

Emerson Inácio*

Universidade de São Paulo – CNPq

Escrituras em Negro: cânone, tradição e sistema¹

Resumo:

O presente artigo intenta, a partir de alguns fenômenos basilares dos cânones literários brasileiro e português, sobre como a emergente produção escrita afroportuguesa se insere no sistema produtivo e cultural das Literaturas de Língua Portuguesa. Se tal dicção redundante, de alguma forma, dos longos silêncios impostos pelo sistema colonial, afinal que laços a vinculam às perspectivas da tradição literária sempre tão encarecida?

Palavras-chave:

Literatura Afroportuguesa, cânone, tradição, raça-etnia

Abstract:

This article intends, based on some basic phenomena of the Brazilian and Portuguese literary canons, on how the emerging Afroportuguese written production is inserted in the productive and cultural system of Portuguese Language Literatures. If such a diction somehow results from the long silences imposed by the colonial system, after all what ties link it to the perspectives of the literary tradition that is always so dear?

Keywords:

Afroportuguese Literature, canon, tradition, race-ethnicity

Não é necessário [...] que a literatura comparada tenda a reconstituir, em benefício de uma Europa conservadora e católica, um centro do mundo, arbitrário e perigoso.

René Etiemble

- I -

O modelo de cânone literário – se é que se pode considerar que haja mais de um modelo – e a constituição da tradição, solos férteis em que se erguem as Literaturas produzidas no Brasil e em Portugal, apoiam-se em bases que se calcam sobre uma percepção excessivamente preservacionista do sistema cultural, bem como monumentalizadora do patrimônio literário. Em ambos os casos, o par em itálico tende, não raro, a corresponder muito mais aos jogos

e escolhas de viés ideológico que, necessariamente, à pura escolha de obras que sintetizem o “bom”, o “belo”, o “culturalmente representativo” ou o “conteúdo universal”, tudo isso isento, claro, de relações com as políticas estatais e sem a contaminação dos vetores trazidos pela vaga multiculturalista que tem posto os antes coadjuvantes no centro da cena, seja no Brasil ou em Portugal. No caso brasileiro, mais especificamente, fundar um cânone e inventar uma tradição se impuseram como urgências que caracterizavam uma “política de identidade nacional”, cujo principal objetivo não seria outro, senão, fomentar o apagamento das heranças coloniais pela adoção de uma política identitária da qual também redundasse um “Brasil” que se queria independente cultural e ideologicamente de Portugal (Candido 1959 [2009]; Santiago 1987; Perrone-Moisés 2007). Na laçada portuguesa, a intelectualidade burguesa de viés literário associada a uma visão da Literatura como capital cultural simbólico, original e caracterizador de uma identidade (Ribeiro 2001: 253-271), o que redundava, muitas vezes, na incorporação do texto literário como patrimônio de que se apropria o estado-nação, sempre em busca, obviamente, de ecos estéticos que legitimassem – ou realizassem – os intentos dos que dominam a polis, mesmo que o texto literário em si contra eles falasse. Certa maneira, este texto quer, justamente, refletir sobre o cânone e sobre a tradição à luz de uma “poética” do que e dos que estão fora, considerando aqui, sublinarmente que essa exterioridade seja, quando vista desde os elementos “estruturais” supra referidos, um outro lugar de linguagem onde se fundam, inclusive, outros lugares identitários, nomeadamente, por exemplo, a produção literária afroportuguesa. Assim, o percurso aqui será o de palmilhar alguns “fenômenos” estéticos da escrita, do Brasil e de Portugal, pensando como determinados jogos ensejam a formação de uma identidade cultural que sempre vem para sustentar os pilares do cânone e da tradição literárias, construindo com isso uma tríade relacional perigosa e, não raro, excludente.

Adiantando as possíveis conclusões, temos dois cânones e duas tradições literatoculturais fundamentadas na veiculação de identidades estandardizadas e que não correspondem, necessariamente, às múltiplas e diversas percepções ontológicas que conformam as identidades brasileira e portuguesa; ambas, consideradas suas proporções, são mais uma ideia-devir, um vir a ser muitas vezes exclusivista e excludente, que, necessariamente, quando veiculadas pela Literatura, uma modulação [mimética] do real. Noutras palavras: nos processos de monumentalização, preservacionismo, fundação e invenção dessas identidades não se percebe, ainda hoje, interesse na representação de figuras, textos e experiências que não correspondam a um ideal, funcionando sempre o cânone (literário/cultural) como operador da exclusão e como perímetro estreitamente vigiado, dentro do que não reside, se não outra coisa, a tradição. O problema de base é que nesse processo de exclusão e cerceamento a própria dinâmica do sistema comunicacional fica comprometida, já que em função da permanência, “pra dentro do cercado”, das vozes consonantes não se percebe espaço para a dissonância, ou seja, para a chegada de outros revérberos que podem, à sua maneira, dar sobrevida ao que nas ambiências contemporâneas pode já não “produzir” sentido cultural nem portar, à altura, um capital simbólico que lhe garanta residir entre os grandes textos que veiculam a tradição.

- II -

No grande mapa da “democracia racial” traçado por Gilberto Freyre desde, pelo menos, *Casa Grande & Senzala*, de 1930, a figura do indígena parecia materializar certo lugar isento [e distante] das tensões e excitações metonimizadas no par sintagmático expresso no título daquele longo tratado sociológico. Não admitido na casa e nem na senzala, restaria ao indígena brasileiro, desprivado do mundo do trabalho, das relações sociais, do universo cultural e das religiosas de um Brasil em formação, viver num estágio paralelo entre civilização e barbárie, a liberdade e a benevolência, balança entre várias identidades antes externas que concorriam entre si, com vantagem clara para quem ocupava os lugares privilegiados da colonização. A eleição do índio como elemento aglutinador e fundacional da identidade brasileira, parece, para muitos, uma escolha estratégica: sendo aquela figura a mais próxima de uma ideia de origem nacional, preconizada pela cartilha do romantismo oitocentista e compondo o elo “indolente e ativo” da futura tríade racial brasileira, era, também, quem certa maneira manifestaria maior capacidade de mediar relações e de se aproximar do universo colonizador, dada a suposta placidez que lhe atribuíam as míticas em torno do bom selvagem russouniano. E ética, a altivez, a nobreza de caráter que faltariam ao negro, seriam pródigas na figura do índio.

Para isso e para tanto, o indígena à Peri (*O Guarani*, 1857) e à Iracema (1864) – ambos personagens de José de Alencar, autor do romantismo brasileiro – serviriam como primeiro vetor denegatório das heranças lusitanas, ainda que ambos ensejem, nos desfechos dos romances a que pertencem, vislumbres amorosos que, nos dois casos, se debruçam no desejo de um outro, branco/branca, e, conseqüentemente, também numa síntese macunaímica do filho mestiço, meio índio, meio português.² *Grand Finale*: rio abaixo, em lombo de palmeira, a donzela Ceci, desacordada, repousa conduzida por um Peri que mais estava para herói de Walter Scott que, necessariamente, para um valente índio guarani. Ao fundo, negros escravizados e indígenas revoltosos incendeiam fazendas; mas na calma do talhe da palmeira, rumo a um destino em aberto, seguem os protagonistas “certos” de um rumo: dali nasceria a honradez da nova raça, fruto ético de dois espíritos aclimatados e do sombreamento da relação entre colonizadores e colonizados.

Destino melhor não o fora o de Iracema, já que a traição que impõe à tribo, onde ocupava posição de destaque, lhe custará um duplo exílio e uma dupla exclusão: ao entregar-se amorosamente ao português Martim, rompe com a condição vestal que lhe fora atribuída, sendo, por isso, malquista entre seus pares tanto porque cede ao colonizador, quanto por desonrar seu status na cadeia tribal; depois, já sendo uma “sem lugar” e estando grávida de Moacir – reben-to-fusão entre o próprio e o alheio, erra pelas matas, penando em sua condição previamente proscrita também no ambiente comunitário do homem que ama. Mãe solteira, traidora de sua raça, “negra” por epíteto, errante, desterrada, Iracema termina seus dias apenas com uma certeza: Moacir, levado pelo pai ante à morte da mãe, não ouvirá o “tu és, tu és marabá”, verso do poeta romântico brasileiro Gonçalves Dias, síntese do descompasso entre a manutenção das tradições indígenas e da sua “corrupção” diante do poder “sedutor” do branco colonizador.³ Marabá, não é, senão o mestiço euroíndigena, o fruto antes oprimido por duas forças,

mas, à sua moda, resultante/fundante de uma nacionalidade e cerne de uma tradição cultural que será futuramente celebrada como cânone, mas, sobretudo, como tradição a ser revisitada como mito.

Os dois artistas românticos brasileiros antes aludidos, Gonçalves Dias (1823-1864) e José de Alencar (1826-1877) cumpriram a tarefa de um romantismo de primeira hora: marcar a emergência de uma identidade nacional baseada num mito funcionalizado e tornado, a partir da miscigenação e da mestiçagem, um silencioso mito nacional capaz de ser o “estranho estrangeiro” numa tradição que se construía sobre o embranquecimento, mas que mesmo assim via no indígena a saída honrosa que justificava a obliteração do negro do cenário romântico brasileiro, bem como do desenho identitário que ali se delineava. O índio, assim, articulava a tradição fundada, a nação emergente, a identidade em negação, cumprindo com isso um papel ideologicamente funcional, mas ficcionalizado, que o negro escravizado não poderia ocupar. A brasilidade materializada, erguia-se, como visto em *Peri* e *Iracema*, também, em “consentir” com o abandono ou com a impossibilidade amorosa, fazendo, hoje, transparecer que a condição de brasilidade tivesse de ser mediada pelos responsáveis pela empresa colonial que, em função mesmo de uma superioridade racial e ideológica subsumida enfatizariam a lógica do amor platônico tão cara ao romantismo. O Brasil nasce de e no romance, por afetos, malsucedido!

Mas, “(...) Esta nação [Portugal] nasceu como um poema (...)”, como canta Manuel Alegre, em *Com que pena* (1993) não seria um verso apenas, não fosse a reiteração do fato que com *Os Lusíadas*, de Camões, a ideia representada pelo estado-nação português se materializava como discurso estético e como imaginário cultural e literário. Seja a fala do crítico literário Antônio de Souza Ribeiro (2001), seja no enunciador poético de Alegre, ambas parecem denotar, por um lado, uma política de acréscimos muito seletiva, mas, por outro, valorizam sempre na novidade a sua capacidade de reler e rever aqueles autores e aquelas obras tidos por valências veiculadoras de uma identidade e, por isso, materialização do cânone e eflúvios da tradição. Ou, como prefere Maria Gabriela Llansol, “paradigmas frontalmente inatacáveis”,⁴ no que se inclui, além de Eça de Queiroz, um Fernando Pessoa, autointitulado o “supra-camões”, ou seja, um “poeta forte”,⁵ que ao construir um novo canto, emudece os anteriores – como aliás, já o fizera Camões em relação a Homero e a Virgílio. E o poeta da *Mensagem* (1935) o faz, não por um viés que freudianamente “mataria” o pai mais potente, mas, sim, modernamente, pela sua autoinscrição precoce num quadro literário que tem em Camões um de seus centros e, como informado no poema de Alegre, cria um imaginário nacional português. Pessoa, ao desejar superar Camões, refunda também a lógica identitária, inscrevendo-lhe não mais “os barões assinalados”, mas também a menina porca comedora de chocolate, o dono da tabacaria, uma Felipa de Lancastre perversamente tornada reprodutora, o pobre campesino. Esquece-se de Durban, dos PALOP’S e de toda empresa escravista, ainda que celebre, à sua maneira, a empresa colonial portuguesa. Refundar a tradição é, assim, reinscrever e que escreve, inventa versões, subversões, contravenções, atos que Pessoa torna parte, não apenas da sua multiplicidade esfacelada, mas atinentes ao processo escritural que confunde nação e canção, identidade e diversidade, ruptura e tradição.

Nesta perspectiva, Pessoa coloca-se, portanto, numa perspectiva elevadamente igualitária

no ato refundacional que o situaria, inclusive, em posição destacada de seus pares modernistas. Revisitando as tópicas e as formas recorrentes da Literatura Portuguesa – amor, pátria, nação, viagem, terra, mar, paisagem, subjetividade, saudade –, as formas poéticas mais tradicionais, bem como promovendo polêmicas de intervenção cultural e política, Pessoa cria para si mesmo, ele mesmo, um lugar tanto dentro do cânone que o antecede, quanto daquele que o irá suceder, sendo reconhecido por seus pares de *Orpheu* e *Presença* como a materialidade vanguardista dos Modernismos Portugueses, introduzindo-se, “à fórceps”, dentro do sistema literário português já sedimentado, bem como criando um sistema mais aberto, genealógico e perspectivo onde ele e sua companhia heteronímica, mesmo, deveriam se inserir como “engrenagem” necessárias,⁶ boa nova canônica, palavra bíblica, quase.

A estratégia pessoana é duplamente demarcadora do valor superlativo da tradição, do sistema literário e do cânone portugueses: ao mesmo tempo em que reescreve a série inserindo-se nela – desde seu papel de intelectual e de poeta, Pessoa reafirma a tradição de que quer fazer parte, colocando-se também com um novo vetor que agrega ainda mais potência ao capital simbólico agregado ao cânone e à tradição. Ambos quase sempre muito excludentes e de oxigenação muito pausada. O gesto de Pessoa se reforça ainda mais quando visto desde os artigos de fundo escritos pelos presencistas, em particular José Régio, nos números iniciais da revista coimbrã: não só Pessoa vem listado entre os autores “Vivos”, enquanto Álvaro de Campos – cujo fragmento da “Ode Marítima” é publicado na *Presença* n. 4 – como também é alçado à categoria conformadora da vivacidade literária moderna.

- III -

A longa digressão surge como esforço, crítico e analítico, à proposição a que aqui me dispus e visa, ainda, relativizar o “engessamento” do cânone literário. A atenção, agora, será dispensada ao contexto literário português, observável na sua insistência no discurso da tradição que o sustenta e que condiciona a dinâmica do(s) seu(s) sistema(s). A recorrência ao texto de António Sousa Ribeiro, composto diante do sempre muito vivo debate entre os Estudos Literários e a Estudos Culturais/Crítica Cultural, não é desavisada: em seu artigo, dentre outros aspectos, o pesquisador da Universidade de Coimbra ilumina a dificuldade que as intelectualidades de matriz literária têm de lidar com “objetos culturais literários” que fogem aos ordenamentos sugeridos pelo cânone e pela tradição literária nacionais. A recorrência a Fernando Pessoa (e aos seus pares) é também incontornável nesse aspecto, já que este poeta foi, em certa medida, o fato manifesto do que Ribeiro posteriormente atestará em seu artigo.

Tais relações se complicariam, se lhes agregarmos às questões da diferença em torno das quais também se organiza este ensaio: o “drama” da raça, que sustenta o nascimento das literaturas brasileira e portuguesa, mas, também, a realidade étnico-racial que subjaz à produção afroportuguesa, e o sentido de nacionalidade ou de pertença a uma identidade nacional a que, certa maneira, tangenciam. Se Pessoa enfatiza em seu processo criativo a revisão, a imitação (à Menard⁷) e a repetição (Martins 2016: 265), a produção afroportuguesa se constituiria no espaço das diferenças, ou melhor, das diferenças, a saber, desde paradigmas textuais, estéticos,

temáticos e literários – o português por contraface, o africano de língua portuguesa por origem, e o afrobrasileiro por horizonte –, propondo novas dicções e outras enunciações cuja premissa é, se não outras, ainda, o tecido identitário.

Se tomamos reflexões sobre o concerto estético/político/cultural português – dentre os quais se destacam Eduardo Lourenço (1992 e 1999), Boaventura de Souza Santos (1996), bem como texto de António de Sousa Ribeiro, já supra referido, por premissas, podemos, a partir delas, imaginar que tipo de relação antevemos estabelecida entre a produção literária afroportuguesa e a tríade (agora com um acréscimo) conformada pela tradição, pelo cânone e pelo sistema literário que a comporta: na medida em que a primeira surge tendo por horizonte demandas culturais paralelas – mas relacionada às condições de produção e recepção literárias propriamente portuguesas – ela é muito mais facilmente vista como documentos ou arquivos do seu tempo que, necessariamente, como um fenómeno literário relevante, seja pelo número ainda tímido de obras, seja pelo carácter “racializado/social/monoritário” que os seus poucos conhecedores que atribuem ou, ainda, pelo viés excessivamente identitário que lhes caracteriza. Isso sem acrescentarmos aqui a contextos como periferia, pobreza, exclusão, preconceito e racismo aos quais esta produção também recorre para constituir-se/construir-se em diferença dentro do cânone e do sistema majoritário.

E por “Literatura Afroportuguesa” me refiro a uma produção literária de autoria afrodescendente, nascida em território português ou cultural e ideologicamente identificada com as questões dessa experiência nacional; são obras pertencentes a um universo genológico e, muitas vezes, transmedia diverso, bem como tem por viés temático a tematização das vivências negras na diáspora, bem como se estabelece como um gesto estético-ético-político que visa, na sua emergência, o encontro de uma dicção possível e de uma expressividade ao mesmo tempo fundada nas experiências negroafricanas, portuguesas e europeias. Por fim, ainda que o dado estético compartilhável diga respeito a um “ser negro em Portugal”, seu universo recepcional denota-se mais amplo, uma vez que se tratam de textualidades preocupadas em dar a conhecer o real vivenciado pelas populações negras portuguesas ou em situação de diáspora. E refiro aqui às 40 obras literárias catalogadas no projeto de investigação “Imitação, Repetição, Revisão e Diferença: da produção literária afroportuguesa contemporânea”.⁸ De *Recordações duma Colonial* (1912) à novíssima autoria que patrocina seus próprios livros, passando por figuras como a de Mário Domingues e pela recente reinvidicação de um Almada Negreiros para o rol de negros portugueses que escreveram, observa-se a paulatina construção de uma subjetividade negra e autoral em Portugal, cujo ponto de emergência se lê na orelha da quarta capa do livro *Açafate de Floresmas* (1971), de António Cruz: “– onde nasceu? da raça mestiça, em Lisboa / dizem que tem a alma branca... essa é boa!”⁹

Em tempo: o uso de “literatura” em lugar de “produção” – termo que seria mais conveniente quando não temos um corpus vasto e coeso que justifique o uso do primeiro termo – é intencional e visa não outra coisa que territorializar o produto estético da autoria negra dentro do concerto bem orquestrado que é a Literatura Portuguesa. Da mesma forma, evita-se aqui o uso do designativo “movimento” para caracterizar tais produções, uma vez que não há, ainda,

uma conformação estética articulada e com propostas definidas de atuação no campo cultural e literário. Em termos de uma proposta mais diversa em termos críticos e que, a bem da discussão, a Teoria da Literatura tenha abandonado ou deixado de lado quaisquer tentativas de delinear no que consistiria a arte literária e que por hora, a definição de que nos valem seja aquela apresentada por Vitor Manuel de Aguiar e Silva (1983), nos contextos estéticos alternativos ao grande sistema majoritário o termo “Literatura” tende a delinear sempre uma pluralidade conformada por tendências de representação – e também de representatividade no contexto literário – adotadas por certo setores socioculturais, como é o caso da escrita feminina ou da “Literatura Feminista”. De qualquer forma, o uso do termo “literatura” seguida de adjetivos ligados aos sujeitos da diferença sempre indicará uma “Po-Ética”, ensejando uma reivindicação do direito à palavra (Candido 2004), bem como pontuará as dobras mútuas entre procedimentos estéticos, políticos e culturais. E nesses casos o adjetivo mais é uma solução que, necessariamente, um problema: em lugar de, como pensam os defensores acirrados do “universal” (também conhecido como “branco – burguês – nortecentrado – do sexo masculino ou em sua defesa – anti cultura de massa – culturalmente essencialista – contra toda a diversidade multicultural e racial no campo literário”), caracter faltante na literatura adjetivada, o elemento adjetivo pós literatura representa uma restrição, pontua, a bem da verdade, a expansão da noção de “Literatura”, como também a incorporação de novas possibilidades estéticas, novas autorias e de aprofundar o direito humano à expressão e à democratização da palavra escrita.

As razões da inexistência de uma autoria negra de vulto, no arranjo literário português, pode ter mais de uma elucidação, para além, claro de práticas hierárquicas herdadas e naturalizadas pelo longo período colonial em que, a imaginação de um quinto império lançado no porvir, categorizava, grosso modo os atores sociais. A outra “razão” seria fundamentada no fato de jogo estabelecido entre autoria e raça-etnia, sempre houve, para o cânone português saídas nas quais os elemento “fora do formato” estético e cultural (e racial) poderia ser facilmente escoado: primeiro, o cânone da Literatura Brasileira, no qual foram parar pelo menos uma dezena de artistas, tais como António Vieira e Gonçalves Crespo; no século XX, dois processos: o caso clássico de um Almada Negreiros, primeiro fruto de uma cooptação ideológica maquiada de política cultural estatal que faz do multívoco modernista branco de nascença. Segundo, a partir dos anos de 1940, uma emergente literatura nascida nas “colônias” e que era e foi parte necessária na construção de um imaginário nacional, sobretudo nos PALOP a fazerem, como afirma Manuel Alegre nascer, dos poemas, nações. E, em existindo outros lugares e novos sistemas literários em formação, dificuldade não houve para neles alocar – alguns por conveniência outros por convicção – certa autoria racialmente marcada, caráter este, aliás, sempre vivamente recusado em um país em que questões como o racismo e o preconceito raciais contrastam com uma visão aclimatada e docilizada das relações raciais que, quando não, são vistas desde uma espécie de “democracia racial” à portuguesa, herdada e retemperada do lusotropicalismo freyreano.

De toda a forma, a produção literária afroportuguesa constitui-se em paralelo; ou seja, é, à sua maneira, um outro sistema, que não concorre, mas se acopla ao sistema “matriz”, con-

formando, com isso, a resistência a um modelo cultural baseado nos “brandos/brancos costumes”¹⁰ – onde o negro e o afrodescendente são sempre a materialização da empresa colonial. Na mesma linha, esse “sistema paralelo” opera na rasura das matrizes literárias de nós bem conhecidas, na medida em que inclui naqueles vetores o conteúdo racial que, por sua vez, relativiza ideias como nação, identidade nacional, a tensão terra/mar e mesmo os indefetíveis signos da “saudeira” ou da melancolia. A despeito de quaisquer atalhos fundamentados também na visão culturalista do fenômeno artístico afroportuguês, a compreensão metateórica e metacrítica da noção de “sistema literário” é bem-vinda para a constituição do quadro que aqui discutimos.

- IV -

Segundo Antônio Houaiss (2004), por sistema entende-se “1. conjunto de elementos, concretos ou abstratos, intelectualmente organizado (...); 1.3. conjunto de regras ou leis que fundamentam determinada ciência, fornecendo explicação para uma grande quantidade de fatos: teoria” (...) (Houaiss 2004: 2586). As definições elencadas pelo filólogo e aqui citadas apontam tanto para a organicidade de uma estrutura cujos elementos se concatenam, codependem e se articulam entre si, quanto para o campo epistemológico, entendendo o sistema como uma espécie de “dispositivo” (Foucault 1979: 4), ordenamento discursivo que arregimenta um campo. Dentre as acepções não citadas aqui, encontram-se ainda aquelas que se referem ao universo linguístico-comunicacional, tal qual apontadas por Roman Jakobson, em *Linguística e Comunicação* (1976) – a respeito do “diagrama da comunicação”, certa maneira, “herdada” da concepção marxista que também arregimenta o pensamento do brasileiro Antonio Candido, em seu *Formação da Literatura Brasileira* (1959). A despeito das eventuais (e bem ponderadas) críticas feitas ao pensamento de Jakobson – por Umberto Eco (*Tratado Geral de Semiótica*, 1976) e Vitor Manuel de Aguiar e Silva (*Teoria da Literatura*, 1983) –, acerca da falibilidade e do comprometimento do “sistema”/diagrama pensado pelo linguista russo, é preciso ponderar que a herança marxista atinente a este conceito corrobora a ideia de que estruturas linguísticas, comunicacionais, ideológicas e históricas estão na base de tal concepção e conformam um universo de relações que condicionam a circulação de conteúdos, bem como seu posicionamento dentro da cultura e da linguagem.

No artigo “Literatura como sistema”, o “protocolo de leitura” estabelecido por Candido nas páginas iniciais de seu *Formação da Literatura Brasileira* (Candido 2006 [1959]: 26-50), o crítico brasileiro aponta para a “a posição do artista”, para “a configuração da obra” e para “o público”; em última instância, a continuidade (“formação da continuidade literária”), a tradição, como fatores determinantes e necessários à constituição de um “sistema literário”:

Entre eles [denominadores comuns] se distinguem: a existência de um conjunto de produtores literários, mais ou menos conscientes de seu papel: um conjunto de receptores, formando diferentes tipos de público, sem os quais a obra não vive; um mecanismo transmissor (de modo geral, uma linguagem, traduzida em estilos), que liga uns aos outros. (Candido 2006 [1959]: 25)

As linhas de força propostas por Candido para conformação de um sistema literário contam ainda com o qualificativo da nacionalidade, elemento que emergiria do seio do sistema pela interrelação entre os vetores que congeminariam os campos políticos, estéticos e literários em favor da constituição e do estabelecimento de uma literatura nacional, como é o caso da defesa do Romantismo Brasileiro como ponto fulcral. Complementando e, certa maneira, redimensionando tanto as perspectivas de Jakobson quanto a de Candido, Costa Lima (1991: 149) sugerirá que “a atividade crítico-literária no século XX se enraíza em três eixos”, que concorrem na construção dos sistemas. Seriam eles: (a) “a questão da especificidade literária”; (b) “a relação da linguagem literária com a sociedade”; (c) “a ideia de literatura nacional”. Reiterando Candido, Lima afirma, ainda: “[...] a ideia de sistema literário implica que só se pode falar em literatura nacional quando as obras aí produzidas são também aí recebidas e fecundadas.” (Lima 1991: 160). O problema que, em sua perspectiva, não costuma ser posto é “[...] quão extensa deverá ser a recepção atestada para que se lhe tenha como declaradora de um sistema? Bastará uma recepção atestada para que o sistema se afirme em funcionamento?” (*ibidem*). Ou seja, desde o ponto de vista de Luís Costa Lima, talvez uma recepção privilegiada – “atestada”, nas palavras de Lima seja o elemento mais fundamental, uma vez que não se pode mensurar, no campo da recepção, que “quantidade” de leitores seriam necessários para se conformar um sistema. Mas não só essa recepção legitimada e legitimadora, porque, afinal, sem leitores que, na sua fruição, sedimentem uma obra literária no espaço cultural de uma determinada sociedade, não haveria possibilidade de se imaginar um sistema, qualquer que fosse a sua dimensão ou abrangência. Ecoa, ainda, no discurso de Costa Lima observação sobre o fato de que, certa maneira, a crítica, “recepção atestada” constitui-se, em termos de processos e procedimentos um perigo, uma vez que elege, seleciona e oblitera obras em favor do funcionamento do sistema que quer ver constituído. Nesse ponto, há, aqui, também, um processo metacrítico que se desenha no fato desse relatório procurar apresentar, desde a perspectiva de um leitor privilegiado, a possibilidade de se propor a existência de um sistema paralelo que envolva a produção afropor-tuguesa, vista aqui em face de um arranjo maior e já sedimentado.

Certa maneira, as proposições de Candido e de Lima envolvem, declaradamente ou não, um sentido de identidade nacional como fator concorrente, uma vez que na percepção de ambos – ou nas concepções-matriz herdadas, seja da antropologia inglesa, no primeiro crítico, seja do Formalismo, do Estruturalismo e da Estética da Recepção, no caso do segundo – o sistema é sempre um arranjo abrangente e que tende a minimizar as concorrências entre elementos, sempre operando em favor daquele considerado mais hegemônico. Entretanto, cabe relevo ao fato de que as perspectivas multiculturais múltiplas em que se arvoram as culturas e literaturas em Língua Portuguesa, contemporaneamente, parecem apontar, em termos especificamente literários, para a existência de sistemas variados e que coexistem entre si, interseccionando-se, algumas vezes, mas que, na maioria das vezes, habitam campos socioculturais distintos, dentre os quais se pode incluir, por exemplo, as manifestações literárias periféricas, femininas/feministas, de grupos minoritários ou pertencentes às experiências várias da oralidade. Enfatizo o fato de que os universos supra referidos muitas vezes vivem de ambiências distintas entre

si e sem nenhum ou com pouca relação com os sistemas e cânones tomados pela crítica literária como hegemônicos. A isso se soma o fato de que – conforme Stuart Hall, Manuel Castels, Michel Maffezoli, dentre outros – as identidades, nomeadamente aquelas surgidas em contextos desfavoráveis (colonialismos, massificação cultural, guerras, traumas, situações de indigência ou de hierarquias baseadas em aspectos fenotípicos ou de gênero) constituem-se num esfacelamento que pode resultar em “crises” que vão além daquelas já delineadas acerca do sujeito moderno. Nas palavras de Anita Moraes,

em países cuja identidade nacional é problemática, dada a experiência colonial e seus desdobramentos, a literatura tenderia a adquirir uma função precisa: a de contribuir para a formação dessa identidade. Se lembrarmos que Candido, em “A literatura e a vida social”, sugere ser necessário notar as relações entre literatura e sociedade de maneira dinâmica, podemos considerar que a literatura tanto se vê condicionada pela construção social de uma identidade nacional como atua nessa construção. (Moraes 2010: 72)

A afirmativa de Moraes – ainda que aplicada aos contextos mais específicos dos antigos territórios africanos ocupados por Portugal – pode ser, sem muito esforço, estendida ao contexto afroportuguês contemporâneo. Isso porque as profundas modificações causadas pelos processos migratórios pré e pós-1974, nomeadamente aqueles que redundam dos processos de “descolonização” e das independências dos territórios ocupados na África, causam, no tecido social, cultural e estético português uma série de pequenas transformações que, juntas, se desdobram num concerto identitário português cada vez mais complexo. A plêiade formada pela convergência para o território português na Europa de ex-colonos brancos, mestiços, nativos dos territórios ocupados assimilados ou não e, mais recentemente, pelos filhos e netos dessa população, dentre os quais se incluem os afroportugueses e afroeuropeus.¹¹

A coparticipação estabelecida entre Literatura e vida social/sociedade, afirmada Antonio Candido e aludida por Anita Moraes, tende a fazer refletir identidades e sentidos de pertença que foram tornados complexos em função dos contextos que antes defendi. Na mesma medida, a colaboração reflexiva entre as produções estéticas escritas e suas diversas ambiências podem constituir, ainda, sistemas literários distintos, na medida em que também os contextos culturais e sociais minoritários tendem a criar para si estratégias de circulação, formação de público leitor e de mercado editorial alternativo, bem com mecanismos representacionais e estéticos distintos daqueles perceptíveis no sistema majoritário. Quero com isso afirmar que – consideradas tanto as reflexões de Cândido quanto as de Costa Lima, bem como as bases teóricas de que ambos se valem – a produção estética afroportuguesa se constitui como um sistema alternativo ao atual sistema literário português, na medida em que rearticula e rearranja a função da obra, sua circulação, seus eixos temáticos e representacionais e seus recursos artísticos e estéticos. Para tanto, se vale de estratégias de formação de um público-leitor – feiras literárias alternativas; eventos culturais relacionados às origens nacionais africanas; saraus (como é o caso do *Djidiu*); plataformas digitais como o *Facebook*, *Lisboa Africana* e *Afrolis*; as associações políticas e os espaços de militância – que foge aos padrões que sustentam o sistema hegemônico português.

Salvo os recursos mais contemporâneos, observa-se procedimento semelhante em articulações literárias brasileiras, tais como a Literatura Marginal (a dos anos de 1970 e aquela liderada por Ferréz em São Paulo, contemporaneamente); Cadernos Negros; Cooperifa; a Literatura Divergente e, mais recentemente, pela insurgente Literatura Afrobrasileira/Negrobrasileira produzida pelas novas gerações. Os movimentos antes citados, no caso brasileiro, recodificam a lógica do sistema, no sentido de não concorrerem com o que a crítica “atestada” (Costa Lima 1991) considera “Literatura Brasileira”; mas, sim, criando novos mecanismos de produção, mercado, contexto e recepção que correm em paralelo e que se constituem como um sistema concomitante e que, às vezes, se intersecta com aquele mais hegemônico. Nesse caso, podemos falar na “Literatura Brasileira”, mas, também, nas Outras que “Fala(m) na língua do rap” e que “desbanca(m) a outra / A tal que abusa / de ser tão maravilhosa”, para citarmos aqui a canção “Subúrbios”, de Chico Buarque (*Cariocas*, 2006). A relação do campo literário com o poético-musical aqui não é inoportuna: no álbum *Cariocas*, de Chico Buarque, a referida canção alude, justamente, a uma outra cidade que vive, viceja e frutifica para além da decantada Zona Sul, tema recorrente na grande MPB, em particular na Bossa Nova e nos seus herdeiros. Importa ressaltar que esta cidade “fala na língua do rap” e recodifica as experiências culturais, espaciais e geográficas do enunciador cancional, que “perdido em ti / eu ando(a) em roda”. Certa maneira, a hegemonia meridional carioca, referendada pelo imaginário cultural brasileiro, sucumbe diante de uma nova e outra epistemologia periférica, alternativa e marcada pela alteridade, apontada e sustentada pelo espaço suburbano, bem como pelas experiências supostamente vivenciadas naquela região, por aquele que se enuncia na canção.

A analogia entre a canção de Chico e o sistema alternativo/paralelo conformado pela Literatura Afroportuguesa se prestaria, nesse sentido, a compor um quadro: mesmo que algumas das percepções e processos da Literatura de autoria negra/afrodescendente, em Portugal, tangenciem questões, temas e procedimentos já adotados pelos elementos que compõem cânone e sistema, aquela se constitui como um viés alternativo – senão paralelo – no qual a autoria, as identidades autorais, as obras, os contextos autoral e recepcional, assim como a própria ideia de “obra” são diversos dos que comumente se veem na Literatura Portuguesa criticamente atestada, da mesma forma que o subúrbio independe da zona sul carioca nos quesitos existência, resistência e campos epistemológicos, conformando, com isso, outros e novos códigos literários.

Mas, se os códigos literários são uma garantia de produção estética e garantia do reconhecimento do texto pela comunidade de leitores e, assim como a Língua, um pacto coletivo e dependente de outros códigos culturais e sociais que garantem seu funcionamento e a interação entre seus utentes, a Literatura também representa – social, identitariamente e culturalmente – um pacto coletivo de intelecção e legibilidade, condicionado pelas diversas injunções que compõem tanto o campo discursivo como o político, o cultural e o histórico do espaço contextual que a comporta. Correlatamente, a Língua, com seus códigos mais particulares e mais estritos, garante comunicabilidade, interação e reconhecimento entre aqueles que a usam, atualizando-se no tempo, no espaço, nos contextos linguísticos mais específicos, dentre os quais se incluem aqueles que a experienciam. Nesse sentido, em função do tempo, da História e

da Cultura, o pacto de leitura subjacente à construção e à sustentação do edifício literário, bem como os códigos literários, como a Língua, são modificados ou, pelo menos, vão agregando e se correlacionando com novos fatores e experiências estéticas.

No caso, a perspectiva do formalista Tynianov, quando o teórico russo pensa paralelamente a constituição do signo/palavra e a constituição dos fenômenos literários (1978: 103), pode servir aqui de embasamento ao processo discursivo-literário-cultural que ora discuto. Em seu artigo “A noção de construção”, Tynianov enfatiza que, como a palavra, os fenômenos literários são sempre diversificados e demonstram o “caráter heterogêneo, polissêmico, do material [literário]”, bem como sua dependência (cultural, histórica, discursiva) da finalidade do texto, “do destino desse último” (Tynianov 1971: 99-100). O que teórico russo parece querer apontar, particularmente, diz respeito às relações que os recursos da linguagem mantém com o seu entorno, do que demanda a instabilidade – e não a perenidade – do sistema, seja ele qual for. No caso dos sistemas literários, o que se percebe é que a tríade heterogeneidade-polissemia-diversificação, índices de uma “integração dinâmica” (*idem*: 100), operam de maneira instabilizadora, que impede a tanto a já aludida perenidade do sistema, quanto favorecem o seu não estatismo, já que os elementos que comporiam o modelo em que se baseiam quaisquer sistemas, são, no fim, dinâmicos, evolutivos e constantemente mutáveis, seja por razões históricas seja por, principalmente, razões estético-culturais.

Nas palavras do teórico, a história literária – que redundava da conformação dos sistemas – “conserva o estatuto de um território colonial” (*idem*: 105), porque, como tal, carrega consigo as lógicas tanto do domínio estético e discursivo quanto aquelas relativas ao enquadramento dentro dos modelos, nos quais se inclui o pertencimento ao tecido cultural da nacionalidade e o domínio do “território” onde se fundariam os valores representados pelos e nos elementos que compõem o sistema.

A compreensão da Literatura Afroportuguesa como um sistema paralelo poderia se arvorar, ainda, nas perspectivas de Tynianov, na proporção em que este filósofo da linguagem aponta os embates entre a variabilidade – própria da “evolução” literária – e a tentativa de resgate do momento criativo e insurgente das obras e de seu sistema. Cabe aqui esclarecer que por “evolução” o crítico entende como os processos recorrentes de substituição dos sistemas, por outros mais concatenados com o momento histórico e cultural em que as obras estariam circulando. Não querendo isolar a série literária do ponto de vista do observador/leitor, o teórico russo enfatiza a recorrente confusão entre historicidade do fenômeno literário e o historicismo, registro sem avaliação profunda dos critérios de pertencimento a uma série, muitas vezes vista como simples reflexo do histórico. Ainda que se possa incorrer, aqui, na possibilidade de proceder àquilo a que Antonio Candido denominou “crítica de risco”¹² – o corpus de análise se constitui, majoritariamente, por obras publicadas entre 2006 e 2019 – talvez seja já necessário refletir acerca do impacto que tais obras podem estar causando na série portuguesa mais contemporânea, sobretudo porque redundam de um contexto cultural em que o estético e o político se retroalimentam, em favor da emergência de uma discursividade literária afroportuguesa. Esse “impacto” atenderia ao que Tynianov denominou “função construtiva” (1971: 108): um sistema – não necessaria-

mente concorrente – pensado em relação a outros sistemas; ou seja, o aspecto “paralelo” do sistema/série afroportugueses não seria, senão, um conjunto formal e estético, diverso e heterogêneo, que funcionaria como um segmento do sistema maior, justo porque se constitui num conjunto disperso de fatos literários de certa forma vinculados entre si pelo sistema sócio-estético-cultural majoritário e que mantém entre si alguma relação semântico-discursiva capaz de lhes aproximar, seja como fenômenos sistêmicos seja como veiculação de dados estéticos observáveis e desviantes.

Observada desde esta perspectiva, a Literatura Afroportuguesa se confrontaria com dois obstáculos: (a) primeiro, aquele relativo à intentada estabilidade do sistema português, pouco afeito às flutuações identitárias e discursivas que não contemplem um sentido qualquer de portugalidade; a qualquer fuga à essa “norma”, desencadeia processos de correção, recondução, revisão ou redimensionamento, como fora o caso de autores literários ligados num primeiro momento às narrativas de viés colonial/colonizatório, depois empurrados para os cânones nacionais africanos ou relidos como críticos da empresa colonial, como é o caso de Castro Soromenho – reacondicionado na Literatura Angolana.

Na sequência, como território imaginado e de domínio “colonial”, o sistema e a história literária portuguesa tenderiam a referendar, desde premissas sustentadas na identidade nacional e no “bom” funcionamento dos dispositivos culturais, apenas fenômenos nascidos de uma elite cultural de viés aristocrático e letrado, cuja característica maior se celebraria entre as poéticas confessionais e subjetivas, o fingimento à Pessoa e os testemunhos à Jorge de Sena e à Lobo Antunes. Nesse sentido, não haveria espaço para alteridades dissonantes, nomeadamente aquelas de raiz não europeia, de viés coletivo ou que contemplem identidades silenciadas, ou melhor, ainda não ouvidas no arranjo discursivo português, ensejando, com isso, uma forte tendência à homeostase. Ou seja, ao promover um constante procedimento autorregulatório, o sistema português se possibilita uma estabilidade obtida desde mecanismos de retroalimentação do sistema pelos valores que o sustentam, mantendo o sistema em uma condição estável, que decorre de sua estrutura e da sua integração, bem como da função estatal e cultural representada pelo edifício literário no contexto português.

Por último (b), a não compreensão – ou a propositada e resistente intencionalidade –, por parte da crítica atestada, acerca da existência de outros sistemas dentro do próprio sistema ou mesmo a existência de sistemas estético-discursivos, mais ou menos complexos, no domínio mais amplo da cultura portuguesa. Se por um lado o princípio da variedade, responsável pelo reconhecimento da diferenciação/variação interna que compõe os elementos do sistema bem como as obras que a ele correspondem, gera uma oscilação dentro dos mecanismos, por outro, pode apontar para o fato de que ainda que o sistema literário português esteja aberto a fenômenos tais como Al Berto, Maria Gabriela Llansol, Ana Hatherly e Matilde Campilho, por outro, este mesmo sistema conta com processos regulatórios diversificados capazes de corresponder à variedade dos contextos com os quais se relaciona. Isso poderia nos induzir a imaginar, por exemplo, que, “naturalmente”, os obras aqui arroladas e relacionadas ao campo “Literatura Afroportuguesa” venham a ser, com o tempo, “assimiladas” ao cânone português. Entretanto,

dado a adaptabilidade dos mecanismos regulatórios dos quais o sistema se vale – crítica literária e jornalística; gosto do público médio; políticas editoriais etc. – é bem provável que as obras antes referidas venham a ser direcionadas aos cânones matriciais africanos de que descendem seus autores ou que venham a ser tratadas como casos epigonais, isolados ou paralelos ao concerto da Literatura Portuguesa.

Se vista desde uma perspectiva macrosistêmica – e considerada certa predominância de elementos dominantes, como temáticas, veiculação de subjetividades e aspectos formais – pode-se, ainda, estabelecer uma tangência entre a produção afroportuguesa com outras sérias vizinhas, nomeadamente aquelas entendidas dentro dos campos do afroeuropeísmo e do afropolitismo, na acepção dada ao termo por Taye Selasi, em seu ensaio “Bye Bye Babar” (2006). Tendo os dois campos referidos assinaturas afrodescendentes, dicção que se quer negra e processos de conversão dos sujeitos em objetos de si mesmo, ou seja, o sujeito-autor dominando e/ou criando as suas próprias regras discursivas e estéticas, podemos pensar a afroportugalidade literária em consonância com outras letras negras, tais como a afro-brasileira, a afroamericana, a afroitaliana e com a afrogermânica, dentre outras, uma vez que a vida sócio/cultural/política/intelectual dos negros em situação “diaspórica” ou não se revela nessas séries através de um posicionamento de domínio da linguagem esteticamente pensada dentro de contextos culturais e políticos que demandam intervenção. Assim vistos, esses sistemas menores podem estar contribuindo para a constituição de um sistema maior e mais complexo, com tendências à conformação de uma expressividade estética afroatlântica.

Em termos especificamente formais, a série afroportuguesa constituiria um sistema um tanto dissonante, quando vista em face da grande tradição poética portuguesa. Ainda que a tradição constitua uma série fictícia a que se atribui a aparência de uma “entidade”, sua dialética sempre envolverá o jogo contínuo entre tradição e ruptura e, nesse sentido, a cisão entre o institucionalmente canônico e as produções recentes aqui refletidas se daria na medida em que, majoritariamente, a prosa narrativa se constitui como meio pelo qual a comunicabilidade literária negroportuguesa se estabelece (Tynianov 1971: 112). Ainda que algumas obras se vinculem a universos semióticos que tangenciam as formas poéticas e musicais, a ênfase nas possibilidades do romance, por exemplo, se constituiria não como réplica da “epopeia da vida burguesa”, mas, sim, como trova do miúdo do cotidiano negro e afrodescendente português. O romance “afro”, nesse perspectiva, já não contribuiria para a construção de uma identidade burguesa majoritária, mas assumira uma nova função: a de vocalizar as diversas e possíveis faces da experiência afrodescendente contemporânea, resultantes da modernidade tardia e dos fenômenos relacionados à empresa colonial.

Antes me referi à tangência entre a Literatura Afroportuguesa e as demais manifestações contemporâneas de assinatura e dicção semelhantes. Se vista em relação, por exemplo, à Literatura Afrobrasileira/Negrobrasileira, não temos em Portugal, ainda, um sistema totalmente autônomo – por isso aqui antes chamado “paralelo –, posto que nesse caso tem-se uma série ainda dependente de certa tradição, dentro da qual somente o decantado *Esse Cabelo*, de Djaimilia de Almeida Pereira, pode ser incluído, muito em função das retomadas, no âmbito

daquele texto autoficcional/alterbiográfico/ensaístico, de vetores já sedimentados por Cesário Verde, Raul Brandão, Fernando Pessoa e Maria Gabriela Llansol. Por outro lado, ainda que tal conformação sistêmica esteja atrelada ao sistema maior, constitui-se como uma abertura, já que compreende fenômenos literários e intersemióticos que estendem sua implementação desde estratégias que não apenas as usuais, em termos de circulação, recepção, contextos e inserções culturais. Sistema aberto, ainda, porque dinâmico, variável e disponível a novos e constantes acréscimos e integrações que franqueiam sua possibilidade de expansão; essa “abertura” garante a este sistema um aspecto interseccional (em múltiplos sentidos, dentre os quais os relativos aos marcadores históricos de diferença), interrelacional e tangencial a outros sistemas, dentre os quais ainda se pode incluir as literaturas nacionais vinculadas às origens autorais das obras.

Para concluir essa etapa, cabe enfatizar que, ainda que caia por terra a hipótese de compreensão da Literatura Afroportuguesa como um sistema aberto e paralelo à Literatura Portuguesa atestada, há um público leitor de suas obras que se conforma como uma comunidade cultural e política que se pretende literariamente representada, a despeito da existência ou não de um sistema formalizado. Talvez por isso, as manifestações literárias sempre sejam um traço insurgente dentro dos concertos culturais e estéticos e mesmo os fenômenos isolados devem ser levados em conta, já que denotam pontos de emergência discursiva do que, em outro momento, pode, junto de outros fenômenos, desenhar novos sistemas paralelos. Outros mundos, “em nova voz de gente” (Amaral 2013: 71).

NOTAS

* Emerson Inácio é Doutor em Letras em Literatura Portuguesa pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (2006), tendo sido orientado pelo Prof. Dr. Jorge Fernandes da Silveira. Desde 2006 atua na Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo e é Pesquisador 2 do CNPq. Atua nas áreas de Letras, com ênfase em Literatura Comparada, priorizando os seguintes temas: Poesia Brasileira e Portuguesa do século XX, Literaturas Afrodescendentes, Estudos Culturais, Teoria Queer, e Estudos Subalternos e de Gênero. Publicou *Retratos do Brasil Homossexual* (EdUSP, 2010) e *A Herança Invisível* (EdUEA, 2013).

¹ Este ensaio compõe os resultados do projeto de pesquisa, financiado pelo CNPq-Brasil, “Esse cabelo e aqueles corpos”, integrado à equipe de investigação “AFRO-PORT - Afrodescendência em Portugal: sociabilidades, representações e dinâmicas sociopolíticas e culturais. Um estudo na área metropolitana de Lisboa”, patrocinado pela FCT-Portugal e sob a coordenação das Profas. Dras. Iolanda Évora (ISEG-UL) e Inocência Mata (FLUL). Informações disponíveis em <https://cesa.rc.iseg.ulisboa.pt/afroport/>.

² Referência aos personagens Peri, protagonista de *O Guarani*, de 1857; e *Iracema*, do romance homônimo também de autoria de José de Alencar, publicado em 1865. Ambas as obras se constituem como uns dos melhores exemplos do romantismo bra-

sileiro e, certa maneira, são a base de uma identidade nacional que será vivamente celebrada pela Semana de Arte Moderna (São Paulo, 1922).

³ No português falado nos primeiros anos do Brasil Colônia – e também em Portugal naquela altura, “negro” se referia a qualquer ser não-branco e europeu. Tal designação equivaleria a “selvagem”, “gentio”, “pagão”, mas com a ação evangelizadora massiva, promovida pelos padres jesuítas (1549), associada ao início do tráfico de pessoas escravizadas, a partir de 1542, ambos no Brasil, o termo vai sendo paulatinamente substituído por “índio” ou “indígena”, numa tentativa clara de humanização também realizada no âmbito da linguagem, fato que não abrangerá os africanos levados contra a sua vontade para o território português na América. Sobre o uso do termo, consultar Clóvis Moura, *Dicionário da Escravidão negra no Brasil* (2013) e *Negros em Portugal: Uma presença silenciosa* (1988), de José Ramos Tinhorão.

⁴ As referências, respectivamente, são do poema “I”, de *Com que pena – Vinte Poemas para Camões*, de Manuel Alegre (1993), e de “*Um falcão no punho – Diário I*”, de Maria Gabriela Llansol (1985).

⁵ Em linhas gerais, o “poeta forte”, conforme aponta Harold Bloom (1998), seria aquele que supera quem, literariamente, lhe faz sombra literária ou que se constitui um “modelo” estético dentro de um cânone cultural qualquer seja. Camões mesmo, de certa maneira, é um poeta forte quando visto em relação aos seus antecessores portugueses, como Garcia de Resende ou Dom Diniz, em relação à lírica italiana quatrocentista ou aos poetas épicos clássicos.

⁶ Alusão à “Ode Triunfal”, do heterônimo pessoano Álvaro de Campos.

⁷ Referência ao conto “Pierre Ménard, autor do Quixote”, de Jorge Luís Borges (*Ficções*, 1944). A narrativa de caráter meta-textual e metaliterário saúda a grandiosidade do fictício Ménard na sua tentativa de reescrever o *Quixote* de Cervantes sob os auspícios vanguardistas do início do século XX. As palavras, as mesmas. O conteúdo, entretanto, se atualiza na cultura, na história e na memória cultural com outro sentido e propondo, claro, outros processos semânticos.

⁸ Projeto de Pesquisa desenvolvido de abril a agosto de 2018, na Universidade Nova de Lisboa, sob supervisão do Prof. Dr. António Fernando Cascais, e financiando pela FAPESP (Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo) e pela Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP.

⁹ Não são poucos os artigos e ensaios que defendem a hipótese de que *A Preta Fernanda: Recordações d’uma Colonial* (1912), romance assinado por Fernanda Vale, seria uma sátira racista composta por A. Totta & F. Machado, editores, para os quais Andresa do Nascimento, figura real, teria “cedido” seu relato de vida. Dentre tais intervenções, destacam-se os artigos de Maria Cristina Neto e Francisco Santana (2003), “A preta Fernanda – verdades e mentiras”, publicado na revista *Olisipo* 2; o de Fernando Beza (2014), “Das margens do Império: raça, gênero e sexualidade em *Recordações d’uma colonial (memórias da preta Fernanda)*”, contido no número 12 da revista estadunidense *Ellipsis* e, de 2018, “*Recordações d’uma colonial: autobiografia credível ou sátira racista?*”, de Diana Gomes Simões, publicado na *Revista Interdisciplinar Cultura e Sociedade*, da Universidade do Estado da Bahia/Brasil.

A hipótese que defendo segue rumo diverso daquela adotada pelos críticos acima: preta Fernanda estaria baseado num procedimento profundamente irônico, uma *blague*, cujo grande desconcerto não estaria, senão, no procedimento discursivo e ideológico que subjaz àquele fenômeno narrativo. Não lhe sendo socialmente concedido o “direito de narrar[-se]” e, obviamente, o de escrever (não há notícias de que tenha sido alfabetizada), Totta e Machado seriam, assim, os suportes utilizados por Andresa/Fernanda para a tessitura narrativa. Acerca da hipótese de “sátira racista” (Simões 2018), há de se considerar que o romance biográfico referido foi composto num momento em que a construção dos imaginários coloniais (cf. o título da obra) seguem em direção à criação de dispositivos discursivos e de tecnologias. Nesse sentido, se lido ao revés, *Recordações d’uma colonial* não seria, senão, um enorme deboche dos aparelhos coloniais, de seus procedimentos e das transformações de subjetividade que o “império” impunha sobre os indivíduos racializados, sob o desígnio, claro, da ação civilizatória.

¹⁰ Referência ao trabalho jornalístico-investigativo de Joana Gorjão Henriques *Racismo no país dos brancos costumes* (2018), bem como ao discurso do senso comum português, cujas raízes mais próximas remontam ao imaginário salazarista: “um país de brandos costumes” ou “um jardim de delícias sobre o mar plantado”.

¹¹ Esta noção se aplica geralmente à filhos e netos (e em alguns casos, bisnetos) de pessoas de origem africana imigradas para os diversos territórios europeus a partir do início das lutas por libertação. Trata-se de pessoas negras e afrodescendentes, de 2ª. ou 3ª. geração, cuja identidade-rizoma, se espraia do cosmopolitismo europeu às experiências mais tradicionais de sua origem africana, trafegando entre polos culturais, políticos e sociais distintos e que, para eles, são complementares. Têm, geralmente, formação universitária, estão inseridos nas lógicas culturais do ocidente, mas mantém vínculos estreitos com suas comunidades de origem. No caso português em específico, muitos destes afrodescendentes ainda vivem nas habitações sociais construídas nos anos de 1990 ou em bairros planejados para acolher o contingente de retornados e “migrantes” que afluem para Lisboa e arredores nos anos seguintes à Revolução de Abril de 1974.

¹² Expressão cunhada pelo crítico e professor Antonio Candido (1918–2017), por ocasião de sua intervenção/participação na Balada Literária (São Paulo), em 2007. Em resposta a uma pergunta feita acerca da então emergente “Literatura Marginal/Periférica”, o teórico afirmou que era ainda precoce procurar entender aquele fenômeno, dada a sua não sedimentação no quadro estético-cultural e que qualquer avaliação de sua parte, naquele momento, incorreria numa “crítica de risco”.

Bibliografia

- Amaral, Ana Luísa (2013), *Ara*, Porto, Sextante.
- Buarque, Chico (2006), “Subúrbios”, in *Cariocas*, Rio de Janeiro, Biscoito Fino.
- Candido, Antonio (2009), *Formação da Literatura Brasileira: momentos decisivos*, São Paulo, Ouro Sobre Azul [1959].
- (2004), “Direito à Literatura”, in *Vários Escritos*, São Paulo, Ouro Sobre Azul.
- Cruz, António (1971), *Açafate de Floremas*, Lisboa, Edição do Autor.
- Eco, Umberto (1976), *Tratado Geral de Semiótica*, São Paulo, Perspectiva.
- Foucault, Michel (1979), “Verdade e Poder”, in *Microfísica do Poder*, Rio de Janeiro, Graal.
- Freyre, Gilberto (2006), *Casa-grande & senzala: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal*, São Paulo, Global.
- Houaiss, Antonio (2004), *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*, Rio de Janeiro, Objetiva.
- Jakobson, Roman (1976), *Linguística e Comunicação*, São Paulo, Cultrix.
- Lima, Luís Costa (1991), *Pensando nos trópicos*, Rio de Janeiro, Rocco.
- Lourenço, Eduardo (1992), *O Labirinto da Saudade*, Lisboa, Dom Quixote.
- (1999), *A Nau de Ícaro*, Lisboa, Gradiva.
- Martins, José Endoença (2016), *O Dom de Casmurro*, Curitiba, Appris.

- Moraes, Anita Martins Rodrigues (2010), “Notas sobre o conceito de ‘Sistema Literário’ de Antonio Candido nos estudos de Literaturas Africanas de Língua Portuguesa”, *Itinerários*, Araquara, n. 30, <<https://periodicos.fclar.unesp.br/itinerarios/article/view/2996>> (último acesso em 30/12/2020).
- Moura, Clóvis (2004), *Dicionário da Escravidão Negra no Brasil*, São Paulo, EdUSP.
- Perrone-Moysés, Leyla (2007), *Vira e mexe nacionalismo*, São Paulo, Cia. das Letras.
- Reis, Roberto (1992), “Canon”, in Jobim, José Luiz, *Palavras da Crítica*, Rio de Janeiro, Imago: 65-92.
- Ribeiro, António de Sousa (2001), “Cultural Studies”, in Coutinho, Eduardo (Org.), *Fronteiras Imaginadas*, Rio de Janeiro, PPG Ciência da Literatura: 253-271.
- Santos, Boaventura de Sousa (1996), *Pela mão de Alice: O social e o político na pós-modernidade*, Campinas, Cortez [1994].
- Selasy, Taiye (2006), “Bye Bye Babar”, *The Lip Magazine*, <<http://thelip.robertsharp.co.uk/?p=76>> (último acesso em 27/12/2020).
- Silva, Vitor Manuel de Aguiar (1983), *Teoria da Literatura*, Coimbra, Almedina [1975].
- Tinhorão, José Ramos (1988), *Os negros em Portugal: uma presença silenciosa*, Lisboa, Caminho.
- Tynianov, Juri (1971), “A noção de construção”, in Tynianov, Juri et al., *Teoria da Literatura: Formalistas Russos*, Porto Alegre, Globo: 99-103.
- (1971), “Da evolução literária”, in Tynianov, Juri et al., *Teoria da Literatura: Formalistas Russos*, Porto Alegre, Globo: 105-118.