesmo dia, com a enigmática precisão dos mistérios insondáveis [...] nascia outra criança do sexo masculino (OUOMM, p. 51)*, de nome Xricanta, no seio de uma família hindu.

Rosária, bem cedo, percebera um estranho fulgor no olhar dessas *duas crianças nascidas sob o mesmo signo e a sombra tutelar de ascendentes astrais comuns. (OUOMM, p. 52)*

Considerada por padre Vicentinho como uma *mulher tenebrosa (OUOMM, p. 174)*, a boa Rosária alimentava intimamente a idéia de que essas duas crianças estavam predestinadas a serem gêmeas, mas devido aos

obscuros desígnios do *deussar*²², haviam ficado com a alma dividida em dois corpos diferentes.

Por outro lado, as gêmeas e também tias paternas de Manú Miranda, Inês e Leonor eram, segundo Rosária: *Mulheres amaldiçoadas, essas Benignas de nome, menos boas que más, poderosas no desdém, mas por dentro vazias* (OUOMM, p. 53), pois reconhecia nelas uma *mal disfarçada ameaça de uma exarcebada possessão e um permanente mau-olhado — o terrível dist*²³ (OUOMM, p. 53), capaz de aniquilar a sorte do pequeno Manú Miranda, uma vez que, para Rosária e, *para muita gente humilde da terra, certas singularidades da vida e das pessoas têm como marca o dedo invisível dos espíritos maus.* (OUOMM, p. 53)

Por serem do sexo feminino e gêmeas primogênicas, os pais *esconderam-se numa espécie de luto e prostração*, pois para inaugurar *a sua descendência*, esperavam que nascesse um *varão robusto*, porém vieram *duas filhas vindas a luz, graças a um acto cerimonioso de anestesia e perícia, que se lhes gravou para sempre na consciência procriadora como contra natura.* (OUOMM, p. 54)

Conforme acreditava Rosária, elas eram gêmeas, mas não de alma e nem de corpo, pois sendo geradas no mesmo ventre, estavam de costas uma para outra. Já Manú Miranda e Xricanta, *nascidos de diferentes ventres e*

²² Demônio.

²³ Mau-olhado.

diferentes até na religião, começaram a viver o ar e a luz e o som dos espaços num mesmo instante por eles repartido. Tudo indicava que fossem, por isso, uma alma única repartida por dois corpos. (OUOMM, p. 54)

Entretanto, contrariando a obstinação das tias gêmeas em aceitar qualquer aproximação entre Manú Miranda e Xricanta, Rosária, *carregada de crenças ancestrais no poder invisível das estrelas do destino*, julgava que os dois meninos: *Nasceram no exílio [...] e aí se conheceram para todo o sempre. Por distantes que estejam hão - de encontrar-se. Por diferentes que sejam na educação e na fala, eles hão - de completar-se... (OUOMM, p. 60)*

De fato, mais tarde, Rosária seria a *única a deslumbrar-se, atemorizada, com o estranho fulgor que brilhava nos olhos dos dois rapazes como uma estrela de agoiro, uma dessas **nistur noquetram**²⁴, que segundo ela, vagueiam pelo mundo que nos cobre o sono — quem reacenderia a lamparina do destino já traçado para a vida inteira. (OUOMM, p. 67)*

A iniciação de uma nova fase da vida, ou seja, a passagem da infância para a adolescência de Manú Miranda e Xricanta são concomitantes, mas marcadas por cerimônias distintas em suas respectivas religiões, a cristã católica e a hindu. Xricanta, através do rito de investidura do *sut*, e Manú Miranda, através da primeira comunhão:

²⁴ Estrelas de agoiro.

Não era o mesmo cheiro do incenso dos turíbulos de prata que se ajeitava nas igrejas, pensou [Roque Sebastião], recordando a missa do dia em que o sobrinho fizera, com toda solenidade, a primeira comunhão, como não era, nunca fora, igual, para além do silêncio dos fiéis, a atmosfera interior dos templos dos hindus e as suas lamparinas bruxoleantes e os dos cristão e as velas e os círios consumindo-se à roda de altares erguidos entre colunas em talha de madeira dourada e de imagens de rostos pálidos e flagelados de olhares infinitamente piedosos. Esplendores diferentes, fervores, porventura, semelhantes. (OUOMM, p. 97)

Levadas pelo fanatismo religioso que fazia delas um dia execráveis beatas (OUOMM, p. 63), as gêmeas desejavam que o sobrinho Manú Miranda se decidisse pelo sacerdócio e viesse, finalmente, a ser sagrado bispo. Ele, porém, dividido entre *a fé e as tentações do pecado, [...] entre o catecismo paroquial e a imaginação enfeitiçada e carinhosa de Rosária* (OUOMM, p. 73) abandonou o seminário.

Dessa forma, a enfática alusão à religiosidade dessas personagens tem por objetivo instaurar um questionamento sobre os códigos sócio-cognitivos do leitor, mas sem instalar o paradoxo.

Além disso, temos que considerar a preocupação do Realismo Maravilhoso em preservar o papel das crenças religiosas, das tradições populares, que resgatem os valores do familiar coletivo, ocultos e disfarçados pela repressão da racionalidade. Como o Realismo Maravilhoso tem como objetivo atingir a sensibilidade do leitor pertencente à coletividade, o efeito de

encantamento remete ao exercício comunitário da leitura, de modo a alargar a interação social e o universo cultural desse leitor.

Também, no Realismo Maravilhoso, a causalidade interna do relato, visto sob uma perspectiva racional, torna aceitável o impossível, relacionando-se com as profundas raízes de um povo, em cujo meio cultural a ação se desenvolve. Como, em *OUOMM*, por exemplo, ao tratar da árvore *kuiãmrôk* dotada de uma energia extranatural, graças à qualidade animista, que revela a concepção dinâmica da cosmogonia indiana. Conforme referência anterior, essa temível árvore produzia uma semente letal. Sendo que,

Ninguém se lembrava de a ter visto crescer e da sua altura — não obstante a lenda que a dava como tendo sido transplantada já adulta e robusta, em sinal de desafio perene a machados e fogueiras, de sítios remotos por mãos que haviam sido ultrajadas por estranhos — diziam, uns, que a árvore há muito deixara de elevar-se para não provocar os céus, onde habitam os deuses de todas as religiões, enquanto outros acreditavam que era por já não haver espaço sob a terra para as raízes se estenderem indefinidamente. [...] Enquanto a sombra do tronco, longa como uma passadeira estendida no chão e trepando como uma cobra gigante pelas fachadas das casas à volta, deslocava-se polegada a polegada como o ponteiro do relógio movendo-se sobre o seu enorme mostrador, a sombra da altíssima copa, essa mal era vista pelos transeuntes. Fugidia, percorria os telhados das casas como um fantasma diurno de asas abertas, mais protector do que ameaçador. Rezava a credence popular não haver desgraças que perturbassem o sossego e a abastança das famílias cristãs que habitavam essas casas. (OUOMM, p. 116 e 117)

Todas essas credences em torno da *kuiãmrôk*, a mágica árvore de todas as genealogias, produziam o efeito do encantamento no protagonista, visto que,

Ouvir contar e depois contar, dava a Manú Miranda um estranho prazer de narrar falsas verdades de inspirados enredos, invenções cada dia mais difíceis de acreditar, mas cujo fascínio era impossível furtar-se. (OUOMM, p. 117)

Nesse caso, o acontecimento sobrenatural não leva à incerteza pela afirmação ou negação da natureza ou sobrenatureza. O leitor lê o prodígio referente à árvore mágica, admitindo uma provável explicação transcendental, que inscreve no cerne do real a ordem da mitologia. Esse leitor “antecipadamente prevenido” é favorecido por um tempo retroativo, ou melhor, *ao contrário*, que desconstrói a imagem do mundo mantida pelos termos opostos razão/sem razão.

Os processos para gerar a imagem de uma “realidade total” são tão diversificados na ficção realista maravilhosa quanto as possibilidades de produção da trama, dos relacionamentos entre as personagens, das articulações dos episódios e da técnica narrativa. No entanto, o traço marcante desse tipo de ficção visa principalmente à neutralização da censura, determinada pela norma cultural institucionalizada. Ao recriar, partindo da tradição romanesca, o seu plano de representação literária tem por objetivo aniquilar a separação existente entre natureza e sobrenatureza, através da recusa à arbitrariedade do modelo, bem como da opressão incluída nos jogos dos contrários.

Por outro lado, o estatuto narrativo do Realismo Maravilhoso está rigorosamente ajustado à estirpe milenar do conto maravilhoso e, conseqüentemente, com a do seu ancestral, o mito, incluindo-se também o Realismo romanesco mais recente.

No plano da enunciação, ao tratar da diferença entre foco e voz, Irlemar Chiampi assinala uma relevante característica do Realismo Maravilhoso, lembrando que,

*a função do narrador constitui a sua **performance** como voz, através do questionamento da sua **performance** como foco. [...] As obras mais representativas do realismo maravilhoso manifestam, em maior ou menor grau, o fenômeno do “desmascaramento do narrador”, abrindo um processo análogo à produção do efeito de encantamento no leitor: o questionamento do ato produtor da ficção involucra a revisão da convenção romanesca do real. A superação das técnicas de ocultamento do narrador se caracteriza pela auto-referencialidade dos mecanismos da enunciação e pela explicitação do “metatexto”, como processos que asseguram uma nova concepção do real, através do deslocamento do interesse do leitor da história para o sujeito da enunciação. (1980:72)*

O Realismo Maravilhoso apresenta como traço marcante um texto que organiza a sua *performance* da voz, a partir da discussão da sua *performance* da perspectiva. E a perspectiva, neste caso, aponta para a diégese, isto é, ao campo ficcional narrado. Entretanto, a função da voz que será aplicada ao nosso estudo do Realismo Maravilhoso, coloca-se ao nível da metadiégese. O prefixo grego *meta* nomeia aqui a passagem para um sistema de segundo grau, ou seja, a metadiégese refere-se ao nível da narrativa que trata do relato primeiro. Assim, em *OUOMM*, o questionamento sobre o ato de narrar

compõe um minucioso preâmbulo, estimulante à leitura e à escrita do texto.

No preâmbulo que antecede a narrativa, o narrador abre com a função metadieética:

Esta é a história de alguém com quem travei conhecimento, a escrever este livro. Não posso dizer que tenha ficado a conhecê-lo profundamente nem ele a mim. Não se trata, portanto, de uma biografia, mas de um romance que se desenrola à volta do seu imaginário e obsessões — um destino visto pretensamente à luz do seu singular e último olhar. (OUOMM, p. 11)

Outras informações preambulares são apresentadas acerca dos fatos verídicos ou imaginários, personagens e episódios. Desse modo, o leitor, sendo esclarecido no preâmbulo, está encaminhado a aceitar a associação “impossível” dos dois tipos de registros geralmente inconciliáveis, o pessoal e o impessoal. Esse expediente concorre para tornar mais flexível o mecanismo de recepção da diégese, por parte do leitor, levando-o também a desarticular seu sistema referencial, firmado na separação dos contrários.

Quando a problematização do ato de narrar parece dissolver-se na diégese, ocorre aquilo que Irlemar Chiampi denomina *metadiégese implícita*, e nesta voz *discreta opera, contudo, transgressões da convenção autoritária da representação romanesca, que não dissimulam totalmente o seu projeto de auto-referencialidade*. (1980:81) Sendo assim, um procedimento desta modalidade de metadiégese, que marca a técnica narrativa verificada em *OUOMM*, é a da distorção barroquista dos significantes.

Ressalte-se que, às vezes, o diálogo narrador-narratário, no romance realista maravilhoso, é alcançado por meio de recursos narracionais inusitados. Em *OUOMM*, o signo apessoal que principia a narração (*Envelhecera, sem dúvida, mas o pior é que já não se dava conta das vozes adormecidas na sua memória. [...] Do fundo das traseiras, rasteiro e poirento o vento, seu companheiro privado, trazia-os pela mão, soprando através das frestas das portas antigas e dos corredores carregados de remorso e olvido, chegava à porta da entrada e aí estacava*), é onisciente, com típica “visão por trás”.²⁵

A enunciação do penúltimo parágrafo (*Manú Miranda mal se reconhecia no papel que lhe teria cabido desde que viera ao mundo, órfão prematuro: como actor, era um falhado e a personagem que encarnou, porventura, a personagem errada, fatal e irremediavelmente errada. E, entretanto, a peça continuava sem que ele pudesse pôr fim ou alguém, por ele, corresse as cortinas do palco ou simplesmente o ajudasse a vender os olhos.*) denuncia uma mudança de ponto de vista, pois o narrador-deus do início passa a ser um narrador-ator e narrador-personagem, numa característica “visão com”, que neutraliza a distinção dos pólos da comunicação narrativa. A finalidade dessa mudança não é disfarçar o

²⁵ As expressões “visão por trás” e “de fora” são tomadas de POUILLON, Jean. *O tempo no romance*. São Paulo: Cultrix, 1974, p. 51 a 84.

verdadeiro narrador, isto é, o autor, exterior ao texto, mas sim o seu desempenho textual, através daquele “ele” onisciente que principia o relato.

O texto do romance *OUOMM*, identificado com o diário de um antepassado, dá origem à identificação do narrador-deus com a personagem-leitor (Manú Miranda). Conforme sustenta o escritor Vargas Llosa, esse procedimento encerra a tese do deicídio:

*Esa muda a través de la cual la realidad ficticia, en el instante de desaparecer, mediante la estratagema del desciframiento de los manuscritos, canibaliza a su propio narrador para **destruirse con él**, quiere precisamente, crear la ilusión de que nada existe fuera de la realidad ficticia [...].* (cit. por Chiampi, 1980:84)

Além disso, Irleamar Chiampi acrescenta que o *deicídio*, tanto quanto o efeito ilusório produzido (uma espécie de “naturalização da ficção”) é o resultado duplo da construção em abismo [...] (1980:84), praticado no romance *OUOMM*. Lembrando ainda que essa técnica, largamente empregada no período Barroco, foi reutilizada pelo Neobarroco hispano-americano de meados do século passado.

O deicídio, como uma das formas de descodificação, pode ser apreendido no último parágrafo do capítulo que encerra o romance:

“O que o tempo leva, jamais se reconstrói” — ficou escrito no roda-pé de uma página do diário que Manú Miranda passara entretanto a escrever para preencher a sua brusca e dilacerada solidão, folhas e folhas por recomençar, que, em gestos da mais serena e incipiente demência, sistematicamente rasgava ao fim de cada dia, olhando impassível para a gaveta repleta de papéis acumulados em várias gerações. Em pouco tempo

o próprio silêncio dos papéis desordenados passaria a fazer parte da confusa privacidade do seu mundo de rumores, cada vez mais estranhos e familiares. (OUOMM, p. 313)

Note-se que o diário, legado ao protagonista por um antepassado, reflete, no texto do romance inteiro, a mistura entre o mundo do leitor e o mundo do livro, o que, de certa maneira, concorre para a “ficcionalização da realidade”.

No âmbito da literatura hispano-americana, a oscilação desses dois planos foi captada com argúcia por Jorge Luis Borges que, ao tomá-la como uma forma de organizar o maravilhoso, propõe que, *si los caracteres de una ficción pueden ser lectores o espectadores, nosotros sus lectores o espectadores, podemos ser ficticios.* (Cit. por Chiampi, 1980:85)

No romance de Orlando da Costa, a crise da enunciação do narrador está difundida ao nível da diégese, pois, aí se pode observar que a crise existencial do protagonista, Manú Miranda, atua na esfera da sua consciência a respeito do impasse escritural. A ligação pragmática entre o emissor e o signo se oferece como um conflito (a dificuldade do ato de contar, como uma maldição com palavras que se perdem) que garante uma história corriqueira de recordações e frustrações. Destacamos a seguinte passagem:

“A morte como a vida, ouvem-se”, lera ele um dia no diário de um antepassado de folhas soltas de papel Vergé muito antes de o tempo sombrio ter começado a sobrevoar a sua existência íntima.

“Mas muito antes que o futuro chegue a esta casa por mim mandada construir” — estava escrito como uma maldição, por outro punho, com outra tinta, na mesma página do diário iniciado gerações atrás — “haverá sempre um vazio quieto e pesado, cercado por paredes tão altas que as palavras se perderão a partir da altura de um homem.” E continuava num só fôlego de precisão bíblica: “Hão de soltar-se como as pétalas de uma flor antes de se converterem em simples sons e hão-de misturar-se com o ar e o pó dourado pela luz do sol filtrada por frestas, janelões e reposteiros; e finalmente, pousarão como um véu de silêncio frágil no gesto imobilizado de mãos postas sobre os joelhos ou assentes nos braços dos cadeirões de espaldar sem nunca, nunca tocar o chão, deixando de sobra apenas o espaço para os rumores do vento vindo das traseiras, que de enigmáticos se farão perversos e familiares tal como os do sobrado que cairão como teias de aranha em busca de luz: rumores que já ouço, apesar da minha surdez avançada, e que fazem parte da herança que lego ao mais directo descendente do sexo masculino, que, entre outros que houver, mais a merecer.”

Eram, na verdade, muito altas as paredes, alçando espaços descomunais, onde as palavras se perdiam a partir da altura de um homem. (OUOMM, p. 16 e 17)

Ao nível de uma articulação sêmica do Realismo Maravilhoso, o *maravilhoso pode ser naturalizado*. Nesse processo da “naturalização sobrenatural”, a maneira assertiva expressa pela narração é um sinal notório da intenção premeditada em tornar legíveis, tanto as *mirabilia* quanto as *naturalia*. Dessa forma, o discurso se desvia das expressões modalizadoras do insólito, evitando o emprego de verbos, locuções, adjetivos e advérbios (como por exemplo: *pode ser, parecia, acreditava-se, uma espécie de, por assim dizer, um certo, dir-se-ia*) utilizados como recursos da escrita, que remetem o leitor ao extraordinário.

Lembrando, inclusive, que esse expediente de destonificação da mensagem assume uma postura semelhante àquela adotada pelo discurso

realista, que visa convencer o leitor da objetividade da informação, que está sendo veiculada.

O maravilhoso naturalizado nunca organiza mecanicamente as suas formas de introdução, em contraposição, porém, à antevisão que é propiciada pelos conteúdos realistas, pois aí o leitor já está preparado antecipadamente para aceitar a lógica permanente do sistema referencial.

A fábula do romance *OUOMM* apresenta alguns eventos sobrenaturais que preservam o seu efeito de encantamento, em função do jogo de procedimentos da narração tética (do Realismo) e da não tética (do Maravilhoso, em que os acontecimentos e a predicação das personagens são regidos por leis meta-empíricas). Apresentamos, como exemplo, a levitação da jovem contorcionista — parceira do mago hipnotizador — que *acontece dentro dos limites de um sintagma narrativo-tipo da representação realista, que contém basicamente: a passagem da descrição para a narração, do imperfeito para o perfeito, da causa para a consequência*. (Chiampi, 1980: 150)

Assim, o advento do episódio prodigioso proporciona as circunstâncias para o aparecimento da personagem (*Não era uma companhia de circo a actuar, pois não havia trapezistas nem bichos amestrados, salvo um urso pachorrento, com o focinho perfurado por uma argola de prata e que, com uma coleira de veludo escarlate e um frondoso turbante cor de*

açafrão e de patas dianteiras levantadas, acompanhava todos os passos do apresentador do espetáculo.); a sua compleição física e espiritual (Este era um homem de meia idade, de pele escura e cabeça raspada, olhar fundo e cintilante e uma voz capaz de passar da agitação tempestuosa dos ventos à brandura persuasiva da brisa amena do amanhecer. Exprimia-se sobretudo por meio de gestos de mãos perigosamente eloqüentes, capazes de degolar num só golpe o seu companheiro urso, como, logo a seguir, de o afagar como a uma criança abandonada. Falava um inclassificável conjunto de línguas, que misturava ao sabor de misteriosas vagas e marés de improvisação, mas certamente inspirado na natureza das audiências a que se dirigia e dos números que anunciava.); o seu projeto imediato (A meio do espetáculo, o apresentador, envergando novas vestes, umas calças de cetim roxo enfunadas à moda turca, um colete de veludo amarelo coberto de lantejoulas de mil cores e a cabeça rapada coberta por um fêz vermelho, anunciou um número especial, raro para não dizer único, como frisava: o mago hipnotizador Kemal Hamid, o Otomano, encarnado por si próprio...).

A esse enunciado descritivo de abertura (ou introdução) no imperfeito, segue-se o enunciado narrativo de transição, já no perfeito, no qual se insere a motivação de sua presença no espetáculo (*A essa vibrante introdução, sucederam-se momentos de grande concentração mesmo entre os espectadores, seguidos de surpreendentes exhibições de adivinhação e de*

levitação, em que, sob o poder hipnótico dele, o seu par, vestido de tules e sedas azul turquesa, pairava como uma nuvem de cor estendida no ar.): “Por favor, pode dizer-me as horas, mister?” e aproximando-se pegou com delicadeza no relógio que o doutor Aniceto tinha na palma da mão, abriu a tampa e exclamou, devolvendo-lhe o relógio: “Não pode ser, deve ter esquecido de lhe dar corda hoje mister. O seu relógio marca três horas e meia, a hora a que este espectáculo deve ter começado, e já passa das cinco com certeza.” (OUOMM, p. 80)

Temos que considerar que a mesma relação de causa-conseqüência entre o enunciado descritivo de abertura e o narrativo de transição repete-se entre esse último e o enunciado narrativo nuclear, que atualiza a virtualidade aberta, em razão da permanência do mago no espetáculo. Hipnotizada por ele, a platéia constata o atraso dos relógios, quando, porém, alertada pelo próprio mago do “engano”, verifica o acerto dos ponteiros:

“Estão todos enganados”, repetiu, “pois na verdade já passa das cinco horas da tarde, das cinco, ouviram?!”, e, com um sorriso de bonomia, acrescentou: “Façam o favor de verificar, sim, nos vossos relógios. Já passa das cinco, o sol não tardará a pôr-se no mar das vossas belas praias, onde a brisa do anoitecer apagará dos areais a sombra dos coqueiros, mergulhando-os na escuridão da noite.” (OUOMM, p. 81)

A maneira como estão articulados os enunciados — descritivo, de transição e nuclear — expressam a postura assumida pelo sobrenatural, nesse

último, como uma extensão natural das motivações incluídas nos enunciados precedentes.

A amenização do acontecimento pela carência de modalizadores e a inserção do maravilhoso num paradigma lexical realista, que o neutraliza com os elementos circunstanciais conotadores de eventos corriqueiros do dia-a-dia (pôr-do-sol, brisa ao anoitecer, escuridão da noite, os gestos da platéia para consultar os seus relógios), são atitudes banais que, nesse caso, realizam a naturalização do miraculoso.

Observe-se também que a lógica do sistema de escritura foi mantida, embora a lógica do sistema referencial tenha sido subvertida, pois não ocorre nenhuma explicação acerca da atuação do mago, nem tampouco sobre a perplexidade entre os assistentes, justificada talvez pela concordância tácita entre todos quanto ao *poder de persuasão coletiva do grande mago hipnotizador*. (OUOMM, p. 82)

Do que já foi apresentado até aqui, é importante observar-se que todo romance identificado com um “conteúdo” real-maravilhoso, como no caso de *OUOMM*, expressa, obrigatoriamente, o questionamento de sua enunciação.

Na origem barroquista do Realismo Maravilhoso, distinguem-se duas formas especiais de provocar a tensão na enunciação e questionar o ato produtor da ficção. Dessa forma, é bastante comum a técnica da proliferação dos significantes em que a deformação da linearidade do enunciado permite

uma combinação especial das funções de comunicação e de atestação do narrador. A função de comunicação consiste na inclinação do narrador pelo narratário, objetivando estabelecer ou manter um contato ou um diálogo. A função de atestação ou testemunhal consiste na orientação do narrador para si mesmo e se refere às relações afetivas, morais e intelectuais do narrador com a história, através da revelação de suas fontes, das lembranças ou dos seus sentimentos perante um acontecimento. (Chiampi, 1980:85) O preâmbulo de *OUOMM* exemplifica essas duas funções.

Atuando como denúncia de uma posição narrativa de coação *a retórica barroquista quer dizer o indizível; persegue com a multiplicação (ou distorção) dos significantes o objeto indescritível.* (Chiampi, 1980:85) O romance *OUOMM* dá ensejo a várias passagens com que nos deparamos em situações que geram estranhamento e perplexidade frente ao inominável. A título de exemplo, registramos aquela em que o protagonista aciona o léxico ao seu dispor, para concretizar, através de palavras, o prodígio natural, isto é, o real maravilhoso que olha com admiração:

*[...] Manú Miranda e Emílio Xavier partiram no comboio da Southern Maratha Railway, de casaco de linho, gravata e **helmet** colonial — não eram dois emigrantes, mas como que dois turistas, olhando pela janela a paisagem plana a desenrolar-se, verde e sempre igual desde Chandor até Sanvordém. Chegaram a Castle Rock, atravessaram a fronteira — seria a tal fronteira que separava Cristo de Krishna?, lembrou-se Manú Miranda a pensar que partira sem deixar nenhum recado a Xricanta — e os seus olhos deixaram-se prender entre a densa floresta, à esquerda, e a íngreme encosta escarpada, donde lhe chegaria o eco de uma torrente espessa de água despenhando-se em queda livre e a mergulhar na luz errante do*

*entardecer. Era como um mar de espuma e leite, uma cascata deslumbrante naquele final de monção, que os avós dos seus avós haviam baptizado de olhos enlevados com o nome de **Dudhsagôr**²⁶. Por muito que vivesse Manú Miranda, ou numa segunda vida se porventura houvesse, ele jamais poderia esquecer essa visão que, para todos os efeitos, era, como possivelmente diria Xricanta, um acto generoso de Indra, soberano de nuvens e céus, senhor da chuva que fecunda a terra. (OUOMM, p. 217 e 218)*

Ocorre aqui descrição do referente — nomeado provisoriamente por “torrente espessa de água” — que se manifesta como prodígio, daí a momentânea necessidade do narrador elaborar uma “afasia”, isto é, a significar o inominável, pois, devido à linguagem mostrar-se imprópria ao objeto, se retorce na produção de uma série de significantes (“mar de espuma e leite”, “cascata deslumbrante”, “Dudhsagôr”) que se vão aniquilando em vez de se completarem. Por fim, a enunciação acena com um significante condensador — “acto generoso de Indra”, “soberano de nuvens e céus, senhor da chuva que fecunda a terra” — que pretende amplificar o enunciado com um leque maior de significantes que definam o objeto.

É ponto pacífico entre os estudiosos que a proliferação, como mecanismo de artificialização barroca, funciona como um processo que propõe a obliterar o significante de um dado significado. Entretanto, em referência ao exemplo de proliferação apontado, temos que considerar que essa multiplicação dos significantes constitui ainda um procedimento lúdico do narrador, assim sendo, não é um artifício de omissão, ou de distanciamento

²⁶ *Dudhsagôr* (mar de leite) — nome de cascata situada na fronteira de Goa no caminho de ferro para Bombaim.

do significante do princípio, pois, embora haja um referente, na realidade o significante inicial não existe, porque ele é o indesignável. Dessa forma, a série de significantes apresentada constitui o expediente barroco obrigatório, que inaugura poeticamente o objeto.

Sob o ponto de vista crítico de uma linguagem criativa e radical, as informações emanentes do romance *OUOMM* demonstram conexões marcantes com a conjuntura ideológica e social.

De acordo com o estudioso da estética barroca, Affonso Ávila, sempre que *se sinta acuado pelas forças da conjuntura ideológica e social, o artista estará fatalmente tentado a uma espécie de **rebelião através do jogo***. (1994:87) Tal procedimento assinala, nos eventos conturbados da história, a procura desalienante do artista pelo espetáculo lúdico das formas. Ou, conforme sustenta Irleamar Chiampi:

Para além da erotização da escritura que o gozo verbal supõe, um profundo sentido revolucionário lateja no luxo descritivista, nas contorsões e arabescos de imagens preciosas, na exuberância léxica ou no ritmo tenso e enérgico da frase barroca. A obsessão pela designação dos objetos naturais e os fatos históricos que carecem de registro verbal, presente em boa porção de romancistas do realismo maravilhoso, significa também o modo dilemático e barroco de interpretar uma sociedade mergulhada em violentos contrastes sociais e brutais anacronismos econômicos. (1980:87)

Essas considerações, de fato, se ajustam ao romance de Orlando da Costa, que nos revela uma exata dimensão de vivência das últimas décadas do período colonial português em Goa. Tendo em vista também que, ao nível da

diégese, *OUOMM* contém passagens expressivas, em que, através da erotização da escritura, podemos entrever o “jogo verbal”, que impele o protagonista a *uma inesgotável curiosidade por um mundo cada vez mais excitante de desejo e encantamento*. (*OUOMM*, p. 96)

Ao repassarmos de relance um olhar de comentário sobre o Realismo Maravilhoso, verificamos que ele implica na aceção de sistema referencial não contraditório, pois partindo dessa idéia fundamental, principia-se a codificação do signo narrativo e para ela aponta a sua descodificação. Desse modo, tanto o autoquestionamento da enunciação, como o efeito de encantamento são organizações discursivas que objetivam desconstruir as oposições garantidas pela tradição narrativa, seja através de uma vertente oriunda do fantástico ou do Realismo. Nessas duas elaborações discursivas — o questionamento da enunciação (função metadieética da voz) e o efeito de encantamento (a busca da proximidade entre natureza e sobrenatureza) — evidencia-se a intenção do Realismo Maravilhoso em anular as polaridades convencionais mantidas entre o narrador e o narratário, entre razão e não razão, para só assim delinear a imagem do ambiente social, isenta de incoerências e antagonismos.

A concepção de Bakhtin sobre o discurso poético vai além do sistema da língua, não podendo, por isso, ser tratado fora de uma troca dialógica. Ao se manifestar a esse respeito, o teórico pós-formalista diz:

A palavra (tomada no sentido atual de “discurso”) não é um objeto, mas um meio constantemente ativo, constantemente mutável de comunicação dialógica. Ela nunca basta a uma consciência, a uma voz. Sua vida está na passagem de boca a boca, de um contexto para outro, de um grupo social para outro, de uma geração para outra. Nesse processo ela não perde o seu caminho nem pode libertar-se até o fim do poder daqueles contextos concretos que integrou. (1997:203)

Em *OUOMM*, ao nível da diégese, a nosso ver, a missão de transmitir a palavra a diferentes contextos, grupos e gerações estaria a cargo do diário que estava em poder de Roque Sebastião, pois após

pôr fim à mesa de bridge que ao longo de anos e anos consecutivos, ao cair das tardes, reunia os quatro amigos [...] ele decidiu dar continuidade a uma espécie de diário de melancolia desordenada escrito em folhas soltas de papel vergé e iniciado, presumivelmente, gerações atrás por um antepassado seu e que ele trouxera consigo, quando reconstruiu a casa com que sonhara, de paredes tão altas que as palavras e os sons se perdessem no ar para não perturbarem a solidão desejada de um homem só. (OUOMM, p. 141)

O discurso, visto sob o prisma apontado por Bakhtin, leva-nos ao exame da conexão entre texto e contexto. Tal vínculo, no entanto, nos remete à condição culturalmente mestiça do goês, discutida por Vimala Devi e Manuel de Seabra nestes termos:

Será o povo goês culturalmente indiano, português, ou luso-indiano, ou simplesmente Goês?

Ao contemplar a paisagem humana e cultural de Goa, não pode o observador deixar de meditar no mistério de uma sociedade que, não sendo totalmente indiana, também não o é totalmente portuguesa. (1971:17)

Baseando-se ainda na idéia combinatória de influências, comparece, nessa caracterização do contexto luso-indiano, além da convivência de castas

em diversos estágios culturais, num mesmo espaço geográfico-econômico, a sobrevivência de crenças e práticas religiosas, de mitos e tradições de procedências variadas e remotas, pois, de acordo com os referidos pesquisadores:

[...] é precisamente na religião que a integração luso-indiana se revela mais profunda (e que integração mais osmótica que a própria existência de castas na sociedade cristã!), absorvendo tão completamente elementos de festividades hindus que se poderia tornar difícil a um observador menos experimentado discerni-los. (Devi & Seabra, 1971:18)

Além disso, os dois estudiosos lembram que, na obra do pintor goês Ângelo da Fonseca, a *Virgem e o Menino*, podemos constatar: *Tipo físico, vestuário, posições, gestos, perspectivas, tudo indiano. Mas são ainda S. José, a Virgem e o Menino, embora de pudvém²⁷ e sari²⁸. (Devi & Seabra, 1971:18)*

Ainda reforçando os argumentos da relação barroco/mestiçagem, os citados autores definem a arquitetura de Goa assim:

Uma das características que em Goa mais imediatamente chama a atenção do observador desprevenido é a existência de objectos de cultura próprios, luso-indianos. Por objectos de cultura referimo-nos: a uma arquitectura combinando elementos tradicionais da arquitectura portuguesa com elementos arquitectónicos, mas principalmente decorativos, indianos, cujos exemplos mais flagrantes são talvez os altares da igreja da Madre de Deus de Damão com formas derivadas de cabeças da serpente (Sesha) de Vishnu Nârâyana, a igreja de Macasana ladeada por duas magníficas torres de devalaia, e as imagens da igreja de S. Caetano na Velha Goa. Por objectos

²⁷ *Pudvém* (ou *dhoti*) — pano fino e branco que os hindus enrolam à volta da cintura e tapa parcialmente as pernas, fazendo as vezes de calças.

²⁸ *Sari* — vestuário típico das mulheres hindus, constituído por um longo pano enrolado, que preso na cintura cai até os pés, deixando uma das extremidades soltas, para cobrir ombros e poder tapar a cabeça; o busto é coberto por um corpete de manga curta deixando a zona do ventre destapada.

de cultura referimo-nos aos bordados, à ourivesaria, ao mobiliário, aos brinquedos de crianças, às canções, etc. (1971:18)

No entanto, referindo-se mais uma vez ao espaço cultural goês, os pesquisadores afirmam que:

*Entre o nascimento e a morte, o goês vive ligado a dois mundos que solicitam a sua emocionalidade: a estatura moral de Cristo e a tragédia ontológica da cosmogonia indiana. Por isso o goês católico é fatalista e consulta o **ghâdi** e por vezes até o boto; por isso crê em muitas das superstições que regem a vida do hindu — às quais se juntam outras, herdadas do europeu católico. As procissões goesas são cerimônias cristãs com muito do colorido de certos festivais hindus, e as próprias ladainhas, com a sua ritmia quase hipnótica, assemelham-se muito ao recitamento, em coro, dos mantras. Não esqueçamos, além disso, que as confrarias cristãs, ainda hoje ocupando lugar tão importante na estrutura social de Goa, derivaram, na mais parte por simples adaptação, das mazanias hindus.*

*Toda a vida social goesa está permeada de dois mundos. Pode perguntar-se qual dos dois tem preponderância, mas pondo em confrontação a intensidade da crença cristã e o apelo telúrico e racial do **âryâvarna**, seria muito arriscado pretender uma resposta absoluta. (1971:19 e 20)*

Essas observações nos remetem ao dilema existencial, vivenciado por Manú Miranda, pressionado pelas forças da historicidade e pelos elementos de uma religiosidade angustiante que perpassa ao longo da diégese, da qual destacamos as seguintes passagens:

Por inúmeras vezes Manú Miranda chegou a acreditar que a sensualidade que os foi ligando (ele e a mulher Carolina) com inocente voracidade era a reposição do pecado original, a serpente da catequese transformada no esplendor de um arrogante pavão azul turquesa em passos de sedução diante de sua pavoá. (OUOMM, p. 40)

Mais adiante, encontramos:

No outro espelho viu, surpreso, reflectido o seu corpo a rodar, os dedos da mão direita rolando as contas do rosário de prata, que lhe havia sido confiado anos atrás por um missionário belga, que se confessava devedor para sempre de um inconfessado favor que ficara a dever ao seu avô materno, de quem apenas sabia que gostava de respeitar igualmente as religiões cristã e hindu e que estimava tanto os padres franciscanos quanto suspeitava dos jesuítas. Era um longo terço como o dos frades, exótico e artesanal, de pura prata mal trabalhada, em que a cruz era de madeira de sândalo e as contas, lisos bagulhos secos de tamarindo. Foi-se desprendendo dos dedos e estendendo-se como uma serpente luzidia até aos pés da cama, à medida que ambos se acercavam do leito, o tule branco do mosquiteiro suspenso e entreaberto. (OUOMM, p. 43)

O golpe mortal que pôs termo à preponderância da mentalidade militar, em Goa, deu-se com a execução do decreto de 11 de novembro de 1871, que extinguiu o exército da Índia.

A dissolução do Exército da Índia foi o golpe de morte na colónia portuguesa, pois este era a única porta aberta na carreira da maior parte dos luso-descendentes. Depois da sua extinção, os seus oficiais ingressaram nos quadros do exército metropolitano, o que afastou muitas famílias luso-descendentes de Goa, dispersando-as por outros territórios do Ultramar. As que ficaram em Goa, desprovidas de qualquer classe de poder político ou social, foram decaindo [...]. Três séculos de mentalidade militar impossibilitavam grande número de descendentes de seguir outro tipo de profissão. (Devi & Seabra, 1971:138)

Ao nível da diégese, no romance *OUOMM*, defrontamo-nos com o conturbado relacionamento entre Emílio Xavier e a *descendente* Martha. Estando ela dentre aqueles

*verdadeiros, legítimos descendentes dos **paclé**, alguns mesmo reclamando de uma linhagem fidalga, em declínio de poder e que perversamente os séculos de mestiçagem haviam de os segregar mais do que os fazer penetrar e diluir no seio da sociedade dos nativos, sustentada por rígidas regras de discriminação de castas, que nem o baptismo e a evangelização conseguiram abolir. (OUOMM, p. 124)*

Por isso, para algumas pessoas, Martha era tida *como que um símbolo dos colonizadores* e, através de quem, Emílio Xavier *encontrou a melhor maneira de se vingar deles. Foi, por assim dizer, o seu QUIT INDIA [...]. (OUOMM, p. 261)*

Conforme sustenta Chiampi, os três tópicos, a saber, o efeito de encantamento (percepção metonímica do natural/sobrenatural), a enunciação problematizada (diálogo narrador/narratário) e o referente-discurso do real maravilhoso (concepção de inseparabilidade dos componentes culturais), indicam que *no Realismo Maravilhoso as relações entre os pólos da comunicação narrativa estão fortemente marcados pela não contradição dos opostos. (1980:159)*

Além disso, o desenvolvimento desses tópicos mostra que o paradigma teórico do Realismo Maravilhoso é resultante de um todo estruturado pela correspondência dos planos textuais e que, por isso, a sua intenção de produzir o Outro Sentido na linguagem só se realiza, quando ocorre a absorção, no âmbito da sua diégese, da própria não contradição que delinea a história e a sociedade em que se assenta como forma literária.

Já o processo verossímil de desnaturalizar o natural, ou de naturalizar o sobrenatural, abriga a própria condição poética do Realismo Maravilhoso e inaugura, ao nível do signo narrativo, isto é, entre o significante e o

significado, uma correspondência específica — questão, aliás, a ser considerada no estudo de qualquer configuração narrativa.

Por tratar-se aqui do discurso literário, há a despreocupação no sentido de um resgate da verdade ou da falsidade do enunciado narrativo, referente à realidade extralingüística, tendo em vista que esse princípio só é aceito para os discursos científicos e normativos.

O critério da verossimilhança relaciona-se, inclusive, com a significação; e a “verdade” de um discurso narrativo se expõe na medida de sua elaboração, livre da conexão com qualquer referente “real”.

De fato, convém ter presente que, no Realismo Maravilhoso não se questiona se o Outro Sentido é ou não verdadeiro. Assim, a questão do verossímil situa-se ao nível de uma *situação de performance* narrativa. A esse respeito, reportamo-nos ao relato sobre as gêmeas Inês e Leonor, quando

na noite da festa, no dia oito de Dezembro de 1934, cantaram sozinhas, a duas vozes e de forma tão sublime que deixou todos surpresos, o Ave maris stella. [...] Para elas, o Ave maris stella cantado naquela noite acontecera fora das suas vontades e longe de qualquer experiência ou ensaio prévio. Não haviam sequer reconhecido como suas as próprias vozes. (OUOMM, p. 134 e 137)

Atentando-se ao cuidado com a coerência, é necessário encararmos a questão do verossímil na narrativa. A perspectiva que atende a um fim prático e imanente pode remeter a uma mitificação do real, quando o leitor se vê a frente com uma forma de narrativa, eleita com o propósito de provocar um

efeito de encantamento e que, partindo de um “efeito real”, transfere o sistema de valores racionais, a fim de inaugurar o impossível lógico e ontológico da não contradição.

No relato sobre o nascimento das irmãs Inês e Leonor, deparamo-nos com a seguinte passagem:

Rendido à inoperância do fórceps, o médico parteiro, exímio em cesarianas, traçou um só golpe na barriga da parturiente e abriu-a como uma melancia. (OUOMM, p. 54)

E, posteriormente, com outra passagem:

Agonizantes, as gêmeas estavam [...] ambas cobertas com um lençol que lhes moldava tetricamente os corpos magros e esticados. Além das cabeças, cada uma delas tinha apenas um braço de fora — Inês, o braço direito e Leonor, o esquerdo. Pareceram-lhe [a Manú Miranda] de repente os braços de um mesmo corpo, um corpo oculto com duas cabeças e quatro olhos, como se de um monstro se tratasse. (OUOMM, p. 165)

Repare-se que a justificativa para os conteúdos das duas passagens acima não se transformarem em irrisórios (se fossem conteúdos burlescos fariam o texto resvalar à categoria do paródico) está na sua seriedade e autoridade em desviarem um sistema estável de referências, fundamentadas num pacto de concordância entre o narrador e o narratário. Esse ajuste entre ambos, que dirige a disposição performativa do discurso realista maravilhoso, não se determina pelo nível dos enunciados produzidos, mas sim pelo plano das substâncias, ou seja, é necessário que o narrador e o narratário tomem

parte dos modelos da substância de expressão e do conteúdo, a fim de que se realize o efeito de verossímil no texto.

É preciso notar, ainda, que a legibilidade da mensagem está assegurada pelos códigos lógico e ideológico.

Referindo-se ao código lógico, Chiampi diz que:

A referência ao código lógico, para que se produza o efeito de verossímil do texto, passa sem comentários: como substância universal, trans-histórica e transcultural, sua inteligibilidade é obrigatória para organizar (perceber) a mensagem. [...]

Já a indicação do código ideológico como substância do conteúdo — por tratar-se de elemento cultural específico de uma sociedade — pode sugerir que a legibilidade do realismo maravilhoso é relativizada: são “verdadeiros” os seus enunciados para tal ou qual área etnogeográfica ou histórica. (1980:166)

Dessa forma, a composição do Outro Sentido estaria resguardada à proporção que o repertório de referência do leitor abrangesse informações ou modos de vida da sociedade goesa. Nesse caso, por exemplo, o texto de Orlando da Costa referente à ex-colônia portuguesa na Índia seria legível para os familiarizados com o sistema de valores institucionalizados, envolvendo, ao mesmo tempo, colonizadores e colonizados.

Por outro lado, em virtude do real maravilhoso ser um discurso semelhante ao real, na realização poética textual, ele passa a ser verossímil através da vinculação simbólica de semelhança de segundo grau. Ou, como

sustenta Júlia Kristeva, o discurso verossímil é *um discurso semelhante ao discurso semelhante ao real*. (1974:128)

Entretanto, quanto à questão do referente do Realismo Maravilhoso e, especificamente com respeito à sua *performance* narrativa, Kristeva, pontuando a conexão entre o verossímil e o poético, observa que *ser verossímil nada mais é que ter sentido. Ora, sendo o sentido (além da verdade objetiva) um efeito interdiscursivo, o efeito verossímil é uma questão de relação de discursos*. (1980:129)

Assim, a fim de que a produção textual não se encaminhe para a verdade objetiva, é necessário haver a desmistificação do verossímil. O discurso realista maravilhoso impõe-se obrigatoriamente a constituir o natural, como não natural, e o sobrenatural, como não sobrenatural. Como se vê, o encantamento deriva do comportamento ambíguo do discurso, ou melhor, no mesmo instante em que o natural (o sobrenatural) porta-se como não natural (não sobrenatural), ele transforma-se em não natural (não sobrenatural).

De fato, convém ter presente que o verossímil do Realismo Maravilhoso requer a reunião dos contraditórios, na atitude poética radical de tornar verossímil o inverossímil.

Como simples exemplo para ilustrar uma postura ambivalente, assinalamos o paradoxo, no discurso de *OUOMM*, entre os dois pares de

gêmeos, Manú Miranda e Xricanta (o sobrenatural) e Inês e Leonor (o não sobrenatural).

Para Rosária, as duas beatas celibatárias

*só eram gémeas, se assim se pode dizer, de alma tão pouco como tão pouco de corpo. Geradas no mesmo ventre, mas de costas uma para outra, [...] enquanto Manú **bab** e Xricanta, nascidos de ventres diferentes [...] uma alma única repartida por dois corpos. (OUOMM, p. 54)*

Esses dois pares distintos de gêmeos — duas vertentes contraditórias — representam, metafórica e dilematicamente, as consciências traumatizadas pela historicidade.

Ao nível diegético, o relato trata da retomada do itinerário de vida dos amigos Manú Miranda e Xricanta, dos tempos de infância à idade adulta. Manú Miranda, desde cedo, revela-se *mais observador do que contemplativo* (OUOMM, p. 58), atento ao seu meio social, submete-se, porém, a uma educação colonialista, seguindo um trajeto pessoal de vida, baseado nos valores e rituais mais arraigados, que se misturavam aos da própria tradição familiar sob a influência da fé cristã.

Os gêmeos Manú Miranda e Xricanta — que, aos olhos de Rosária, constituem o sobrenatural — estabelecem, na verdade, o natural, em oposição ao sobrenatural, composto pelas fanáticas tias gêmeas.

Da infância à adolescência, Manú e Xricanta vivem em inexplicável simbiose, alimentada por discretas e ocultas relações. Assim, o

relacionamento entre eles instaura, a nosso ver, a configuração da paradoxal dialética entre o ocidente e a Índia, se tomarmos como referência a relação de opressão, enfrentada pela sociedade colonial goesa das três primeiras décadas do século XX.

Mais tarde, a enigmática Rosária presenciará *a separação final dos destinos de dois seres em que desde sempre ela vira uma só alma partilhada por dois corpos*. (OUOMM, p. 270)

Repare-se que a qualidade poética do Realismo Maravilhoso poderá ser avaliada, ou seja, colocada à prova, quando a produção textual tiver como objetivo tornar verossímil o próprio processo que leva ao efeito de se assemelhar. Nesse caso, o material necessário para que ocorra a investigação da abertura do poético para a substância do conteúdo encontra-se na retórica dos elementos “contantes”.

No conto de Carpentier, *El camino de Santiago*²⁹, o material diegético referente ao real maravilhoso americano poetiza a idéia de uma “América mágica”, concebida durante a extraordinária aventura histórica de sua colonização. Assim sendo, a narrativa desse conto gira em torno de um herói-peregrino que, atraído pelos prodígios americanos e fascinado pela possibilidade de riqueza fácil, se desloca do continente europeu para a

²⁹ O conto faz parte da obra: *Guerra del tiempo*. México, Cia. General de Ediciones, 1967, p. 15-76. *Apud Chiampi, Irlemar. O realismo maravilhoso*. Ed. Perspectiva, 1980, p. 169-171.

América. Mais tarde, porém, decepcionado com a precariedade e crueza da realidade americana, retorna ao velho continente.

Já com referência ao romance *OUOMM*, vamos encontrar um material diegético que verossimiliza, isto é, poetiza, desmistificando a idéia de um “Ocidente mágico”, através da correlação entre os códigos realista e maravilhoso. Para ilustrar essa proposta, nos deteremos no relato que trata da viagem e estada de Manú Miranda em Bombaim, onde ele permanece por alguns meses, entre o serviço de censura da correspondência postal e a freqüência às corridas de cavalo — paixão dos fins de semana — realizadas no famoso hipódromo de Bombaim, o *Mahalakshimi Race Course*, atento aos *diligentes agenciadores de apostas e outros vendedores de promessas impalpáveis*, arrebatado por *novas sensações*. (*OUOMM*, p. 224)

A narração desse episódio dedica-se a revelar pelos elementos contantes, a “verossimilização” própria do real maravilhoso às avessas, pois, Bombaim considerada como uma cidade européia — é onde convivem, lado a lado, a ostentação e a miséria. Por isso, aí num mesmo espaço, Manú Miranda podia visualizar na *iluminada e feérica* (*OUOMM*, 231) avenida *Marine Drive*, tanto

o desfilar compassado de infindáveis cortejos de carruagens douradas, graves elefantes ajaezados de pedrarias com os seus cornacas de turbante e empunhando lanças e agulhões de prata como o deslizar silencioso, de faróis acesos antes da noite cair, das longas luzidas limusinas dos altos dignatários, os Bentley e Rolls Royce da realeza, o efêmero esplendor dos

cromados dos senhores do mundo exibindo-se na mais bela baía da costa do Malabar, banhada pelas águas do mar Árábico. (OUOMM, p. 228 e 229)

Entretanto, ao lado dessa opulência, Manú Miranda se depara com

multidões de pedintes andrajosos, esqueléticos uns, estropiados à nascença outros, como se fossem toda a população de uma aldeia amaldiçoada em êxodo para a grande cidade, correndo desvairada em busca do templo dourado da sua salvação; moviam-se como se fossem carregadores sem carga, vergados ao peso de invisíveis fardos de algodão ou de longos molhos de canas de açúcar e por detrás da sua caminhada iam ficando, como que plantados num chão por lavrar, indescritíveis aglomerados de pequenas tendas feitas de sacas de juta, estacas de madeira e bambú, pedaços de folha de zinco e caixas de cartão desmontadas, cobertas de grandes pastas redondas de bosta seca... (OUOMM, p. 232)

Desse modo, o *monótono e turbulento exílio* vivenciado pelo protagonista em Bombaim *entre o fascínio e a revolta, o luzir do fausto possível na densa sombra de misérias que ele julgava impossíveis (OUOMM, p. 263)*, levou-o, estupefato, a autoquestionar-se nos seguintes termos:

Seria aquilo o fruto apodrecido de uma civilização milenária e decadente ou os restos da riqueza das safras da exploração, os trocos da colonização? (OUOMM, p. 232)

No conto de Carpentier a que já nos referimos antes, a aventura do herói-peregrino, que transita por dois continentes, veicula a idéia de que a colonização americana tem como pano de fundo a mitificação da realidade histórica, pois a atuação desse herói “realista” aventureiro embasa, de maneira insólita, a força motriz exercida pela História, ou seja, assim como a História engendra o Mito, o Mito também engendra a História. Nesse caso, a História

da América que forma o real se alça à categoria do maravilhoso através da exemplaridade da experiência individual. Por isso, o herói-peregrino carpentieriano constitui um mito impulsionado à colonização, através da sua vivência histórica, deslocando-se da Europa para a América (Cuba). A trajetória, porém, daquele que nomeia o romance de Orlando da Costa limita-se ao espaço colonial, pois na sua postura de colonizado — circunscrito a uma pequena colônia portuguesa, localizada no subcontinente indostânico — está submetido ao influxo de uma circunstância histórica recente³⁰. Porquanto, vivenciando entre duas possessões europeias distintas, Goa e Bombaim, Manú Miranda experimenta, atônito, as consequências nefastas do processo colonial que ainda vigora em ambas.

Como se vê, encarando uma conjuntura histórico-social completamente diversa do herói carpentieriano, Manú Miranda está perdido entre dois mundos — o ocidental e o oriental — absorvido por recordações de um passado irreversível que, diluindo-se numa aura mágica, desvanece a tênue fronteira entre a realidade e o sonho.

Contudo, é através da vida dessa personagem que temos acesso à atuação da sociedade colonial goesa, inteiramo-nos do despertar da

³⁰ No transcorrer da Segunda Guerra Mundial, e do vitorioso movimento de independência da Índia. Durante o período inicial de conscientização e reconhecimento dos direitos de autonomia, de luta pela independência e do cessar das soberanias coloniais.

consciência nacional indiana, bem como da repercussão da Segunda Guerra sobre os moradores da cidade de Margão.

A esse propósito, é fundamental ressaltar-se que a abordagem histórica desses acontecimentos, que formam o real, é elevada à categoria do maravilhoso pela exemplaridade da experiência particular. Tal incumbência, no entanto, está subordinada à habilidosa pena do escritor. A esse respeito, achamos oportuno mencionar a declaração de Orlando da Costa:

Hoje, Portugal e a Índia, a Índia e Portugal, como estados soberanos e democráticos, têm a oportunidade de fazer, de mãos dadas, a travessia do deserto, que pode e deve ser como um novo e recíproco dobrar do cabo da Boa Esperança: não é um sonho dispensável, é um projecto necessário — tanto como foram, outrora, as navegações e são, desde sempre, as obras dos escritores. (1998:21)

De fato, convém ter presente que a tarefa de descortinar o maravilhoso está atribuída ao escritor.

Passando-se para o plano formal diegético de *OUOMM*, observamos que as alterações da narrativa ocorrem pela mediação de duas espécies de motivação, ou seja, de um lado a realista (as atrações materiais mundanas) e, de outro lado, a maravilhosa (os milagres, as crenças, a alusão à lendária figura de Parsurama). Essas motivações estabelecem uma retórica “contante” que exprime de maneira narrativa o “contado”.

Finalmente, é preciso notar que o texto — espetáculo verossímil — se apresenta como prática retórica da própria teoria da verossimilhança, ou seja,

o texto constitui um exercício de persuasão que outorga *status* de verdade ao inexistente. Daí dizer da personagem que estando

Entre a vigília e o sono, já não distingue a realidade do sonho, percorre corredores devagar, sobe e desce escadas como o sonâmbulo que já fora e em pleno dia chegou a adormecer de pé, a cabeça encostada ao umbral da porta do quarto. (OUOMM, p. 320-321)

Portanto, é importante que se tenha em vista que o alvo a ser atingido pela narração, como criação literária, é o leitor, a fim de convencê-lo à verdade poética do Realismo Maravilhoso.

CONCLUSÃO

Ao encetarmos esta pesquisa, partimos das valiosas contribuições da Literatura Comparada, como instrumento norteador às abordagens literárias de *AC* e *OUOMM*. No entanto, em virtude de cada qual ter seguido sua própria trajetória de análise, procuramos nos ater à apreciação crítica introdutória de Salema, que assinala a preocupação de Castro Soromenho quanto à humanidade africana, e Orlando da Costa quanto à indústânica. Considerando-se as peculiaridades dos romances aqui tratados, esta proposta de estudo pretendeu, sobretudo, instaurar uma leitura de mundo através do diálogo entre esses textos que, conforme assinalamos, estão desvinculados de qualquer tipo de dependência.

Castro Soromenho e Orlando da Costa são filhos da mãe-terra Moçambique, no entanto, suas obras literárias recriam o mundo de suas diferentes vivências, ou seja, circunscrevem-se ao âmbito das ex-colônias portuguesas Angola e Goa.

Além disso, a construção romanesca de Castro Soromenho, *AC* (1970) e de Orlando da Costa, *OUOMM* (2000) guardam entre si uma grande distância temporal de publicação e, conforme tentamos mostrar, foram

produzidas de acordo com poéticas distintas, a saber, o Neo-Realismo e o Realismo Maravilhoso, respectivamente.

Tanto a primeira obra quanto a segunda se ocupam do retorno a um passado recente — período da Segunda Guerra Mundial —, ambas estão imbuídas de um conteúdo comum, isto é, da temática da opressão, sob o regime colonial português.

Outrossim, conforme tivemos oportunidade de mostrar no curso deste estudo, vários são os aspectos que particularizam a escrita de um e outro escritor. Nesse caso, é importante nos recordar brevemente que, em termos histórico-literários, o romance *Terra Morta (1949) de Castro Soromenho, o primeiro livro verdadeiramente anticolonialista [...]* (Torres, 1983:101), inaugurou as experiências literárias desse autor, sob o influxo do Neo-Realismo, cuja afirmação teórico-programática culminou com *AC*.

Com efeito, o Neo-Realismo apresentava-se como um movimento ideológico e estético, que manifestava um comprometimento cultural, em relação a um processo histórico econômico-sociopolítico, cujo marco inicial está situado no século XIX.

Já *OUOMM*, de Orlando da Costa, desponta no âmbito da sua produção literária, como confirmação de um intuito dinâmico de renovação de sua consciência teórico-literária. A sua prática artística, inicialmente afeita à contextura ideológica que caracterizava o movimento neo-realista em *O Signo*

da Ira (1961), evoluiu para um texto afinado com a produção estilístico-ideológica do Realismo Maravilhoso, nesse último romance. Todavia, para a investigação dos procedimentos estilísticos referentes ao Realismo Maravilhoso, no texto de Orlando da Costa, enfatizamos, sobretudo, a teorização de Irlemar Chiampi a respeito da estilística em tela.

Portanto, baseando-nos na explicitação dessa autora acerca dos aspectos estruturadores da prosa do Realismo Maravilhoso, aplicamos alguns desses procedimentos de análise ao estudo de *OUOMM*. Assim, a título de síntese, tais procedimentos, que julgamos ter alcançado assinalar em *OUOMM*, consistem na estruturação do texto, como a metadiégese, o sistema referencial de segundo grau, que possibilita a associação do mito com a História, *o efeito de encantamento no discurso*, que se exprime pela ausência da causalidade, a predicação não contraditória de opostos como o natural e o sobrenatural e a distorção barroquista dos significantes.

É preciso notar ainda que, Castro Soromenho, em *AC*, concebendo a idéia de que a realidade é motivada por um processo histórico passível de ser objetivado pelo texto narrativo, procede à denúncia político-social. Orlando da Costa, em *OUOMM*, aliando a elaboração estética à denúncia político-social, traz à baila a questão da identidade.

Ao repassarmos de relance um olhar de comentário sobre o aspecto do suicídio, nos planos diegéticos de *AC*, cf. p. 36 e *OUOMM*, p. 18 e 19, lembramo-nos, a esse respeito, da observação de José Carlos Rodrigues:

Todo suicídio é uma tentativa mais ou menos institucionalizada, segundo as culturas, de solucionar situações contraditórias, que estas culturas oferecem a seus membros. [...] Em todo suicídio existe uma dimensão de poder: ele é sempre contra algo, contra alguém, por alguma coisa. Em suma: contrapoder, a desafiar o poder. (1983:109 e 110)

De fato, esmagadas pelas contradições e misérias do sistema colonial, personagens emblemáticas como Jesus (*AC*) e Roque Sebastião (*OUOMM*) não conseguem escapar às garras da loucura e são tragadas pela morte.

A representação, por parte desses dois escritores de cenas de suicídio, alça as personagens implicadas a um estágio de autoconsciência e determinação, em face desse contexto de opressão. Além disso, as cenas textuais com personagens suicidas ocorrem também, em romances anteriores, de ambos os escritores, a saber: *Nhári* (p. 36 e 64), *Rajada* (p. 128) e *AC* (p. 117 e 118), de Castro Soromenho e *O signo da Ira* (p. 257 a 259), de Orlando da Costa. Conforme sustenta Bakhtin:

A autoconsciência da personagem está inserida num sólido quadro [...] da consciência do autor que a determina e representa e é apresentada no fundo sólido do mundo exterior. (1997:51)

Ao finalizarmos esta pesquisa, assinalamos o fato de que cada obra de arte em si oferece múltiplos aspectos, que nos impelem a uma variada gama

de interpretações, das quais destacamos as que figuram no presente estudo de *AC* e *OUOMM*. Nesse caso, alinhamo-nos à concepção de Pareyson ao afirmar que:

A arte é imitação da natureza não enquanto representa a realidade, mas enquanto a inova, isto é, enquanto incrementa o real, seja porque acrescenta ao mundo natural um mundo imaginário ou heterocósmico, seja porque no mundo natural acrescenta às formas que já existem, formas novas que, propriamente, constituem um verdadeiro aumento da realidade.
(1989:70)

BIBLIOGRAFIA

Bibliografia

- ABDALA Jr., Benjamin. *A escrita neo-realista. (Análise sócio-estilística dos romances de Carlos de Oliveira e Graciliano Ramos)*. São Paulo: Ática, 1981.
- _____. VII Congresso Abralic (Associação Brasileira de Literatura Comparada), Universidade Federal da Bahia, Comunicação: *Sistemas literários e literaturas nacionais em Língua Portuguesa*, 2000, Salvador (Ba).
- _____. (Organizador). *Ecos do Brasil: Eça de Queirós, leituras brasileiras e portuguesas*. São Paulo: SENAC, 2000.
- _____. (1989). *Literatura, História e Política — Literaturas de Língua Portuguesa no século XX*. São Paulo: Ática, 1989.
- ÁFRICA: *Revista do Centro de Estudos Africanos*. USP, S.Paulo, 11 (1) 1-186, 1988. Impressa em 1992.
- ALENCASTRO, Luiz Felipe. *A economia política dos descobrimentos*, in: *A descoberta do homem e do mundo*, Adauto Novais (org.). São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- _____. *O trato dos viventes: formação do Brasil no Atlântico Sul (Séculos XVI e XVII)*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- ALMEIDA, Napoleão Mendes de. *Dicionário de questões vernáculas*. São Paulo: Caminho Suave, 1981.
- ALMEIDA, Teresa. *Em busca das raízes*. (Recriação do ambiente de Goa no último romance de Orlando da Costa), in: *Semanário Expresso*, Lisboa, s/d.
- ANDERSON, Benedict. *Nação e Consciência Nacional*. (Trad. Lólio Lourenço de Oliveira), Série Temas, vol. 9 (Estudos Políticos). São Paulo: Ática, 1989.
- ANDRADE, Mário Pinto. *Origens do Nacionalismo Africano — Continuidade e Ruptura nos Movimentos Unitários Emergentes da Luta contra a Dominação Colonial Portuguesa: 1911-1961*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1997.
- APPIAH, Kwame Anthony. *Na casa de meu pai: a África na filosofia da cultura*, tradução Vera Ribeiro, rev. Trad. Fernando Rosa Ribeiro. Rio de Janeiro: Contraponto, 1ª ed., 1997.

- AUERBACH, Erich. *Mimesis — a representação da realidade na literatura ocidental*. São Paulo: Perspectiva, 1971.
- AUGÉ, Marc & DOZON, Jean-Pierre & LALLEMANO, Suzanne & MICHEL-JONES, Françoise. *A construção do mundo* (Religião, representações, ideologia). Trad. Isabel Braga. Lisboa: Edições 70, 1974.
- ÁVILA, Affonso. *O lúdico e as projeções do mundo barroco I*. São Paulo: Perspectiva, 1994.
- BÂ, Amadou Hampâté. *África: um continente artístico*. Revista *O Correio da Unesco*. Rio de Janeiro, 1974 (p. 12 a 17).
- _____. *A palavra, memória viva na África*. Revista *O Correio da Unesco*, ano 7, nº 10/11. Rio de Janeiro, 1979 (p. 17 a 23).
- BAKHTIN, Mikhail M. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Trad. Paulo Bezerra, 2ª ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997.
- _____. *Questões de literatura e de estética (A teoria do romance)*. São Paulo: UNESP, 3ª ed., 1993.
- BALANDIER, Georges. *A noção de situação colonial*. In: *Cadernos de Campo*, nº 3, Revista dos alunos de pós-graduação em Antropologia da USP, 1993.
- _____. *Antropologia política*. São Paulo: Difusão Européia do Livro, EDUSP, 1969.
- _____. *As dinâmicas sociais — sentido e poder*. São Paulo/Rio de Janeiro: Difel, 1976.
- BALOGUN, Ola. *A África em sua cultura*. In: Revista *O Correio da Unesco*, Rio de Janeiro, 1979 (p. 4 a 11).
- _____. *A escultura dos signos*. Na obra do artista africano, uma visão coletiva do mundo. In: Revista *O Correio da Unesco*, Rio de Janeiro, 1979 (p. 12 a 15).
- BARBOSA, João Alexandre. *A biblioteca imaginária*. São Paulo: Ateliê Editorial, 1996.
- BARRENTO, João. (org.). *Realismo, Materialismo, Utopia: uma polêmica (1935-1940)*. Lisboa: Moraes, 1978.
- BARROS, Eduardo Judas. *Classes castóides em Goa colonial* (Um estudo microssociológico da dinâmica das relações de castas numa aldeia cristã de Goa, na Índia). Tese de Doutorado apresentada à Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP, em 1981. Texto policopiado.

- BASSNETT, Susan. *Comparative literature: a critical introduction*. Oxford/Cambridge, Blackwell, 1993.
- BASTIDE, Roger. *Um edifício admirável*. In: *Diário de Lisboa* (Suplemento Literário) nº 518/ 4, de julho de 1968 (página 6).
- BENJAMIN, Walter. *Magia e Técnica, arte e política — Ensaio sobre literatura e história da cultura, Obras escolhidas, v. 1*. São Paulo: Brasiliense, 2ª ed., 1986.
- BERMUDES, Nuno. *Gandava*. In: *Gandava e outros contos*, Notícias da Beira, Moçambique, 1959.
- BHABHA, Momé K. *O local da cultura*, (trad. Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis e Gláucia Renate Gonçalves). Belo Horizonte: UFMG, 1ª reimpressão, 2001.
- _____. *Pós-Modernismo e Política*. Huysen, Andreas & Jameson, Frederic e outros. Organização: Heloísa Buarque de Hollanda. Rio de Janeiro: Rocco, 1992.
- BORNHEIM, Gerd. *A descoberta do homem e do mundo*. In: *A descoberta do homem e do mundo*, Adauto Novais (org.). São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- BOSI, Alfredo. *Dialética da colonização*. São Paulo: Companhia das Letras, 4ª ed., 2001.
- _____. *O nacional, artigo indefinido*. Folha de S. Paulo (Folhetim), Domingo, 10 de maio de 1981, p.5.
- BRAIT, Beth. *A personagem*. Série Princípios. São Paulo: Ed. Ática, 6ª ed., 1998.
- BURKE, Peter (Org.). *A escrita da história: novas perspectivas*. São Paulo: UNESP, 1992.
- CANDIDO, Antonio. *A educação pela noite & outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1989.
- _____. *De cortiço a cortiço*. In: *Rev. Novos Estudos* (nº 30), CEBRAP, São Paulo, 1991.
- _____. *Formação da Literatura Brasileira*. (Momentos decisivos) - 1º volume (1750-1836) – 2º volume (1836-1880). Belo Horizonte/Rio de Janeiro: Itatiaia Ltda., 7ª ed. (volumes 177 e 178), Coleção Reconquista do Brasil (2ª série), 1975.
- _____. *Literatura e Sociedade – estudos de teoria e história literária*, 5ª edição, Companhia Editora Nacional, Biblioteca Universitária, Série 2ª - Ciências Sociais, Volume 49. São Paulo, 1976.

- CANDIDO, Antonio. *Na sala de aula (caderno de análise literária)*, série Fundamentos. São Paulo: Ática, 4ª ed., 1993.
- _____. *Teresina e seus amigos*. São Paulo: Paz e Terra S.A., 2ª ed., 1996.
- _____. *Tese e antítese* (ensaios), 2ª edição (revista), Coleção Ensaio – volume I. São Paulo: Cia. Editora Nacional, 1971.
- CARPENTIER, A. *El reino de este mundo*. Havana: Letras Cubanas, 1984.
- CARVALHAL, Tania Franco. *Literatura Comparada*, Série Princípios, 2ª edição (revista e ampliada). São Paulo: Ática, 1992.
- CASTRO SOROMENHO, Fernando Monteiro de. *África – encontro com seu passado*, O Estado de S. Paulo, 17 de abril de 1966, p. 113, 7º caderno.
- _____. *A África das pedras escritas*, O Estado de S. Paulo, 13 de novembro de 1966, p. 80 e 1ª do 7º caderno.
- _____. *Artur Ramos: o negro do Brasil e os estudos afro-brasileiros – A América perante a Europa — O destino da literatura brasileira e a sua humanização* (Rio, 1938). In: *O Diabo*, nº 220, 11 de dezembro de 1938, p. 6, Lisboa.
- _____. *Peculiaridades africanas*, Suplemento literário do Estado de S. Paulo, 19 de novembro de 1966, p. 2.
- _____. *África dos velhos impérios*, O Estado de S. Paulo, 5 de março de 1967, p. 90.
- _____. *Noite de angústia*, Coleção Atlantida / 13, Lisboa: Ulisseia, 1965, 4ª edição.
- _____. *Terra Morta* (romance), Coleção Vozes do Mundo. Lisboa: Sá da Costa, ed. s/ data.
- _____. *Viragem* (romance). São Paulo: Arquimedes, 1967, Série B, nº 4.
- _____. *A Chaga* (romance), Coleção Vozes do Mundo. Lisboa: Sá da Costa, 1979, 2ª edição.
- _____. *Calenga* (contos). Lisboa: Editorial Inquérito Limitada, 1945.
- _____. *Rajada e outras histórias*. Lisboa: Portugália, 1943.
- _____. *Nhári*. O drama da gente negra (contos). Porto: Livraria Civilização-Editora, 1938.

- CHAVES, Rita. *A formação do romance angolano — entre intenções e gestos*, Coleção Via Atlântica, nº 1. São Paulo, 1999.
- _____. *O passado presente na Literatura Angolana*. In: *As literaturas africanadas de Língua Portuguesa – Identidade e Autonomia*, Scripta vol. 3, nº 6. Belo Horizonte, PUC, MG, 2000.
- CHEVALIER, Jean e GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de Símbolos*. Trad. Vera da C. Silva. Rio de Janeiro: José Olympio, 6ª ed., 1992.
- CHIAMPI, Irleamar. *O realismo maravilhoso*. São Paulo: Perspectiva, Col. Debates, 1980.
- COELHO, Nelly Novaes. *O conto de fadas*. São Paulo: Ática, 1991, 2ª edição.
- COSTA, Adelino Rodrigues da. *Cultura portuguesa resiste em Goa*, in *Jornal de Letras, Artes e Idéias*, Ano XXI, nº 823, de 17 de abril de 2002, Portugal (p. 38 e 39).
- COSTA, Orlando da. *A Literatura Indo-portuguesa contemporânea: Antecedentes e Percurso*, Comunicação proferida por ocasião da Conferência Internacional *Vasco da Gama e a Índia*, em Paris, em maio de 1998, pela Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa (1999) *separata*.
- _____. *Os Netos de Norton*. Portugal, Porto: Edições ASA, 1ª ed., março de 1994.
- _____. *O Signo da Ira*. Lisboa: Arcádia Ltda, 2ª ed., 1962.
- _____. *O último olhar de Manú Miranda*, Coleção Holograma. Lisboa: Âncora, 1ª ed., 2000.
- _____. *Podem chamar-me Eurídice...* Coleção Imagem do Corpo nº 29, 3ª ed. Lisboa: Ulmeiro, maio de 1985.
- _____. *Sem flores nem coroas*. Sociedade portuguesa de autores / Publicações Dom Quixote, Lisboa, 2003, 2ª edição.
- _____. *Vocações / Evocações (Poesia)*. Lisboa: Caminho S/A, 2004.
- COUTINHO, Eduardo F. & CARVALHAL, Tania Franco. (org.) *Literatura Comparada*. (Textos fundadores). Petrópolis (RJ): Rocco, 1994
- DAL FARRA, Maria Lúcia. *O Narrador Ensimesmado*. São Paulo: Ática, 1978 (Ensaio; 47).
- DERRIDA, Jacques. *A escritura e a diferença*. São Paulo: Perspectiva, 1995, 2ª edição.

- DEVI, Vimala & SEABRA, Manuel de. *A Literatura Indo-Portuguesa*. Lisboa: Junta de Investigações do Ultramar, 1971.
- DIAS, Filinto Cristo (Pe.). *Esboço da História da Literatura Indo-Portuguesa*. Goa (Índia): Bastorá, 1963.
- DICIONÁRIO Cronológico de Autores Portugueses, vol. IV, Org. pelo Instituto Português do Livro e das Bibliotecas, 1998.
- DIONÍSIO, Mário. *Noite de Angústia* por Castro Soromenho, in “Seara Nova”, nº 635, 14 de outubro de 1939, p. 306, Lisboa.
- D’ONOFRIO, Salvatore. *Teoria do texto I — Prolegômenos e teoria da narrativa*. São Paulo: Ática, 2001.
- EAGLETON, Terry. *Teoria da Literatura: uma introdução*. São Paulo: Martins Fontes, 1983.
- ECO, Umberto. *Obra aberta — forma e indeterminação nas poéticas contemporâneas*. Trad. Sebastião Uchoa Leite. São Paulo: Perspectiva, 1976.
- EDDY, Mary Baker. *Ciência e Saúde com a chave das escrituras*. EUA., Boston: The First Church of Christ, 1995.
- ERVEDOSA, Carlos. *Roteiro da literatura angolana*. Luanda: União dos Escritores Angolanos, 1979, 3ª ed.
- FANON, Frantz. *Os condenados da terra*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.
- FERRAZ, Márcia Ramos Ivens. *Sozinha no mato*. Lisboa: Livraria Popular de Francisco Franco, 1955.
- FERREIRA, Manuel. *O discurso no percurso africano I* (contribuição para uma estética africana). Lisboa: Plátano S/A., 1988, 1ª edição (p. 231 a 259).
- _____. *O primeiro romancista de temas africanos*. In: *Diário de Lisboa* (Suplemento Literário), nº 518 / 4 de julho de 1968 (p. 2 e 6).
- FERREIRA, Serafim. *Orlando da Costa* ou um último olhar sobre a infância. In: *A Página*, fevereiro de 2001, Lisboa (p. 27).
- FORTES, M. & EVANS-PRITCHARD, E.E. *Sistemas Políticos Africanos*. Trad. Teresa Brandão. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, s/data (p. 25 a 62).
- FRANÇA, José-Augusto. *Na morte de Castro Soromenho*. In: *Diário de Lisboa* (Suplemento Literário), nº 518 / 4 de julho de 1968 (p. 6).

- FREIRE, Gilberto. *Casa Grande & Senzala* (Introdução à história da sociedade patriarcal no Brasil – 1), São Paulo: Círculo do Livro, 1980.
- FRYE, Northrop. *Anatomia da crítica*. São Paulo: Cultrix, 1973.
- GALERA, Maria Cláudia. *Utopia e realismo maravilhoso em El reino de este mundo de Alejo Carpentier e a Jangada de pedra de José Saramago*. Dissertação de Mestrado apresentada à Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP, em 1998. Texto policopiado.
- GOBBI, Márcia Valéria Zamboni. *De fato, ficção (Um exame da ironia como mediadora das relações entre História e Literatura em romances de José Saramago e Almeida Faria)*. Tese de Doutorado apresentada à Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP, em 1997. Texto policopiado.
- GOLDMANN, Lucien. *Sociologia do romance*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.
- GOMES, Francisco Luiz. *Os brahmanes* (Romance). Lisboa: Tipografia da Gazeta de Portugal, 1866.
- GUILLÉM, Claudio. *El sol de los desterrados: Literatura y exilio*. Barcelona: Quaderns Crema, 1995.
- _____. *Entre lo uno y lo diverso — introducción a la literatura comparada*. Barcelona: Editorial Crítica, 1985.
- _____. *Múltiples moradas* (Ensayo de Literatura Comparada). Barcelona: Tusquets Editores S.A., 1998, 1ª edição.
- HAMA, M. Boubou & KI-ZERBO, Joseph. *Tempo mítico e tempo histórico na África*. Revista *O Correio da Unesco*, ano 7, nº 10/11, Rio de Janeiro (p. 12 a 16).
- HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 14ª ed., 1981.
- HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo. História. Teoria. Ficção*. Rio de Janeiro: Imago, 1991.
- _____. *Uma teoria da paródia*. Lisboa: Edições 70, 1989.
- KRISTEVA, Julia. *Introdução à semanálise*. Trad. Lúcia Helena França Ferraz. São Paulo: Perspectiva, 1974.
- KI-ZERBO, Joseph. *Um continente descobre o seu passado*. In: Revista *O Correio da Unesco*, ano 7, nº 10/11, 1979, Rio de Janeiro (p. 7 a 11 e 70).
- LAPIERRE, Dominique & COLLINS, Larry. *Esta noite a liberdade*. Trad. Ricardo Alberty e Maria A. Farias. São Paulo: Círculo do Livro S/A, 1976.

- LEASOR, Thomas James. *Os lobos do mar*. (Título original inglês: *Boarding Party*). Trad. Heitor A. Herrera. Rio de Janeiro: Record, 1982.
- LE GOFF, Jacques & LE ROY LADURIE, Emmanuel & GUBY, Georges & DE CERTEAU, Michel & VEYNE, Paul & ARIÉS, Philippe & NORA, Pierre e outros. *A nova história*. Lisboa: Edições 70, 1989.
- LEITE, Ligia Chiappini Moraes. *História e Ficção: a concepção aristotélica e seus desdobramentos*. In: _____. *O foco narrativo*. São Paulo: Ática, 1989.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. *Raça e cultura*. Lisboa: Editorial Presença, 1975.
- LUKÁCS, G. *A teoria do romance*. São Paulo: Livraria Duas Cidades Ltda, Editora 34 Ltda., 2000, 1ª edição.
- _____. *Introdução a uma estética marxista*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.
- _____. *Le roman historique*. Paris: Payot, 1965.
- MACHADO, Álvaro Manuel & PAGEAUX, Daniel-Henri. *Da literatura comparada à teoria da literatura*. Lisboa: Edições 70, 1988.
- MARGARIDO, Alfredo. *Estudo sobre literaturas das nações africanas de língua portuguesa*. Lisboa: A Regra do Jogo, 1980.
- MARQUES, José dos Santos. *O bufo*. In: *Gazeta do Sul (Montijo)*, Faro, 19 de maio de 1990, 41/98.
- MARX ESTÁ VIVO — Pensadores brasileiros discutem atualidade do autor do Manifesto Comunista. In: *Revista Brasileira de Cultura (CULT)*, nº 61, setembro 2002. São Paulo: Editora 17.
- MEMMI, Albert. *Retrato do colonizado precedido pelo retrato do colonizador*. Trad. Roland Corbisier e Mariza Pinto Coelho. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1989, 3ª edição.
- MINÉ, Elza. *Páginas flutuantes — Eça de Queirós e o jornalismo no século XIX*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2000.
- _____. *Eça de Queirós jornalista*. Lisboa: Livros Horizonte, 1986.
- MOISÉS, Massaud. *A análise literária*. São Paulo: Cultrix, 1984, 7ª edição.
- _____. (org.) *Literatura portuguesa moderna* (Guia biográfico, crítico e bibliográfico). São Paulo: Cultrix, Ed. USP, 1973.
- MONTEIRO, Manuel Rui. *Castro Soromenho*. *O Estado de São Paulo (Suplemento Literário)*, 7 nov./ 71, 16(745): 6.

- MORIN, Edgar. *Penser L'Europe*. Paris: Gallimard, 1987.
- MOURÃO, Fernando Augusto Albuquerque. *A sociedade angolana através da literatura*. São Paulo: Ática, 1978.
- MOTA, Lourenço Dantas (org.). *Introdução ao Brasil — um banquete no trópico*. São Paulo: SENAC, 1999.
- MUNANGA, Kabengele. *Etnicidade, violência e direitos humanos em África*. Artigo publicado no Jornal Informe (Informativo da FFLCH – USP), nº 22, junho 2001.
- MÜNSTER, Arno. *Ernst Bloch - Filosofia da práxis e utopia concreta*. São Paulo: UNESP, 1991.
- NITRINI, Sandra. *Literatura Comparada: história, teoria e crítica*. São Paulo: Editora Universidade de São Paulo, 1997 (Acadêmica; 16).
- ORTEGA Y GASSET, José. *Europa y la idea de nación*. Madrid, 1985.
- PAREYSON, Luigi. *Os problemas da estética*. Trad. Maria Helena Nery Garcez. São Paulo: Martins Fontes, 1989, 2ª edição.
- PAZ, Octavio. *O arco e a lira*. Trad. Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.
- PIERUCCI, Antônio Flávio. *Ciladas da diferença*. São Paulo: USP, Curso de Pós-Graduação em Sociologia, Ed. 34, 2ª ed., 2000.
- PIGNATARI, Décio. *Ideologia cultural*. Caderno T, encarte da *Revista Bravo*, ano 4, nº 38, novembro, 2000, São Paulo.
- PINTO, Maria Márcia Matos. *Passado/Presente nos romances Boca do Inferno e Memorial do Convento*. Dissertação de Mestrado apresentada à Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP, em 2000. Texto policopiado.
- PIRES, José Cardoso. *Um homem de perfil*. In: *Diário de Lisboa*. (Suplemento Literário), nº 518/ 4 de julho de 1968 (p. 1 e 2).
- POUILLON, Jean. *O tempo no romance*. São Paulo: Cultrix, 1974, p. 51-84.
- PROENÇA FILHO, Domício. *Pós-modernismo e literatura*. São Paulo: Ática, 1988.
- REIS, Beatriz Cinatti Batalha. (Escritos coligidos e apresentados por Beatriz Cinatti Batalha Reis). *Eça de Queiroz e Jaime Batalha Reis: cartas e recordações do seu convívio*. Porto: Lello & Irmão Editores, 1966.
- REIS, Carlos. *As conferências do Casino*. Lisboa: Publicações Alfa, 1990.

- REIS, Jaime Batalha. *O descobrimento do Brasil intelectual pelos portugueses do século XX*. Org. pref. e notas de Elza Miné. Lisboa: D. Quixote, 1988.
- _____. *Anthero de Quental — in memoriam*. Edição Fac-similada, Editorial Presença e Casa dos Açores, s/d.
- RIBEIRO, Leo Gilson. *A última denúncia de Soromenho*. O Estado de São Paulo (Jornal da Tarde), 24 fev. / 71, p. 13.
- RODRIGUES, José Carlos. *Tabu da morte*. Rio de Janeiro: Achiamé, 1983.
- ROSINHA, Maria da Luz. *Orlando da Costa — Olhos sem fronteiras*. Exposição Documental (26/10 a 30/11/2000), Câmara Municipal de Vila Franca de Xira, Lisboa, Out. de 2000.
- ROY, Arundhati. *O fim da imaginação*. Trad. de Teresa Casal. Porto: ASA Edições, 1999, 1ª edição.
- SAID, W. Edward. *Reflexões sobre o exílio e outros ensaios*. Trad. Pedro Maia Soares. São Paulo: Schwarcz Ltda., 2003.
- SAN BRUNO, Emílio de. *Zambeziã (cenários da vida colonial)*. Arquivo Histórico de Moçambique – Documentos 4, Maputo, 1999.
- SANTIAGO, Silviano. *Uma literatura nos trópicos*. Rio de Janeiro: Rocco, 2000, 2ª edição.
- SANTILLI, Maria Aparecida. *Africanidades*. São Paulo: Ática, 1985.
- SARAIVA, Antonio José. *A tertúlia ocidental: estudos sobre Antero de Quental, Oliveira Martins, Eça de Queirós e outros*. Lisboa: Gradiva, 1990.
- _____. e LOPES, Óscar. *História da Literatura Portuguesa*, 11ª Edição, Corrigida e Atualizada. Porto Editora Limitada, 1979.
- SCHWARZ, Roberto. *Originalidade da crítica de Antonio Candido*. In: *Rev. Novos Estudos* (nº 32), CEBRAP, São Paulo, 1992.
- _____. *Que horas são?* São Paulo: Cia. das Letras, 1987.
- SERRANO, Carlos Moreira Henriques. *Angola: nasce uma nação — um estudo sobre a construção da identidade nacional*. Tese de Doutorado apresentada à Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP, em 1988. Texto policopiado.
- _____. *Os estudos de ciências humanas sobre a África lusófona no exterior*. In: *África: Revista do Centro de Estudos Africanos da USP*, nº 7, 1984.

- SERRANO, Carlos & MUNANGA, Kabengele. *A revolta dos colonizados. O processo de descolonização e as independências da África e da Ásia*. São Paulo: Atual, 1995.
- SILVA, Raquel. *Entre terras: um estudo comparado do espaço nos romances Terras do Sem Fim, de Jorge Amado, Terra Morta, de Castro Soromenho e Terra Fria, de Ferreira de Castro*. Dissertação de Mestrado apresentada à Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP, em 2002. Texto policopiado.
- SILVA, Rodrigues da. *Orlando da Costa — um homem de afectos*. *Jornal de Letras, Artes e Idéias*, Ano XX, nº 786, 4ª f, 15/11/2000, p. 10, Lisboa.
- SOUZA, Lynn Mario T. Menezes de. *Identidade e Subversão: o discurso crítico-literário pós colonial de Homi Bhabha*. IV Congresso da ABRALIC — Literatura e Diferença, 1997. (p. 561 a 565).
- SOUZA, Teotónio R. de. *Goa, roteiro histórico-cultural*. 1ª edição, 1996. Grupo de Trabalho do Ministério da Educação para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, Lisboa.
- STEINER, George. ¿ *Qué es literatura comparada?* In: *Pasión Intacta*. Madrid: Norma, 1997.
- TODOROV, Tzvetan. *Os gêneros do discurso*. São Paulo: Martins Fontes, 1980.
- TORRES, Adelino. *O império português – entre o real e o imaginário*. Instituto Português do Livro e da Leitura. Coleção Estudos sobre África nº 5. Lisboa: Publicações Escher, 1991.
- TORRES, Alexandre Pinheiro. *Espingardas e Música Clássica*. São Paulo: Estação Liberdade, 1989.
- _____. *O movimento neo-realista em Portugal na sua primeira fase*. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, Biblioteca Breve, volume 10, 1983.
- _____. *O Neo-Realismo Literário português*. Coleção Temas e Problemas. Elo-Mafra, 1ª ed. Lisboa – Portugal: Moraes Editores, fev. 1977.
- VALE, Regina Célia Fortuna do. *A Literatura de Goa em Língua Portuguesa e O Signo da Ira*. São Paulo: USP, 1999. Dissertação de Mestrado (não publicada).
- VIEIRA, Nelson H. *Brasil e Portugal: a imagem recíproca*. Lisboa: ICALP, 1991.
- VOZ LUSÍADA. *Revista da Academia Lusíada de Ciências, Letras e Artes*, nº 10, 1º semestre de 1998, São Paulo.

WHITE, Hayden. *Trópicos do discurso: ensaios sobre a crítica da cultura*. Trad. Alípio Correia de Franca Neto. São Paulo: EDUSP, 2ª ed., 2001 (Ensaio de Cultura, v. 6).

WILLIAMS, Raymond. *Cultura*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1989.

_____. *Marxismo e Literatura*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1979.

YOURCENAR, Marguerite. *Como a água que corre*. Trad. Ivan Junqueira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1983.

_____. *O tempo, esse grande escultor*. Trad. Ivo Barroso. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

ANEXOS

Anexo 1

Entrevista com Castro Soromenho *

Dado o fato de ter sido posto à venda um estudo do Prof. Roger Bastide, “L’Afrique dans l’oeuvre de Castro Soromenho”, a que Álvaro Salema chamou de homenagem européia ao escritor, resolvemos procurar Castro Soromenho, para uma breve troca de idéias.

Recebidos na sua casa de Lisboa, após breve conversação, passamos ao assunto que nos levava a procurá-lo. Começamos por uma questão ligada à atual literatura angolana.

P.: Qual a posição da literatura angolana, na moderna literatura africana e em geral ?

R.: Penso que estando os seus primeiros passos acertados, se afirmam numa autenticidade africana. Do neo-realismo vincadamente formal da poesia e do conto dos jovens angolanos de há dez anos, pouco ficou a testar as suas boas intenções e pouco mais que má literatura. A partir dessas boas intenções, os jovens de hoje começaram a se esclarecer sobre o que é válido para uma literatura que não fique na história pela história, por mais bem contada que ela seja. É neste saber que está a possibilidade de escolher o assunto marcado de autenticidade. Este saber revela uma tomada de consciência. Um assunto, escolhido por se saber o que se escolhe e como se escolhe, impõe uma técnica e um estilo formal. Precisamente o contrário de uma técnica e um estilo à procura de um assunto... Aperfeiçoar a técnica e o estilo é tarefa de muitos anos. Em literatura, a batalha só se ganha muito depois de se perder. Uma juventude dedicada a sentir tudo o que nos cerca,

* Publicada em *Cultura*, Luanda, maio de 1960, n° 11, (entrevista dada a Fernando Mourão).

a respirar todos os “climas”, ouvir todas as vozes, a estudar nos livros e nos homens que se cruzam conosco na terra que pisamos, até que nos encontremos bem dentro da vida, humildemente dentro da vida. Na nova literatura de Angola só há jovens. Esperamos o seu amadurecimento, a sua afirmação, e ela será, pelas promessas que encerra, uma voz alta na literatura da África. A gente de Angola, negros, brancos e mestiços, quando filhos da terra, têm muito que contar. Angola, pela voz jovem dos seus filhos jovens, começou a falar. Escutemos. Quando a voz de um escritor se levanta no seio do seu próprio povo e cobre de amor a sua terra, alguma coisa de belo vai acontecer. Nada há de mais belo que os homens se reconhecerem a si mesmos, se sentirem companheiros. Esta é a lição que todo o verdadeiro escritor deve ao seu povo: - Levá-lo a conhecer-se a si mesmo.

Dado o fundo etnográfico do primeiro ciclo da obra de Castro Soromenho e da recreação dos valores culturais africanos a que procedeu ao elaborar a sua obra, lançamos a segunda pergunta.

- P.:** Qual o método que usou para a recolha de material que serviu de base à primeira parte da sua obra ?
- R.:** Não usei nenhum método. Nunca recolhi material. Africano nascido em Moçambique, mas medrado em Angola desde mal saído do berço, a Angola devo a minha vida de escritor. Quando em 1937 abandonei Angola, estava longe de vir a ser um escritor. Interessado no jornalismo, profissão que exerci largos anos, dele me ocupei. Foi aqui em Portugal que nasceu o escritor, depois de reviver a minha vida de Angola, fazendo tábua rasa de idéias feitas e dando-me conta de erros de interpretação originados pelo clima social vivido desde a infância numa sociedade em formação, heterogênea pela sua própria natureza, sem outras raízes que não fossem os seus interesses circunstanciais, e sempre marginal. Colocado, no tempo e no espaço, numa posição que possibilitou novas perspectivas, o homem e a sua

vida, a terra e o meio social, revelaram-se na sua forte autenticidade. E nunca mais deixei de estar em Angola, embora habitando em Lisboa ou no Rio de Janeiro, em Paris ou em Buenos Aires. Debruçado sobre a minha vida africana, servindo-me da minha própria experiência e da experiência dos homens que me levaram a meditar sobre a sua vida e no seu destino, procurei estudá-los, situando-os na sua idade histórica, no condicionamento de seu campo econômico-social e nos planos das suas relações humanas. O homem em face do destino e nos limites da sua condição humana. Libertado de todos os preconceitos e prejuízos, sempre considerei os homens humanamente iguais, embora de civilizações diferentes. Nenhum homem de cultura progressiva aceita a superioridade desta ou daquela civilização e sabe que os seus valores morais essenciais têm uma base comum. Daí a universalidade do homem para além das coordenadas definidas pelos padrões culturais que caracterizam as várias civilizações. Fora, ou à margem desta verdade, o homem toma posição racista, seja ele branco, amarelo ou negro. Uma posição anticultura. Tudo o mais diz respeito ao progresso das técnicas e da ciência, que qualquer homem de qualquer raça aprende, aplica e desenvolve consoante a sua capacidade e os meios que ponham ao seu dispor.

Guiados pela afirmação do Prof. Roger Bastide e pela nossa própria convicção, de que a obra de Castro Soromenho constitui um todo e um estudo de ambiência social de Angola, perguntamos:

- P.:** Considera a sua obra como um todo, ou distingue o ciclo africano do romance sociológico, que nos deu com *Terra Morta* e mais recentemente com *Viragem* ?
- R.:** As considerações sobre a minha obra é tarefa que deixo aos críticos e sociólogos. A maior aspiração de um escritor é que os seus livros constituam obra, que não seja somente autor de várias obras. Com obra ou com obras, tudo quanto eu escrevi de válido é africano, como africano é o

seu autor. As minhas personagens são negros, brancos e mestiços, e as suas vidas vividas em Angola.

Antes de abandonarmos o escritor, resolvemos inquirir qual a motivação que o levou a usar um novo estilo literário em *Viragem*, da razão do tratamento vertical das personagens num ambiente determinado.

P.: Acha que a técnica que usou no seu último romance, *Viragem*, será melhor caminho para a reafirmação do neo-realismo ?

R.: Desde que nos meus romances surgiram novas realidades sociais e se me apresentaram as suas contradições, logo se me impôs, naturalmente, uma nova técnica e um novo estilo literário. O neo-realismo teria de ser o novo caminho. A experiência do neo-realismo português estava feita, embora não julgada pela crítica, ou mal julgada, mas não se me afigurou que servisse ao que me propunha, por demasiado esquemático. Não podia ser o meu figurino, embora fosse um ponto de partida. O que se fez e como se fez está à vista, em *Terra Morta* e, anos depois, com maior aprofundamento e equilíbrio em *Viragem*. Mas daí eu considerar *Viragem* o melhor caminho para a reafirmação do neo-realismo, é que não! Eu não faço receitas... Se alguém encontrar nesse romance uma lição, muito bem, que a siga. Eu prefiro continuar a abrir caminho neste acertar de passo duma jornada que iniciei há vinte anos, sem ainda ter atingido a maioridade... Hemingway levou 40 anos a trabalhar e a publicar os seus admiráveis livros até poder escrever essa famosa obra-prima que é *O Velho e o Mar*.

Anexo 2

*Entrevista com o Escritor Orlando da Costa**

R.V.: A Índia é um país de profundas rivalidades religiosas (principalmente entre hindus e muçumanos). Recentes notícias nos dão conta de que padres foram assassinados e ocorreram atentados a bomba a igrejas cristãs inclusive em Goa). O alvo visado atualmente pelos fundamentalistas desviou-se dos muçumanos para os cristãos. Como o Sr; vê essa questão ?

O.C.: Bom, eu não diria que seja exatamente assim. Evidentemente a Índia é um mundo, um sub-continente onde existiram sempre profundas rivalidades religiosas, o que no entanto, não obstou que pudesse haver uma convivência comunitária pluri-religiosa a par com uma definição de limites de um certo distanciamento social. Não obstante a existência dessas rivalidades que são muito antigas, que foram passando de geração em geração, podem criar-se situações melindrosas, mesmo conflituosas. Apesar disso tudo, houve uma convivência e ainda tem havido convivência entre cristãos, hindus e muçumanos. A tendência para fundamentalismos na convivência entre muçumanos e hindus tem existido, e eu diria, é um ponto frágil, de risco como todos os problemas, digamos, que tenham base religiosa, nomeadamente de seitas, onde existe a possibilidade de se criar o fanatismo. Este para mim é o grande problema:os cristãos são uma minoria e o proselitismo uma arma de dois gumes. Pessoalmente, isto é, na minha opinião pessoal, o problema das religiões é um problema respeitável; é preciso respeitar a sua própria religião e a religião dos outros ser dignamente respeitada. Neste momento, até mais preocupante, mais atual

* Entrevista gravada em Lisboa, por Regina Célia Fortuna do Vale, no dia 11/09/2000.

que essas rivalidades religiosas é um outro problema que se põe, é a rivalidade de poder político, econômico de duas grandes nações, a Índia e o Paquistão, portanto, os hindus e muçulmanos que se confrontam para além dessa rivalidade. Surgiu no panorama moderno, algo que é uma coisa que nos deve preocupar, e a mim pessoalmente me preocupa muito, que é a rivalidade do poderio além do econômico, o poderio militar. Sabe que a Índia e o Paquistão separaram-se, foi uma separação política do tempo dos ingleses, eu diria do meu ponto de vista, que houve uma deliberada manipulação nisso, ou seja, a utilização das rivalidades latentes serviram para que a Índia pudesse ser dividida, segundo um velho conceito pragmático de dividir para reinar. Eu não posso deixar de me referir, e no Brasil não sei se conhecem, é natural que sim, um livrinho pequeno, um autêntico libelo, escrito por Arundhati Roy, que é uma escritora relativamente jovem, é uma mulher, uma mulher do Kerala, é um livro que se chama The end of imagination, O fim da imaginação, é um autêntico libelo, que ela faz aos dois governos, às duas grandes potências asiáticas que são a Índia e o Paquistão, ao dizer: “Que loucura é essa de vocês andarem a disputar ainda no plano da guerra nuclear?” Essa rivalidade é neste momento a mais importante, a mais perigosa, digamos, a mais irresponsável no mundo civilizado, no espaço planetário.

R.V.: Já está previsto um plebiscito para a escolha da língua oficial do Timor Leste. Numa entrevista o líder timorense Xanana Gusmão declarou: A Língua portuguesa se transformou no traço que nos distingue e nos deu o direito de reivindicar a independência. A preferência dos nacionalistas recai em favor do idioma do colonizador. Como o Sr. Justificaria tal atitude ?

O.C.: Antes de tentar justificar, eu gostaria de fazer uma pequena observação. A língua escolhida deu, como disse Xanana Gusmão, o direito de reivindicar a independência. Foi muito importante, é um testemunho importante do papel da língua portuguesa. Eu só faço votos para que esse fato não venha a

tornar-se num instrumento de isolamento. Timor ao lado da Indonésia, ao fazer essa escolha eu pergunto, essa escolha que é legítima, mas pode ser considerada provocatória, e eu lamentarei muito, que isso possa vir a provocar um isolamento de Timor, que é um país pequeno, pobre no seu desenvolvimento de estruturas básicas, mas com muitos recursos por explorar, e isto poderá dar lugar a novas dominações, novas formas de colonialismo, protagonizadas por outros países mais ou menos distantes, poderosos e ricos, como a Austrália e os Estados Unidos. Eu não quero ser pessimista, nem quero ser otimista, e diria que a preferência dos nacionalistas, para entrar no espaço da lusofonia, eu classificaria quase que como um acto desesperado da afirmação da sua identidade, relativamente aos indonésios. Digo desesperado porque pela relevância do caso, pelos perigos que isso possa trazer, é uma escolha que tem algo de positivo que é uma forte demonstração de afecto, apesar de Portugal ter sido o país colonizador, um dos seus países colonizadores, vê-se que os figurantes têm um afecto declarado e aberto por Portugal. A essa distância parece-me um bocado romântico que essa escolha de língua portuguesa como língua oficial possa dar grandes frutos como mereceria aquele povo que tanto sofreu pela sua libertação. Eu disse, portanto, que parece-me ser uma tentativa, uma forma “desesperada” de afirmação de identidade. Para trás dessa língua portuguesa existe como fundamento identificador uma outra língua e dialectos que eu por mim direi que ao ser adotada a língua portuguesa, como língua oficial não devem os timorenses deixar de promover o mais que puderem a língua mãe. Uma língua adoptiva, não pode, não deve substituir a outra, a nativa. Uma e outra, podem e devem gerar um encontro de culturas.

R.V.: Em dezembro de 1961 deu-se a “libertação” de Goa através da invasão pelas tropas da União Indiana. O Sr. publicou O Signo da Ira, meses antes. O que o levou a isso ?

O.C.: O Signo da Ira foi escrito ao longo de dois anos que precederam o ano de 1961 e a sua publicação dá-se, por coincidência meses antes de acontecer a queda de Goa, a saída do ninho de Goa dos portugueses para os nacionalistas indianos que incluíam obviamente goeses nacionalistas. O que posso dizer é que aquilo que escrevi e que de certo modo previ era sabido que podia, havia de acontecer. Era uma previsão fácil de se entender. Quando é que isso aconteceria podia ser uma incógnita, mas havia a percepção que era uma situação que não deveria arrastar-se. A acção do meu romance decorre nos anos 40 e, naturalmente já revela alguma coisa do destino que espera os territórios sob dominação estrangeira. Quando no fim da guerra mundial os movimentos independentistas de todo o mundo, e nomeadamente dos ideais de Gandhi, irromperam e conquistaram os seus objectivos com muita luta e sacrifício, não era admissível que uma nação tão grande, tão importante no âmbito dos países “não alinhados”, e com um peso histórico e cultural, como a Índia pudesse consentir na existência ou tolerar a persistência de um território pequeno que fosse, sob bandeira estrangeira. Resta-me acrescentar que Nehru tentou manter, durante quatorze anos com a paciência de um pacifista declarado e que era pressionado no seu Parlamento, quanto aos territórios de Goa, Damão e Diu – todas as suas tentativas diplomáticas foram inúteis, mesmo desprezadas por Salazar e os seus governantes do chamado Estado Novo, a ditadura que recusou, mesmo no seu território ocidental, uma abertura à democracia, mantendo uma activa polícia política, a censura e a não liberdade pelos respetos básicos de cidadania. A França negociou pacificamente a transferência de poderes das suas pequenas colónias e conseguiu manter laços culturais, institutos e instituições até hoje. Portugal, ou melhor o Portugal de Salazar comportou-se da pior maneira possível. A sua arrogância era totalmente injustada aos tempos e ridiculamente provinciana. Esta é a minha opinião, ainda que possa ser considerada por mentalidades reaccionárias ou mesmo conservadoras errada. E, no entanto, o

meu “O Signo da Ira” não é propriamente anti-português. Anti-colonialista, sim, mas é sobretudo, um fresco da Goa e a sua sociedade no que respeita às relações entre os proprietários das terras, os “batcars” ou “batcarás” e os “manducares”, espécie de servos da gleba, passe a expressão, que pode ser tida por exagerada. O livro foi mal recebido em Goa pelos representantes da classe dominante e em Portugal, condenado por ser uma espécie de libelo, embora nada panfletário, contra o regime colonial. O romance é para mim uma obra de motivação neo-realista, com preocupações acentuadamente artísticas, animada por preocupações sociais mais do que políticas e sustentada por um sopro humano e telúrico, em que se sente e cheira a terra e toda a natureza. Chamaria, como já lhe chamei fruto da memória dos sentidos e o pulsar do dia-a-dia das gentes humildes, os “curumbins”.

Por outro lado eu escrevi O Signo da Ira, por duas razões muito importantes, de ordem emocional e ética fundamentalmente. É aquele livro que eu gostaria de ter começado a escrever em Goa com dezoito anos, mas não era ainda capaz de poder desenvolver o romance tal como desejava, com emoção e fôlego. Fiz em Portugal a minha “aprendizagem” literária oficial e de leituras e passei durante dez anos a escrever poesia, e só aos vinte e nove anos retomei o meu projecto de escrever um romance, e mesmo assim, muita gente diz que foi uma idade ainda jovem, para conseguir um livro com a maturidade que O Signo da Ira tem, e ainda sob um ponto de vista pessoal, saliento dois aspectos: um aspecto em que eu estava longe da minha terra, e sentia como quase uma obrigação de denunciar uma situação por um lado, e por outro, revelar essa realidade que em Portugal se desconhecia. O único livro que existia supostamente sobre a Índia, era Os Brahamanes^{*}, de Francisco Luís Gomes, mas que tem um ambiente de grande exotismo, explora o exotismo, e ainda por cima não se passa em Goa. É também por isso que este livro foi considerado pelo júri da Academia de Ciências, quando me deu pelo livro o prêmio “Ricardo

* A primeira edição é de 1866 e só em novembro de 1998 é publicada a segunda edição pela Editorial Minerva, de Lisboa.

Malheiros” o primeiro romance deste século (séc.XX) sobre a Índia portuguesa, escrito em língua portuguesa. Portanto, eu resumindo diria, foi uma obrigação moral que me levou a escrevê-lo apaixonadamente e a lembrança era a ausência, eu estava longe da terra há muito tempo, eu sabia que lá estavam a passar-se coisas importantes, e que eu não podia participar, e que eu considerei isso obrigação minha dar um testemunho meu, e, felizmente, parece que consegui.

R.V.: Segundo me consta, entre os escritores da diáspora dos goeses, em língua portuguesa, o Sr. é o único que atualmente se ocupa de temas referentes a Goa. Nesse caso, o que o Sr. diria sobre a sua posição de intelectual ocupando-se de temas goeses, em língua portuguesa ?

O.C.: Bom a nossa conversa já vai longa e vou ser mais sucinto. Na verdade, não sou o único a actualmente abordar temática sobre Goa. Serei o mais notório, o mais conhecido e reconhecido pela crítica literária de todos os quadrantes. Parece imodéstia minha, mas no âmbito da literatura portuguesa contemporânea, o meu “O Signo da Ira”, como outras obras seguintes, mas principalmente, aquele meu primeiro romance é uma referência incontornável, como hoje se diz, dentro da produção literária da 2ª geração do neo-realismo e com uma temática específica. No mesmo ano ou no seguinte Agostinho Fernandes, médico de profissão publicou o romance “Bodki” (A Viúva), baseando-se na sua experiência de médico no interior de Goa e junto a uma comunidade hindu, isto é, não cristianizada. Experiência que eu não tive e que por esse facto torna-se um documento de vivência muito particular, creio que única em língua portuguesa, embora lhe falte, como a crítica assinalou, tratamento a nível da sua qualidade literária. Mas é um testemunho humano muito válido. Dentro da ficção há que não esquecer Vimala Devi (nome de adopção de Tereza Almeida), autora de um excelente livro de contos “Monção”, onde ela consegue recriar todo um clima e personagens locais com grande realidade e autenticidade. Ela é

também uma poetisa como Judit de Souza, de qualidade muito apreciável, para não mencionar outros que escreveram em português, mas com obra sem relevância, se excluirmos alguns anteriores, nascidos no séc. XIX, mas que escreveram e publicaram no século XX, como Paulino Dias, Nascimento Mendonça e Adeodato Barreto, nome grande entre os grandes de Goa. Adeodato Barreto teve o grande mérito de autonomizar a criação literária, fez aquilo a que se pode chamar a “descolagem” dos padrões românticos vindos da “metrópole” e entre a indianização temática à procura de uma indianidade que não fosse só formal, apontou um caminho ou caminhos novos em que a produção literária não fosse uma mera caixa de ressonância daquilo que escreviam os escritores portugueses de Portugal. Posso dizer que aí ele terá tentado criar como que um embrião da “goanidade”. É de frisar que a língua portuguesa não penetrou em profundidade nas populações de Goa, Damão e Diu. Manteve-se uma língua de elite e chegou a ter excelentes escritores no sentido em que escreviam com a maior correcção e excelente estilo. Não crioulizamos a língua, seguimos as regras dos clássicos, desde Camões a Eça, passando por um Guerra Junqueiro e um Júlio Dinis. E, digamos, paramos. Por isso vamos encontrar autores utilizando formas de escritas arcaicas ou pelo menos com sinais arcaizantes. Portugal, no liceu, quero dizer, a nível escolar, nunca teve uma perspectiva de actualização e renovação que entretanto se operava na Europa. No sétimo ano de Letras eu nunca ouvira falar de Fernando Pessoa ou de Mário de Sá-Carneiro. Conheci por acaso e de forma avulsa dois livros do Alves Redol, um livro de Ferreira de Castro, nem sequer um romance, mas “A viagem à volta do mundo”. Só soube que existiam um Aquilino Ribeiro e um Miguel Torga, quando cheguei a Portugal. Foi, por mero acaso, que conheci José Régio, porque um tio meu que vivia em Moçambique, sabendo das minhas inclinações literárias e poéticas, me enviou, com o auxílio de um livreiro, dois livros de Régio: “As Encruzilhadas de Deus” e “Mas Deus é Grande”. Penso que nessa altura em

Goa ninguém de minha idade ou mesmo mais erudito conhecia a poesia de Régio. E estivemos alheios a todos os movimentos literários modernistas, ignorávamos o “Orpheu”, “A Presença” e o “Neo-Realismo”. Tudo isso fruto, não da distância, mas sobretudo da política do chamado Estado Novo, da tendência para o passadismo, o obscurantismo e a Censura que também agia em Goa nos jornais e nos livros, como agia em Portugal e noutras colônias. E não esquecer que, antes, Goa sofreu as agruras da Inquisição, como terá, a bem da verdade, também beneficiado, sobretudo os hindus, que passaram a ter acesso a lugares na administração pública, com a implantação da República em 1910.

R.V.: As leituras dos romances de Castro Soromenho corroboram a sua observação, na qual o Sr. dizia: Castro Soromenho conheceu um tempo do chicote, que nos territórios da Índia não teve lugar. O Sr. poderia traçar um paralelo entre o sistema colonial de Goa e o africano ? Em certa ocasião o crítico literário Álvaro Salema fez a seguinte apreciação: O que Castro Soromenho reconstruiu – melhor: ressuscitou – sobre a terra e a humanidade africanas, mostra-se Orlando da Costa capaz de o recriar sobre a terra e a humanidade indústânicas. Essa idéia continua valendo para o romance que está por publicar ?

O.C.: Olhe, em relação aos sistemas coloniais de Goa e do sistema africano, eu não posso pronunciar sobre o que na verdade eu não vivi. Não conheço aprofundadamente o sistema colonial africano, portanto, não vou pronunciar-me sobre ele. Posso dizer, no entanto, a idéia que eu tenho e é corroborada por pessoas que lá viveram que realmente, o colonialismo e o colonizador em África tinham uma face e uma postura muito diferentes daquelas que tinham em Goa. Actos de violência, actos, digamos, com resquícios de escravatura, existiram, foram presenciados pelo próprio Castro Soromenho. A obra dele refere-se com toda clareza a este tipo de situação. Em Goa este relacionamento não existiu, a não ser em questões

fortuitas. No meu romance, por exemplo, há uma questão entre um oficial que bate, que chicoteia um curumbim, terá sido uma questão, vá lá, acidental, mas com uma carga de certo racismo que naturalmente e apesar de tudo, existia. Apesar das discriminações, não podemos comparar o regime colonial de Goa com o regime colonial africano. As razões, são razões de ordem sociológica que, são sabidas. Portugal quando chegou a Goa encontrou em Goa uma sociedade constituída com preceitos sociais, com uma certa e importante cultura, com uma identidade muito vincada, uma religiosidade própria, portanto é um povo que não podia ser tratado da mesma maneira como infelizmente os portugueses julgaram poder tratar os nativos africanos. Por outro lado, os africanos vistos ainda dentro dos critérios dessa exploração colonial, mão-de-obra, era a força do trabalho. Era nessa base que realmente as coisas se passaram, tanto que o Soromenho descreveu cenas realmente violentas e cenas que podiam escandalizar, e que se passaram ainda no século vinte. Quanto àquela observação do Álvaro Salema e que diz que enquanto o Soromenho reconstrói uma realidade, e eu sou capaz, ou fui capaz de recriar essa realidade, a explicação para mim é simples, é que de facto o Soromenho (eu nem sei se o Soromenho nasceu ou não em África, penso que não), foi para lá adulto, portanto, é o adulto que olha com olhos adultos, que vê uma realidade, então ele com a sua sensibilidade, as suas qualidades literárias, ele reconstrói. No meu caso a recriação passa-se por factos que eu teria, sentido, digamos, bebido num tempo real, desde pequeno, e isso permitiu a mim recriar essa realidade. Eu já estava interessado em observar a realidade de uma certa maneira, embora ainda sem intenções muito claras, mas como eu disse, quando vim para Portugal agarrado à idéia de que havia de escrever um romance, ou um livro de contos sobre a realidade de Goa, isso teve a sua importância. Portanto, eu presumo que a explicação que se pode dar a essas duas classificações, a da reconstrução que é praticada pelo Castro Soromenho, e a recriação que se reconhece no meu livro O Signo da Ira será essa: é do homem adulto que

encontrou uma realidade e já vê com olhos adultos, olhos críticos de observador atento a uma realidade que o revolta, enquanto eu vi a realidade que também me tocou desde o olhar infantil, até o olhar de uma pré-vida-adulta, ou seja, até os meus dezoito anos que foi quando eu saí de lá. Vim para Portugal e em Portugal continuei ligado a isso, e a influência que eu tive cá pela leitura nomeadamente do vosso Jorge Amado, do Graciliano, depois Steinbeck, Caldwell e no campo da poesia, os poemas franceses, isso tudo transformou a minha cabeça e deu-lhe uma dimensão e um rumo e perspectivas novas, portanto, eu recuperei toda essa minha experiência de vida da infância à adolescência, e só adulto é que pude escrever aquilo que escrevi.

R.V.: Que trabalho literário de sua autoria o Sr. mais preza e por que ?

O.C.: Bem, digo-lhe já, a resposta é difícil dizer, a única coisa que posso dizer é o seguinte: eu pelo facto de ter vivido na Índia, e viver em Portugal, de ter estimado e continuar a estimar qualquer das duas sociedades, eu digo que são duas vivências que eu estimo, e gosto de uma e gosto da outra. Dizer qual delas eu prefiro, é muito difícil dizer. Considero-me perfeitamente integrado em Portugal, como escritor e cidadão. Exerço a minha actividade literária e de cidadão, como qualquer cidadão ou escritor português. Isto não impede a minha grande e particular ligação a Goa, aos seus destinos e ao destino do povo de que descendo. Resumindo, qualquer das duas vivências deu origem a obras de ficção – 4 romances e 2 duas peças de teatro – que prezo muito. E no conjunto da minha obra literária também existe a poesia mais universalista de pendor lírico e social. E espero não ficar por aqui.

R.V.: Com o prêmio de literatura ao escritor português José Saramago, o Sr; “sentiu” alguma alteração em relação à receptividade da literatura portuguesa fora do âmbito da cultura lusa ?

O.C.: Penso que sim, penso que não há dúvida nenhuma, que o facto do Nobel ter sido atribuído ao escritor José Saramago que é um grande escritor, influencia a atenção, pode criar curiosidade e interesse por outros escritores de língua portuguesa, mas também não é menos importante que o Saramago ao atingir, ao ganhar o prêmio Nobel possa falar para o mundo, comunicar as suas mensagens de criador e cidadão conseqüente.

R.V.: Qual a sua opinião sobre o destino da confluência de culturas diversas expressando-se em língua portuguesa, como a verificada no Brasil, África e Goa ?

O.C.: A confluência de culturas produzem sempre frutos de novidade, de muita riqueza. Confluem, divergem, autonomizam-se, criam-se novas expressões, são novas presenças no mundo da criação e da expressividade. Digo isso concretamente pensando no Brasil e pensando na atual literatura africana, de que eu conheço, não sei quantos jovens escritores que estão a mostrar realmente uma dinâmica criativa, em que a língua portuguesa é um instrumento que já está a autonomizar-se, a transformar-se. Eu penso, por exemplo, no brasileiro, é uma língua, é português sim de matriz, mas ela é brasileira, da mesma maneira vai acontecer com alguns escritores africanos.

R.V.: O Sr. poderia adiantar algumas considerações sobre o seu mais recente romance ?

O.C.: Para eu ser sucinto, vou lhe dizer, como já respondi a uma outra pessoa, é um romance pausado e envolvente, quer dizer, tem um tempo e um lugar que dão uma nova dimensão à minha escrita, e remetendo-me ao Signo da Ira , é um romance que se passa dentro de um sector social totalmente diferente, não é um romance da ambiência rural, é de ambiência citadina. Eu penso que é um romance que revela esse mesmo lugar – Goa - sobre outro aspecto, fora do campo, na cidade e um tempo de vivência que são muito peculiares. Acredito que fiz um livro complexo nas relações humanas

e revelador de uma intensidade de sentimentos, que me satisfaz. Espero que ao leitor também. Já tenho testemunho disto mesmo, quanto ao romance “O último olhar de Manú Miranda”.

R.V.: Como o Sr. vê Goa hoje ? E quanto ao Brasil, gostaria de nos visitar um dia?

O.C.: Eu começo pela última, claro que gostava de ir ao Brasil e visitá-los e conhecer melhor, pessoalmente, não só escritores como outros artistas, estou muito ligado às artes e conviver com todos os aspectos de expressão das culturas. A essa pergunta não posso dizer que não. Quanto à situação de Goa está passando uma fase de grandes transformações. Admito como goês, que sou, que amo Goa, que fui sempre indianófilo, não fui anti-indianófilo, soube dividir o meu amor pela Índia e o respeito por Portugal, não como país colonizador, mas como um agente de um patrimônio cultural, que nos marcou. Goa é hoje um estado, está rodeado de outros, como sempre esteve, simplesmente as fronteiras estão abertas e há uma invasão muito grande que é de mão-de-obra, braçal, e de outros setores profissionais, quer do Kerala ao Sul, quer do Maharastra e de muitos pontos da Índia. Por outro lado, Goa atrai pela beleza do seu litoral e bons equipamentos hoteleiros, pelos seus costumes diferenciados de outros estados indianos uma crescente clientela de turistas do norte e do sul, de todas as paragens, e esta mescla de convivências de pessoas da mesma cor, etnias, e religiões de tradições culturais diversificadas, vai criar transformações e alguma perturbação em Goa. Eu só receio que em Goa possa vir a acontecer, a par com o progresso, uma coisa que já está a acontecer, a chamada americanização, que acontece não só em Goa. Goa está ameaçada de perder a sua identidade, ou enfraquecer a sua identidade, não só pela convivência com outros tipos de indianos que são seus irmãos étnicos, embora com religiões e práticas sociais diferentes, mas o que é isso, quando através da televisão a América também está a americanizar a Índia toda ? Goa está entregue, penso eu, às

suas próprias mãos, o que ela pode salvar da sua identidade, ela, o povo vai continuar a salvaguardar e vai conseguir creio. Tenho idéias bastante pessimistas, em relação à língua portuguesa, mas acredito que através da persistência da prática do catolicismo uma marca cultural própria se manterá. Muitas pessoas falam que um dia por parte de certos núcleos fundamentalistas, pode haver tentativas de perseguições, mas eu não acredito que isso possa vir a vingar. Eu penso que apesar de tudo, apesar da grande corrupção que existe na Índia, corrupção que também já chegou a Goa, o que eu lamento profundamente, que vale à pena sermos otimistas, pois algo de genuíno e de minimamente identificador do seu patrimônio cultural resistirá às transformações que lhe sejam estranhas. Goa tem a sua cultura e, como se sabe, essas transformações levam tempo, e o tempo é importante. Acredito que a globalização de que tanto se fala, em nada enriquecerá a humanidade se não souber salvar, ajudar a salvar as diferenças em que assentam os verdadeiros, os autênticos valores éticos e culturais. Defendo o diálogo entre culturas e repudio qualquer forma de hegemonia imposta.