



# Revista Transdisciplinar

Uma oportunidade para o Livre Pensar

Vol. 10 - Ano 5 - Nº 10 - Julho / 2017

<http://revistatransdisciplinar.com.br/>

ISSN 2317-8612

[www.artezen.org](http://www.artezen.org)

## 8 – DIÁLOGOS ENTRE O MODERNISMO BRASILEIRO E AS LITERATURAS AFRICANAS DE LÍNGUA PORTUGUESA

Lívia Maria Costa Sousa\*

**Resumo:** Este ensaio propõe visitar e repensar a historiográfica canônica do Modernismo brasileiro e perceber a forma como este modernismo dialogou e se relacionou com as literaturas africanas de língua portuguesa em contexto de independência nacional e descolonização cultural.

**Palavras-chave:** Modernismo brasileiro. Literaturas africanas. Literaturas brasileiras.

**Abstract:** This essay has the objective to revisit and rethink canonical historiographic of Brazilian modernism and realize the way this modernism has dialogued and related to the African Literatures of Portuguese language on the context of national independence and cultural decolonization.

**Keywords:** Brazilian modernism. African literatures. Brazilian Literatures.

*“Até que os leões tenham as suas histórias,  
os contos de caça glorificarão sempre o caçador”.*

*(Provérbio africano)*

---

\* Lívia Maria Costa Sousa – Mestranda do curso de Pós-graduação em Literatura e Cultura (UFBA).  
livia.mariaa@hotmail.com

## 1 (RE) VISITANDO O (S) MODERNISMO (S) BRASILEIRO (S)

Conforme a historiografia canônica acerca do Modernismo brasileiro, esse movimento iniciou-se em São Paulo com a famigerada Semana de Arte Moderna, em 1922, e foi se alastrando pelo resto do país. Tendo como objetivo principal superar a literatura na época cristalizada – composta por reminiscências de naturalismo, parnasianismo e simbolismo –, a designação Modernismo, em literatura, abarca três elementos muito interligados: *um* movimento, *uma* estética e *um* período. No que tange à teoria estética, que não é bem claramente marcada, tampouco unificada, a proposta era uma *renovação*, desenvolvendo novas reflexões acerca do conceito de literatura e de escritor.

Em todas as narrativas que envolvem o modernismo, vinculam-se de maneira muito estreita as transformações políticas, econômicas e sociais que repercutiram significativamente. A relação, por exemplo, do ano de 1922 como marco simbólico do Brasil moderno, pois que coincidiu com o Centenário da Independência brasileira, é amplamente repetida. A Primeira Guerra Mundial (1914-1918) também deixou sua marca no que tange à economia, tal como nas culturas e nas relações políticas, perpassando assim as questões de arte e educação (CANDIDO, 1997). Além das transformações literárias que emergem em 1922, eclodem revoltas e levantes políticos-militares que acabariam por triunfar com a Revolução de Outubro de 1930; funda-se, inclusive, o Partido Comunista Brasileiro, de extrema relevância para a política das massas, que “se esboçava e que avultaria cada vez mais”<sup>1</sup>. A crise econômica mundial de 1930, que golpeou a oligarquia vigente, alicerçada numa economia rural, abalou o produto base de exportação: o café, ensejando outros ares de incentivo à mudança.

A arte e a literatura modernas – antes postas à margem e consideradas capricho de alguns iconoclastas irresponsáveis – são agora reconhecidas como expressão legítima de nossa sensibilidade e da nossa mentalidade; ocorre uma intensa radicalização política, tanto para a esquerda quanto para a direita; e a comoção das velhas estruturas sociais favorece o desejo de descrever e esquadriñar a realidade social e espiritual do país (CANDIDO; CASTELLO, 1997, p.11).

Entende-se, nesse sentido, modernismo por *ruptura* com as literaturas do primeiro vintênio, sendo uma crítica às estruturas mentais das

gerações antigas, além de um desejo de aprofundar-se nas idiosincrasias brasileiras, subvertendo uma linguagem designada “cultura” e dando ensejo às marcas de oralidade e linguajar popular do brasileiro.

Quando se pensa em Semana de Arte Moderna e Modernismo dentro de uma leitura canônica, considera-se resumidamente o eixo Rio–São Paulo, em apenas algumas correntes estéticas e determinados nomes. Essa tendência pode ser detectada em muitas obras que propõem uma historiografia literária, como se pode identificar, inclusive, em Bosi (2003, p. 382):

A *Semana* foi, ao mesmo tempo, o ponto de encontro das várias tendências modernas que desde a I Guerra se vinham firmando em São Paulo e no Rio, e a *plataforma* que permitiu a consolidação dos grupos, a publicação de livros, revistas e manifestos, numa palavra, o seu desdobrar-se em viva realidade cultural (BOSI, 2003, p.383).

Embora o cânone modernista ainda exerça preponderante atenção, revisitá-lo criticamente, no intuito de alcançar “outros modernismos”, a partir de uma desconstrução da historiografia oficial, é fomentar o sentido de heterogeneidade, de pluralidade e dar voz àquilo que foi recalcado. A proposta crítica é justamente submeter essas leituras canônicas do Modernismo a uma reelaboração, de modo a refletir acerca dos aspectos inacabados e inconclusos da história cristalizada. A tentativa, nesse sentido, de uma re-leitura não é a mera repetição do que foi feito, produzido, mas repensar essa produção e as suas eleições no tempo da posteridade, é “tensionar o cânone proposto pela historiografia literária, é, no contemporâneo, voltar-se para o passado para compreender aquilo que sofreu recalçamento, é reelaborar a modernidade”<sup>2</sup>. O conceito de modernismo a partir de uma unidade, exclusividade e harmonia estética e histórica é um modelo subvertido pela *desconstrução* (DERRIDA, 2007), cujo entendimento da história se reflete por rupturas, descontinuidades e denúncias aos valores centrados que silenciaram outros valores e significações, pois

(...) é a desconstrução de uma historiografia cujo modelo teleológico exhibe critérios de ruptura e evolução nas artes e na cultura. Essa posição possibilita reverter o que foi registrado como modernista, homologado pelos manuais escolares, pela historiografia oficial e pelos inúmeros estudos acadêmicos centrados na consolidação de determinados nomes e correntes estéticas. Como consequência desse debate, o conceito de moderno continua ainda sujeito a

<sup>1</sup>CANDIDO; CASTELLO, Antonio e José Aderaldo. **Modernismo: história e antologia**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1997, pp.9-10.

<sup>2</sup> Registros colhidos durante o minicurso “Modernidade toda prosa” ministrado pelas professoras Eneida de Souza e Marília Cardoso, na Universidade Federal da Bahia, em 2015.

interpretações, revisões e equívocos. No ato festivo das comemorações, é comum a realização de balanços que ressaltem o valor do movimento e suas qualidades, no lugar de rever as falhas e vazios e projetos (SOUZA; CARDOSO, 2014, p. 27).

O que, por exemplo, as autoras propõem ao sugerir uma revisão do Modernismo é analisar o porquê e as razões pelas quais certas omissões e exclusões são efetivadas, sem necessariamente querer reivindicar a integração dos autores excluídos do cânone, tampouco propor um “discurso de ressentimento” (SOUZA; CARDOSO, 2014, p. 26).

As reflexões suscitadas pela contemporaneidade se imiscuem com a teoria pós-estruturalista — pensando-se aqui no conceito de desconstrução e descentramento derridiano e reversão deleuziana —, uma vez que se busca romper com pretensos essencialismos e universalismos dicotômicos da metafísica ocidental, em que centros fixos são eleitos e enraizados, limitando, assim, o jogo das significações. De modo símile, a multiplicidade imersa no simulacro deleuziano é produzida a partir de uma cadeia imensa de relações (ou rizomas) em que a diferença se forma, mas a hierarquização não é mais admitida. É nesse sentido que emerge uma tendência a se repensar e rearticular as contradições e complexidades em torno da modernidade e modernismo, rompendo com os valores tradicionais, imóveis, unívocos e repetitivos.

## 2 UMA PONTE QUE CRUZA O ATLÂNTICO: RE-LEITURAS AFRICANAS DA (S) LITERATURA (S) MODERNISTA (S) BRASILEIRA (S)

Quando nos propomos a revisitar o (s) modernismo (s) brasileiro (s), podemos também refletir acerca dos sentidos e apreensões que essa concepção canônica do modernismo promoveu em países com o projeto símile de independência nacional e descolonização cultural, promovendo assim diálogos e perspectivas comuns existentes entre o Brasil e os países africanos de língua portuguesa que, ao longo das discussões que envolvem o tema, pouco se põem em xeque. Repensar a nuance desse modernismo brasileiro, refletindo acerca de seu alcance no projeto de modernização de outros países com cenários políticos diferentes, é também uma proposta de revisitá-lo, remodelá-lo num contexto que não lhe é próprio, sendo forjado em perspectivas semelhantes, mas insólitas, como houve nos *Cinco3* de língua portuguesa. É refletir ainda de que modo os ideários canônicos modernistas mobilizaram as

literaturas africanas de L.P., promovendo outros cânones e outros sentidos de modelos teleológicos, ora tendendo a ser desconstruídos.

A necessidade de uma criação artística que transgredisse as marcas literárias de feição europeia, rompendo com as normas e promovendo uma experimentação na utilização da língua portuguesa, dando-lhe tessitura nacional, foi um dos vários pontos em comum que fomentou uma leva de escritores africanos de língua portuguesa a voltar-se para a irreverência do Modernismo brasileiro.

A tentativa é, nesse sentido, de distender as formas de expressão sacralizadas pelo ideário colonialista, tensionando a língua do colonizador para transformá-la em expressão de novas cosmogonias culturais. Ademais, o interesse em “trazer para perto” o Modernismo brasileiro foi, para os países africanos de língua portuguesa, uma identificação estética, porém, sobretudo, ideológica, uma vez que “(...) esteve ligada a uma conscientização político-social. Tratava-se nesses países, como ocorrera no Brasil, de prestigiar um nível de fala de identificação nacional” (ABDALA JÚNIOR, 1989, p. 73).

Se a presença de Manuel Bandeira e de outros poetas modernistas é visível, por exemplo, na literatura de Cabo Verde e se, na literatura angolana, os regionalistas brasileiros expandem a busca da identidade literária, tal esforço corrobora para a produção de uma literatura que, semelhante à dos modernistas brasileiros, transgredisse as normas fixadas pelos modelos literários que não se adequavam ao amadurecimento da identidade nacional, no Brasil, e ao processo de conscientização política. O movimento literário angolano,

(...) em 1948, lançou o brado “Vamos descobrir Angola”, procurava repetir o que acontecera no Brasil, literariamente falando, em 1922. O fato de o salazarismo haver censurado, em Portugal, obras de escritores brasileiros, como Jorge Amado e Graciliano Ramos, aguçava, em África, o interesse pela literatura que aqui se fazia (FONSECA, 2008, p. 58).

Muitos estudiosos de África apontam a importância de ficcionistas e poetas brasileiros na efetivação dos projetos literários que se desenvolviam na África de língua portuguesa. A literatura brasileira fomentou um contexto de contestação que alcançou aquela geração africana em luta para a conquista da liberdade. O movimento que viria ser, em 1948, o “Vamos descobrir Angola” foi uma proposta muito próxima ao que foi a Semana de 22 no Brasil, em São Paulo, e isso foi nitidamente proposital, conforme o supracitado. Na revista cabo-verdiana *Clareza*, inaugurada em 1936, em seus primeiros números percebe-se a forte ponte literária entre Brasil e Cabo verde, quando, por

<sup>3</sup> Angola, Cabo Verde, Guiné-Bissau, Moçambique e São Tomé e Príncipe.

exemplo, apresenta algumas leituras diferentes de “Evocação de Recife” e “Vou-me embora para Pasárgada”, de Manuel Bandeira. Para se ter ideia, o poema foi “relido” quatro vezes em diferentes poemas só pelo cabo-verdiano Osvaldo Alcântara, nos poemas: “Balada dos companheiros para Pasárgada”, “Dos humildes é o reino de Pasárgada”, “Evangelho segundo a Pasárgada” e “Passaporte para Pasárgada” (FONSECA, 2008, p. 57).

No poema *Carta para Manuel Bandeira*, o também poeta cabo-verdiano Jorge Barbosa assume a interdição de Manuel Bandeira no seu fazer literário e declara o existente elo entre ele e o poeta brasileiro, quando escreve:

*Carta para Manuel Bandeira*

*Nunca li nenhum dos teus livros.  
Já li apenas*

*a Estrela da Manhã e alguns outros poemas  
teus  
(...)*

*Aqui onde estou, no outro lado do mesmo mar,  
tu me preocupas, Manuel Bandeira,  
meu irmão atlântico  
(BARBOSA, 1956, p.55-56).*

Do mesmo modo, o poeta angolano Maurício Gomes, em referência aos aspectos ideológicos e estéticos propostos pelo Modernismo brasileiro, escreve versos entusiásticos para a construção da identidade angolana, como se vê no poema “Exortação”:

*Ribeiro Couto e Manuel Bandeira,  
poetas do Brasil,  
do Brasil, nosso irmão,  
disseram:*

*“ – É preciso criar a poesia brasileira,  
de versos quentes, fortes, como o Brasil,  
sem macaquear a literatura lusíada”.*

*Angola grita pela minha voz,  
Pedindo a seus filhos nova poesia!  
Deixemos moldes arcaicos,  
ponhamos de lado,  
corajosamente,  
suaves endeixas  
brandas queixas  
e cantemos a nossa terra  
e toda a sua beleza  
(SANTILLI, 1985, p. 29).*

O diálogo e a contribuição dos escritores modernistas brasileiros são bastante confessados, porém a transgressão operada por cada país de língua portuguesa africana sempre foi marcada por recursos que envolvem cada idiosincrasia local, de modo a evocar e marcar assumidamente as singularidades de cada cultura, rompendo potencialmente com os padrões europeus, sobretudo com Portugal. O Modernismo e a Semana de 22, nesse sentido, fomentaram e entusiasmaram uma atmosfera de

luta pela independência a partir do cenário brasileiro, cuja proposta de contravenção e renovação muito embeveceu os militantes do processo de independência na África desde meados de 1950 até 1976, quando as guerras pela independência “cessaram”, conforme nos esclarece Maria Nazareth Fonseca:

O impulso à atividade criadora e à descoberta de novos caminhos procura então transgredir a tradição literária de feição europeia. O projeto de ruptura das normas e a experimentação de novos recursos de escrita acentuaram-se com elementos levados à África pelos textos dos escritores modernistas brasileiros, ainda que outros ecos vindos de épocas anteriores, também se pudessem ouvir nessa “fase clandestina” da “expressão poética escrita em português”, conforme acentua Fernando da Costa Andrade. A literatura brasileira viria engrossar o coro de vozes discordantes que insuflam a busca da palavra transgressora que já habitava os versos negristas do cubano Nicolas Guillén, do norte-americano Lagston Hughes e transparecia no brado do martinicano Aime Césaire. A literatura africana reforça as vozes que contestam os valores defendidos pela tradição literária de feição colonialista... (FONSECA, 2008, p. 58).

Várias outras referências brasileiras foram incorporadas no projeto africano de buscar novos rumos literários. A presença de escritores brasileiros como Manuel Bandeira, Oswald de Andrade, Jorge de Lima, Jorge Amado, Graciliano Ramos, Carlos Drummond de Andrade, João Cabral de Melo Neto, Guimarães Rosa, só para citar alguns, foi vista com bastante identificação por escritores de países africanos de língua portuguesa. Poetas de Cabo Verde, Moçambique e Angola, por exemplo, retomaram e leram poemas famosos como “No meio caminho tinha uma pedra”. O poeta angolano João Maimona, ao ansiar por novas experiências e caminhos de escrita, sobretudo em um período de pós-independência, dedica o título de sua poesia a Drummond – “Poema para Carlos Drummond de Andrade” – cuja epígrafe traz o verso “no meio do caminho tinha uma pedra”, com o possível intuito de pensar os novos caminhos e percalços dos poetas angolanos em períodos de pós-guerra, quando as dificuldades ainda persistiam: “fechastes os teus dois olhos/ aos ombros do corpo do caminho/ e apenas viste uma pedra/ no meio do caminho/ no caminho doloroso das coisas”.

No que se refere a Guimarães Rosa, a relação é ainda mais fluida. Famoso pelo experimentalismo e manuseio com as potencialidades da língua, inovando efusivamente os léxicos e utilizando “cada palavra como se ela tivesse acabado de nascer, limpando-a das

impurezas da linguagem cotidiana” (FONSECA, 2008, p. 61), Guimarães Rosa é muito referenciado pelos escritores africanos. O escritor angolano Luandino Vieira, por exemplo, embora a sua transgressão na linguagem tivesse sido operada antes do acesso à literatura rosiana, confessa-se leitor e aprendiz de Guimarães, dando total liberdade à linguagem e promovendo um próprio instrumento linguístico.

Guimarães Rosa é, sem dúvida, para Luandino Vieira, o mestre da experimentação, da reinvenção da língua portuguesa. E, como o escritor angolano declara, a ultrapassagem rosiana serviu-lhe para mostrar que era possível transgredir os padrões literários que vigoravam até então nas ex-colônias portuguesas em África. Recebida em espaços de tensão em que tudo se faz político, a literatura rosiana ganha, assim, outros contornos, nos quais a invenção torna-se também arma de combate (FONSECA, 2008, p. 62).

De modo parecido, o escritor moçambicano contemporâneo Mia Couto, em muitas entrevistas, ensaios, declarações públicas etc., revela abertamente a intervenção ficcional desse escritor brasileiro em suas narrativas. Em um de seus contos mais famosos, “Nas águas do tempo”, há confessadamente um diálogo direto com o conto rosiano “A terceira margem do rio”, em que a relação entre as personagens se apresentam de forma muito parecida, embora possuam cosmogonias próprias – este brasileiro enquanto aquele moçambicano. O experimentalismo na linguagem, as *brincadeiras*, as marcas de oralidade e coloquialidade, a poesia na encruzilhada da prosa, os ditos e provérbios populares, os espaços híbridos, são alguns dos elementos que são muito comuns em Guimarães e que se pode identificar com muita frequência em textos tanto de Luandino quanto de Mia Couto e em alguns outros escritores africanos na tentativa de promover uma tensão radical na escrita, feita como forma política. Muitos pesquisadores promoverão uma leitura comparada dessas literaturas, percebendo em textos africanos criações que nos remetem a Rosa, mas de maneira relida, reconfigurada, um simulacro com possibilidades circulares. Na palavra de Maria Nazareth (2008, p.63), “ao se ler um texto de Luandino ou Mia Couto, ouvem-se as criações próprias de Guimarães Rosa e um sotaque que já não é o dele, sem deixar de o ser...”. É nesse sentido que se desenvolvem outras modulações do “falainventar” a língua portuguesa, sendo marcadas por hibridismos culturais de cada contexto, em que bifurcações e encruzilhadas são feitas entre aquilo que foi imposto pela metrópole e o que é realmente falado, marcando tanto as identidades de cada cosmovisão que se pode ora chamar de

português africano ou moçambicano, angolano, etc., assim como já chamamos de português do Brasil.

### 3 ALGUMAS CONSIDERAÇÕES FINAIS

Destarte, consideramos que ao repensar o Modernismo, deve-se, inclusive, rever seus alcances, as nuances de suas fórmulas, que outros “modernismos” ajudaram a traçar, que cânones permearam e entusiasmaram outros territórios, enfim, uma rede de rupturas e continuidades que envolveram ideologicamente aquele contexto.

Portanto, a literatura brasileira, sobretudo no contexto do Modernismo brasileiro, incitou a potencialização das literaturas africanas com novas tendências e rebeldias, com manejo insólito para com a língua portuguesa, dando-lhe feitiço próprio; já na produção literária, há a forte preocupação com a causa nacional, com a narrativa da terra, demarcando as fronteiras, de modo a subverter a história canonizada contada pelo outro, o colonizador, como se pode atestar, por exemplo, na metáfora de um famoso provérbio africano: “até que os leões tenham as suas histórias, os contos de caça glorificarão sempre o caçador”.

Em tempos atuais, ainda é possível encontrar, recorrendo aos mais recentes escritores africanos, vestígios e ecos da literatura brasileira. Em Mia Couto, por exemplo, conforme o próprio ratifica em entrevistas, o forte diálogo e união pela língua com os escritores brasileiros não se dá somente em Oswald, Guimarães, Drummond ou Jorge Amado, mas, na contemporaneidade, com a singularidade poética de Manoel de Barros, que encanta profundamente o autor moçambicano.

Em 2003, Mia Couto veiculou pelas mídias sociais uma poesia que muito remete às marcas deixadas em África pelos escritores brasileiros, utilizando a pessoa de Manoel de Barros, e é assim que encerro esse “*pensatempo*”:

#### UM ABRAÇO PARA MANOEL

*Dizem que entre nós  
há oceanos e terras com peso de distância.  
Talvez. Quem sabe de certezas não é o  
poeta.*

*O mundo que é nosso  
é sempre tão pequeno e tão infindo  
que só cabe em olhar de menino.*

*Contra essa distância  
tu me deste uma sabedora desgeografia  
e engravidando palavra africana  
tornei-me tão vizinho  
que ganhei intimidades  
com a barriga do teu chão brasileiro.*

*E é sempre o mesmo chão,  
a mesma poeira nos versos,  
a mesma peneira separando os grãos,  
a mesma infância nos devolvendo a palavra  
a mesma palavra devolvendo a infância.*

*E assim,  
sem lonjura,  
na mesma água  
riscaremos a palavra  
que incendeia a nuvem. (COUTO, 2013)*

## REFERÊNCIAS

- AGAZZI, Giselle L. **Relações entre os países africanos de língua portuguesa e o Brasil na formação das literaturas nacionais.** Revista Matter, São Paulo, vol. 1, nº 7, 5-6, 2011.
- CANDIDO; CASTELLO, Antonio e José Aderaldo. **Modernismo: história e antologia.** Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1997.
- DERRIDA, Jacques. **A escritura e a diferença.** Trad. Maria B. N. e Silva. São Paulo: Perspectiva, 1971.
- FOCAULT, Michel. **Em Defesa da Sociedade:** curso no Collège de France (1975-1976). São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- FONSECA, Maria Nazareth Soares. **Literaturas africanas de língua portuguesa: percursos da memória e outros trânsitos.** Belo Horizonte:Veredas e cenários, 2008.
- MATOS, Gramiro de. **Influências da literatura brasileira nas literaturas africanas de língua portuguesa.** Salvador: EGBA: 1992.
- SANTILLI, Maria Aparecida. **Africanidades.** São Paulo: Ática, 1986.
- SOUZA, Eneida Maria de; CARDOSO, Marília Rothier. **Modernidade toda prosa.** Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2014.



“O Voo da Alma” Keith Mallett