

Literatura engajada em língua portuguesa: Cabo Verde, Brasil e Portugal no século

XX

Adriano de Almeida¹

RESUMO: Este artigo objetiva traçar um perfil das produções engajadas das literaturas de Cabo Verde, Brasil e Portugal no século XX, destacando alguns de seus autores, bem como certos pontos de convergência, influência e confluência entre os três sistemas.

ABSTRACT: This article has the objective of tracing a profile of the productions engaged in Cabo Verde, Brazil and Portugal's literature of the twentieth century, highlighting some of its authors as well as its diverging points, influence and confluence between the three systems.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura engajada; Literatura em língua portuguesa; Literaturas em língua portuguesa do século XX.

KEYWORDS: Engaged literature; Literature in the Portuguese language; Literature in the Portuguese language in the twentieth century.

O termo “literatura engajada” ganha ampla difusão com o texto *Que é a literatura?* de Jean-Paul Sartre, publicado primeiramente em *Les temps modernes* e depois incluído em *Situações II*.

Os países de língua portuguesa, especificamente Cabo Verde, Brasil e Portugal, cada qual à sua maneira, produziram no século XX literaturas engajadas que têm correspondência com estes pressupostos sartreanos:

Não importa se a época é boa ou má. Importa que o escritor não perca a oportunidade – ‘sa chance unique’ – de combater apaixonadamente pela sua época. Para Sarte, a literatura só se justifica se tiver uma função social. (FIGURELLI, 1987, p. 89).

Segundo Edward Said, *Que é a literatura?* é um texto decisivo para a concepção de *intelectual* – e não apenas de *escritor* – defendida por Sartre: “No seu credo como intelectual, publicado em 1947, *Que é a literatura?*, Sartre usa a palavra *escritor*, mas é

¹ Mestrando da área de Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa – DLCV – FFLCH/USP. Título da pesquisa (provisório): *Os subterrâneos da cultura – tensões entre costumes, literaturas e linguagens nas narrativas Angústia, de Graciliano Ramos, e Voz de prisão, de Manuel Ferreira*. Contato: adrianodealmeida1975@gmail.com

claro que ele está falando sobre o papel do intelectual na sociedade (...)” (SAID, 2005, p. 79).

As reflexões de Said são também fundamentais para a discussão sobre o intelectual engajado. Em *Representações do intelectual – as Conferências Reith de 1993*, o autor defende a ideia de que a atividade intelectual não pode ser reduzida a mais um tipo de especialização. Para Said, a atividade intelectual é inseparável da vida política:

A política está em toda parte; não pode haver escape para os reinos da arte e do pensamento puros nem, nessa mesma linha, para o reino da objetividade desinteressada ou da teoria transcendental. Os intelectuais *pertencem* ao seu tempo. (SAID, 2005, p. 34)

O intelectual, para Said, deve ser um indivíduo interessado em usar seu conhecimento para dar lugar àqueles que têm menos voz, menores condições de representação. Consideramos *As representações do intelectual* um texto importante por reacender preocupações que marcaram parte da intelectualidade moderna – os escritores engajados. É um texto que nos ajuda a resgatar e a reafirmar valores e princípios sustentados ao longo do século XX por uma tradição do pensamento. Sartre faz parte dessa história. Os escritores de língua portuguesa também.

Três literaturas engajadas

Se a geração de 20 foi importante por ter produzido uma renovação expressiva do ponto de vista estético, com sua recusa à submissão aos cânones europeus e sua busca pela brasilidade, é só nos anos 30 que a atitude empenhada em relação aos problemas da sociedade brasileira ganhará verdadeira ênfase.

É o momento em que alguns escritores, particularmente os do chamado “surto nordestino”, buscam um olhar mais incisivo sobre a realidade nacional.

É o momento em que o fazer literário tem encontro com a preocupação dos dramas concretos vividos pelo nosso povo, sobretudo o homem das regiões esquecidas pelos centros metropolitanos de prestígio:

Os anos 30 foram de engajamento político, religioso e social no campo da cultura. Mesmo os que não se definiam explicitamente, e até os que não tinham consciência clara do fato, manifestaram na sua obra esse tipo de inserção ideológica, que dá contorno especial à fisionomia do período. (CANDIDO, 2000, p. 182)

O engajamento que aparece expressivamente nos romances de 30 terá desdobramentos durante a década de 40. Segundo Alfredo Bosi, “Os decênios de 30 e 40 serão lembrados como ‘a era do romance brasileiro’” (BOSI, 1994, p. 388) e: “o problema do *engajamento*, qualquer que fosse o valor tomado como absoluto pelo intelectual participante, foi a tônica dos romancistas que chegaram à idade adulta entre 30 e 40”. (BOSI, 1994, p. 390).

Mas na poesia também o engajamento é expressivo, por exemplo, na obra de Carlos Drummond de Andrade, cujo livro *A rosa do povo*, de 1945, é um dos maiores emblemas de produção empenhada no Brasil:

(...) Tal uma lâmina,
o povo, meu poema, te atravessa.

(ANDRADE, 1999, p. 11)

No caso de Portugal, o Modernismo eclode em 1915, lançando seus brados contra os *patterns* da cultura oitocentista, num discurso iconoclasta que desqualifica e acusa a tradição laudatória das conquistas portuguesas, como podemos ver nos comentários de Maria Aparecida Santilli acerca do poema “A cena de ódio”, de Almada Negreiros:

A morada fortificada dos reis, ou a peça forte das muralhas, barbaças (e devidas práticas), símbolo do poder dos senhorios feudais e dita defesa da fé e da autonomia do Estado no período de definição das nacionalidades europeias tão solene aos olhos dos românticos, é atacada/desacatada, no discurso do poeta do século XX (...)
(SANTILLI, 2003, p. 87)

Em 1934, principalmente a partir do jornal *O Diabo*, começam a se esboçar manifestações contrárias ao Presencismo em Portugal. A influência estadunidense e brasileira dos anos 30 – autores como John Steinbeck, Hemingway, Amando Fontes, Jorge Amado e Graciliano Ramos – é decisiva para os novos rumos da literatura portuguesa, que agora se recusa a separar a estética dos problemas concretos vividos pelos homens.

Embora seja difícil situar a origem da noção de “arte pela arte”, o fato é que ela se difundiu significativamente pela Europa e suas colônias a partir do século XIX. Para a literatura engajada, essa defesa da autonomia da arte pode ser vista como uma forma de embuste, mascaramento ou dissimulação:

Sabe-se que arte pura e arte vazia são a mesma coisa, e que o purismo estético foi apenas uma brilhante manobra defensiva dos burgueses do século passado, que achavam melhor ser denunciados como filisteus do que como exploradores. (SARTRE, 2004, p. 23)

Assim serão encarados, pelos seus respectivos detratores, o Presencismo português e a literatura “sorriso da sociedade” no Brasil.

Entre os autores do Neorrealismo português, destacam-se não apenas prosadores, mas também poetas. É o caso de Manuel da Fonseca no poema “Solidão”:

Que venham todos os pobres da Terra
os ofendidos e humilhados
os torturados
os loucos:
meu abraço é cada vez mais largo
envolve-os todos!
(...)

(FERREIRA apud ABDALA JR, 2007a, p. 307)

Também é o caso de Carlos de Oliveira, autor cuja obra “é paradigmática para a definição do percurso das melhores produções em prosa e verso do Neo-Realismo português” (ABDALA JR., 2007a, 307).

Para abordar a literatura cabo-verdiana, podemos tomar como ponto de partida o lançamento da revista *Claridade*, que foi o marco para a formação de uma literatura nacional. Lançada em Mindelo, no ano de 1936, por Baltasar Lopes, Manuel Lopes e Jorge Barbosa, o objetivo inicial da revista era principalmente “partir ao reencontro da identidade cultural de seu país, delinear o perfil psicológico de seu povo” (SANTILLI, 1985, p. 23) – como se vê, um interesse afinado com o dos modernistas brasileiros de 20, que, entre seus objetivos, procuravam afastar-se da dominação cultural portuguesa e afirmar-se como expressão autônoma.

Contribuíram para a fundação de *Claridade*, entre outros elementos, a circulação, em Cabo Verde, da revista *Presença* e das obras dos modernistas brasileiros da primeira e da segunda geração – que, segundo Manuel Ferreira, “chegaram primeiro a Cabo Verde do que a Portugal”. Ferreira chama ainda a atenção para o fato de que *Claridade*, antes da eclosão do Neorrealismo português, já apresentava um discurso literário predominantemente social (FERREIRA, s/d, p. 262).

A respeito do expressivo interesse dos autores de *Claridade* pela literatura brasileira, Simone Caputo Gomes comenta:

Ao assumir a afinidade com o Brasil e sua cultura mestiça e autônoma, os escritores claridosos – em processo de emergência da consciência cultural e nacional, como os irmãos africanos de Angola, Moçambique, São Tomé e Guiné Bissau – evidenciaram a sua determinação em refletir-se em (e por meio de) outros espelhos, mais próximos porque detentores de um itinerário histórico igualmente colonizado. (GOMES, 2008, p. 112)

Entre as diversas sondagens da realidade singular das ilhas, destaca-se o dilema *ir/ficar*, que divide o cabo-verdiano entre permanecer em sua terra natal – e assim atender “o apelo profundo de suas raízes” – ou emigrar – tendo em vista “a perspectiva de libertar-se das poucas ou nenhuma alternativa de trabalho, dos problemas da seca, das lestadadas, da miséria enfim” (SANTILLI, 1985, p. 24).

A temática evasioneira fica ilustrada em poemas como *Itinerário de Pasárgada*, de Osvaldo Alcântara²:

Saudade fina de Pasárgada...
(...)
Na hora em que tudo morre,
esta saudade fina de Pasárgada
é um veneno gostoso dentro do meu coração.

(apud GOMES, 2008, p. 121)

Esse texto é uma demonstração clara da importância dos modernistas brasileiros para Cabo Verde.

A postura evasioneira, desse e de outros poemas da geração dos “claridosos”, encontrará críticas de autores como Onésimo Silveira e Ovídio Martins:

Essa poesia retrata o homem cabo-verdiano e o mundo que o rodeia, sem, no entanto, apontar grandes soluções. De lirismo intimista, não apresenta outra solução ao homem cabo-verdiano que não seja a evasão do mundo a que pertence. Tal postura gera críticas ao caráter escapista e evasioneiro da poesia dos “claridosos” e de Jorge Barbosa. (FONSECA; MOREIRA, 2007, p. 20)

Mas essa não será, conforme Simone Caputo Gomes, a postura de Manuel Ferreira, para quem “esse evasioneiro [...] não pode ser, de maneira nenhuma, tido como fuga”. (FERREIRA apud GOMES, 2008, p. 122).

Para o autor, o pasargadismo deve ser visto como

[...] desejo manifestado da fuga à degradada situação colonial que encarcerava o horizonte à juventude pensante e interrogadora. Era um

² Osvaldo Alcântara é o pseudônimo de Baltasar Lopes.

protesto. Um desdém. Não é de mais dizer: era a fuga à erosão colonial, mas não era voltar as costas à caboverdianidade. (FERREIRA apud GOMES, 2008, p. 122)

Seja como for, os autores da geração seguinte, agrupados em torno da revista *Certeza*, de 1944, recusaram o dilema ir/ficar, numa “postura assertiva que se finca como bandeira” (SANTILLI, 2007, p. 53).

Exemplificam bem essa postura os versos abaixo, de Ovídio Martins:

ANTI-EVASÃO

Pedirei
Suplicarei
Chorarei

Não vou para Pasárgada

Atirar-me-ei ao chão
E prenderei nas mãos convulsas
Ervas e pedras de sangue

Não vou para Pasárgada

Gritarei
Berrarei
Matarei

Não vou para Pasárgada

(apud SANTILLI, 2007, p. 53)

O texto de Ovídio Martins é sem dúvida mais um atestado da significativa penetração da imagética brasileira – especificamente de Bandeira, que originou uma verdadeira tópica literária – na literatura cabo-verdiana. Mas nele o estatuto dado a Pasárgada é diferente: espaço renunciado, abortado dos anseios, renegado como fantasia luxuosa; a escolha do eu-lírico é fincar os pés na terra natal, numa postura “ativista, sem concessões”. (SANTILLI, 2007, P. 54)

A fundação de *Certeza* tem influência expressiva do Neorrealismo português. Atentos também às questões étnicas e identitárias, os autores do grupo assumiram de modo mais convicto e veemente a postura engajada, o que fica mais compreensível se levarmos em conta um fato ressaltado por Manuel Ferreira: “é com ela que se introduz, em Cabo Verde, o discurso literário e cultural de índole marxista”. (FERREIRA, s/d, 273).

A prosa cabo-verdiana também percorre um caminho que vai da inicial preocupação com a afirmação da identidade nacional – em afinidade com o Modernismo brasileiro dos anos 20 – até a expressão mais abertamente social e política – em afinidade com o Neorrealismo português, mas também com o romance do Nordeste brasileiro, o qual, aliás, é ocasionalmente adjetivado de *neorrealista* (ABADALA JR; CAMPEDELLI, 2004, p. 207). Autores como Manuel Lopes, Baltasar Lopes e Gabriel Mariano trabalharão com temas como a fome, a seca, a emigração, “(...) o trabalho forçado na época colonial e o conseqüente corte precoce de vidas, que aproxima seus heróis anônimos de outros da epopeia do trabalho braçal dos operários do mundo”. (SANTILLI, 1985, p. 25).

Engajamento literário em língua portuguesa: o legado das décadas de 30 e 40

As décadas de 30 e 40 veem a propagação, não só no campo literário, mas da arte em geral, de um interesse pela abordagem dos dramas sociais, das populações desprivilegiadas e dos tipos marginalizados, o que se percebe de modo expressivo nos filmes do Neorrealismo italiano ou nos de Charles Chaplin, nas pinturas de Diego Rivera e Cândido Portinari.

As literaturas engajadas em Portugal, no Brasil e em Cabo Verde não podem ser observadas fora desse amplo contexto de produção empenhada. Não se pode também separar essa produção de acontecimentos históricos decisivos, como a Revolução de 1917, o avanço do Comunismo e a eclosão do Nazismo e outras formas de fascismo que se alastraram pela Europa, com conseqüências expressivas para suas colônias e para os países política e economicamente periféricos.

Obviamente, não se pode também separar a literatura engajada dos países de língua portuguesa em questão do contexto em que viviam: o autoritarismo do Estado Novo de Salazar, em Portugal, com consequências para os países africanos, como por exemplo a prática da censura de material considerado subversivo. Em Cabo Verde, intensifica-se, depois da Segunda Guerra Mundial, a luta contra o domínio português, e em 1956 se dá a fundação do PAIGC (Partido Africano para a Independência da Guiné e Cabo Verde). No Brasil, o autoritarismo marcou também a política de Getúlio Vargas, principalmente a partir do Estado Novo (nome inspirado no regime de Salazar), que criou um contexto de perseguição contra aqueles que, de modo direto ou não, faziam oposição.

Esse engajamento literário iniciado em 30 e desenvolvido com força nos anos 40 funcionará como solo e referência para gerações futuras, no Brasil, em Portugal e em Cabo Verde, principalmente entre os anos 60 e 70.

Nesse tempo, o Brasil vivia um esplendor de produção cultural empenhada, pautada nos problemas do subdesenvolvimento e da exploração das novas economias dominantes – principalmente dos Estados Unidos – e conseqüentemente de novas hegemonias culturais. O engajamento na arte reaparece como elemento decisivo, seja nos Centros Populares de Cultura do Rio de Janeiro, na canção de protesto ou na produção literária de um autor como Ferreira Gullar, em “Meu povo, meu poema” e “Maio 1964”:

Meu povo e meu poema crescem juntos
como cresce no fruto
a árvore nova

(GULLAR, 1983)

A luta comum me acende o sangue
e me bate no peito
como o coice de uma lembrança.

(GULLAR, 1983)

A afirmação da arte popular, atrelada a um conteúdo de protesto, é uma das faces da produção artística da época. A Ditadura Militar tolhe a efervescência cultural e o debate progressista, sobretudo com a censura, que se agrava a partir do AI-5, em 1968.

Uma situação semelhante àquela que vivem Portugal e Cabo Verde, mergulhados na censura salazarista. Os intelectuais progressistas de língua portuguesa têm, entre 60 e 70, novamente um repertório análogo frente a situações históricas que são também análogas.

Inúmeros intelectuais que se contrapuseram aos regimes em vigor, fosse por sua atividade literária ou científica, fosse pelo seu apoio ou participação em movimentos revolucionários, acabaram punidos com o exílio, a deportação, a prisão. Houve quem se exilou por precaução ou estratégia. Consideremos ainda, como meio de repressão nesses contextos totalitários, a censura sistemática do pensamento crítico, praticada nos três países.

O inconformismo progressista que reuniu os escritores portugueses a partir da crítica ao salazarismo e que se desdobrou na Revolução dos Cravos tem correspondência com o dos escritores cabo-verdianos empenhados na luta anticolonialista e pela independência de Cabo Verde, luta esta concatenada com outras vozes – dentro e além do universo lusófono – da África colonizada. A Revolução dos Cravos e a independência dos países africanos de língua portuguesa são acontecimentos inseparáveis (SECCO, 2004, p. 58)

Nesse novo contexto, para os escritores portugueses engajados, alterar o panorama sócio-político de Portugal passava, obrigatoriamente, pelo combate ao colonialismo e sua opressão exercida sobre os países africanos. A crítica dos neorrealistas, transformada ao longo das décadas, seguia para além dos problemas vividos pelo povo pobre português e engatava com a dos discursos inconformistas que se desenvolviam na literatura cabo-verdiana desde os anos 30. Isso nos ajuda a entender a dinâmica vivida entre os três sistemas como algo que não se explica apenas pela influência, isto é, por uma lógica hierárquica em que um é doador e o outro receptor. Ainda em casos em que há influência explícita e consciente, como a da tópica pasargadista entre os cabo-verdianos, pudemos ver que, no processo de troca e apropriação, houve uma “deglutição” – no sentido da antropofagia cultural de Oswald de Andrade –, a partir da qual o mito de Pasárgada foi transfigurado e tornado também patrimônio das ilhas, e de tal modo que, num estudo cuidadoso do poema de Bandeira, o conhecimento do pasargadismo cabo-verdiano passa a ser no mínimo instigante, para não dizer necessário.

A conexão entre o Neorrealismo português e a produção literária do grupo da revista *Certeza* é um exemplo expressivo de interlocução dentro da lusofonia. Manuel Ferreira, português nascido em Gândara dos Olivais, ligado aos neorrealistas, “por sua integração na causa cabo-verdiana conquistou, de fato, uma dupla cidadania literária” (SANTILLI, 2007, p. 67).

O caso de Manuel Ferreira é emblemático dessa busca do intelectual por transcender a nacionalidade e abraçar uma luta maior, recusando o lugar de prestígio (metropolitano) e fazendo de sua escrita, já desde os anos 40, uma interlocução e uma forma de representação dos que têm menos voz (como defende SAID, 2005), num “espontâneo e convicto comprometimento com Cabo Verde.” (SANTILLI, 2007, p.67). Trata-se de autor que dedicou grande parte de sua atividade intelectual para o estudo e a difusão da literatura e também da cultura cabo-verdiana, como se pode notar pelas inúmeras menções à sua obra neste texto.

Entre a Revolução dos Cravos e a Independência Nacional de Cabo Verde, uma gama significativa de novos poetas é relevada. A língua crioula e as músicas de conteúdo revolucionário ganham destaque nas produções. É nesse período que Corsino Fortes publica *Pão e fonema* (1975), no qual “percebe-se a intenção do autor em reescrever a história do povo em uma epopéia” (FONSECA; MOREIRA, 2007, p. 21).

ILHA

Do nó de ser ao ónus de crescer
Do dia ao diálogo
Da promoção à substância
Romperam-se
As artérias
Em teu património
Agora povo agora pulso
agora poema

(...)

(FORTES, 1980, p. 45)

Esses versos fazem parte da série chamada *Do nó de ser ao ónus de crescer*, um título que em si mesmo sugere a necessidade de movimentar a história, de se construir um caminho, partindo da dificuldade de se definir (“o nó de ser”) para o peso, a enorme responsabilidade que significa libertar-se (“o ónus de crescer”).

Um novo horizonte abre-se com a descolonização. E é preciso responder aos chamados da história. Contam, nessa tarefa hercúlea, a força do “pulso”, do “povo” e do “poema”. A palavra, como tudo o que é humano, pode ser matéria de libertação, e é inseparável das demandas concretas, dos chamados do mundo, ideias que nos trazem de volta os versos brasileiros:

“o povo, meu poema, te atravessa.” (ANDRADE, 1999, p. 11); “meu povo e meu poema crescem juntos” (GULLAR, 1983) A Revolução dos Cravos encontra uma adesão consagrada na música popular brasileira: a canção *Tanto mar*, de Chico Buarque. A música foi gravada em 1975, mas sem letra, por imposição da censura militar. Mas em Portugal a versão com letra circulou e pôde alcançar a “festa” da Revolução de Abril:

Sei que estás em festa, pá
Fico contente
E enquanto estou ausente
Guarda um cravo para mim

Eu queria estar na festa, pá
Com a tua gente
E colher pessoalmente
Uma flor do teu jardim

Sei que há léguas a nos separar
Tanto mar, tanto mar
Sei também quanto é preciso, pá
Navegar, navegar

Lá faz primavera, pá
Cá estou doente
Manda urgentemente
Algum cheirinho de alecrim
(VILARINO, s/d)

Verdade é que o “pá” da letra tem um interlocutor específico – José Nuno Martins, naquele momento muito amigo de Chico Buarque –, mas evidentemente pode

estender-se a todos os convivas revolucionários, que lutavam por um Portugal democrático, despido da tirania e sonhando com uma fraternidade de viés libertador. Interessante observar que nessa letra Chico Buarque estabelece diálogo com duas tópicas de instâncias diferentes dentro da lusofonia.

A primeira é com o lema dos antigos navegantes portugueses, retomado por Fernando Pessoa: “Navegar é preciso / viver não é preciso” (PESSOA, 1997). Na letra de Chico o chamado se desloca: a navegação não deve ser feita com fins colonialistas e dominadores, mas com objetivos comunitários, fraternos, uma navegação que possa transpor a distância que separa dois povos irmãos.

A segunda tópica que a letra de Chico aborda é a oposição “lá” e “cá”, do tradicionalíssimo poema *Canção do exílio*, de Gonçalves Dias. Aqui, como no outro caso, há um deslocamento. *Cá* no poema de Gonçalves Dias é Portugal, *lá* é o Brasil. Como sabemos, essa oposição é decisiva no poema de Gonçalves Dias – são as designações exclusivas com que o eu-lírico diferencia a terra do exílio da terra natal. Mas mais importante talvez seja concluir que o *lá*/Brasil é que era, no poema romântico, espaço desejado e exaltado: “Nossos bosques têm mais vida / Nossas vidas mais amores”. Na letra de Chico, o *lá*/Portugal é que é visto positivamente, como espaço de “gente” que está em “festa”. Há inclusive a exaltação de aspectos naturais: o “cravo” e o “alecrim” – em lugar das “palmeiras” e do “sabiá” tão marcantes no poema romântico em sua exaltação da “cor local”. E talvez seja irônico pensar que a palavra *exílio*, no contexto em que Chico gravou a música, ganhou um significado que é praticamente exclusivo no uso corrente do português brasileiro desde então: *exílio* é usado hoje muito mais para expressar perseguição política, saída forçada do país do que uma ação voluntária, que é o sentido da *Canção* romântica.

A letra da música de Chico viria a público no Brasil apenas em 1978, mas com alterações que expressavam já uma percepção crítica do ocorrido em Portugal, ainda que, como conclusão, apareça, viva, a esperança: num sonho maior, a ser alcançado, por esses dois povos, no futuro:

Já murcharam tua festa, pá
Mas certamente
Esqueceram uma semente

Nalgum canto do jardim

(VILARINO, s/d)

Seria interessante finalizar esse breve percurso pelos três sistemas literários com aquele que, atualmente, é um dos mais prestigiados escritores de nossa língua: o português José Saramago. Contou muito para esse prestígio, sem dúvida alguma, o prêmio Nobel de Literatura, recebido em 1998, o primeiro dedicado a autor de língua portuguesa. Sua morte recente, em 2010, sem dúvida alguma deixou uma lacuna significativa no universo lusófono, mais ainda se pensarmos em intelectuais engajados. Saramago usou o prestígio de sua figura como intelectual para, como defendia Said, “falar a verdade ao poder” (SAID, 2005, p. 23).

A marca que Saramago projetava para o público era essa: a de um intelectual e escritor de posições firmes, muitas vezes divergentes do “*mainstream*” (SAID, 2005), como suas declarações sobre a globalização, a igreja católica e as religiões em geral, seus elogios à Cuba e ao socialismo. Saramago ocupou um lugar que muitos escritores e intelectuais procuram evitar para que não correr o risco de no futuro se arrependem ou no presente comprometerem suas oportunidades profissionais.

Foi também um escritor que se ocupou de revisar o passado, o de Portugal especificamente, mergulhando na história de seu país com uma consciência crítica moderna, lançando luzes novas sobre os fatos, numa releitura decisiva para o exame dos processos sociais e políticos, marcada pelo tom irônico e corrosivo.

Em *O ano da morte de Ricardo Reis*, de 1984, Saramago incumbe-se da tarefa de concluir a “biografia” do heterônimo pessoano. A narrativa se inicia com o retorno de Ricardo Reis a Lisboa, em 1936, depois de seu exílio (autoexílio) no Brasil. O contexto é o da ascensão do salazarismo, iniciado em 1933. E dos fascismos europeus.

Embrenhando-se no universo poético de Fernando Pessoa, Saramago inscreve a existência (falsa) de Ricardo Reis num processo histórico (real). O Ricardo Reis de Saramago, em correlação com o de Pessoa, é uma personagem que procura alhear-se da realidade, num estoicismo egocêntrico, uma doentia busca pela ataraxia. Termina seduzido, no entanto, pela força da realidade – sua truculência: a repressão salazarista – e, diante dela, a impassibilidade o abandona. Reis chega então a fazer algo muito

improvável para sua *persona*: ele chora. Chora pelo sofrimento dos oprimidos da história, pela injustiça. O apelo da realidade bagunça seu estoicismo e, uma vez afetado pela dor humana, uma vez humanizado, ele encerra seu destino, isto é, morre.

Vale lembrar que uma das personagens mais marcantes do livro é ninguém menos do que o próprio Fernando Pessoa, mas um Pessoa já morto, que vem em aparições dialogar com aquele que – segundo o enredo – é um amigo seu. Em suas conversas, Pessoa faz declarações insólitas e provocativas, como esta: “(...) o muro que separa os vivos uns dos outros não é menos opaco que o que separa os vivos dos mortos” (SARAMAGO, 2011, p. 305). É uma passagem que pode refletir o conjunto da narrativa, uma vez que Saramago parece querer justamente apontar para o leitor que os fatos da história não têm data para acabar, eles podem continuar reverberando com o passar do tempo, como uma conversa entre vivos e mortos, como a capacidade que tem a literatura, que se baseia em experiências do passado, de transformar nosso olhar sobre os fatos, concatenando os tempos e com isso reorganizando nossa percepção.

Essa capacidade de acender no leitor a importância de eventos que poderiam simplesmente naufragar no passado, revitalizando-os a partir de um *locus enunciativo* crítico (engajado), é um dos aspectos que fazem de Saramago um nome decisivo na literatura de língua portuguesa.

Conclusão: literatura em língua portuguesa como “laço comunitário”

Nosso percurso por alguns momentos centrais da literatura engajada do Brasil, de Cabo Verde e de Portugal buscou responder ao esforço de aproximar três sistemas literários que, ao lado de suas ricas especificidades, compartilham da língua portuguesa (embora usem também outras línguas: é o caso do crioulo em Cabo Verde e o das línguas faladas pelo indígenas no Brasil) como matéria básica de seu discurso.

A ideia de que os países periféricos vivam exclusivamente em relação de débito com as potências hegemônicas e de que, portanto, suas manifestações culturais devam ser avaliadas a partir da imitação – à altura ou piorada – sobrevive na realidade contemporânea “pós-colonial”, quase sempre de modo naturalizado. No Brasil, vemos o culto ao estilo *country* americano pelas elites que pouco ou nada se interessam pela

cultura caipira local, assim como a adoção da festa de *Halloween*. São formas recentes de assimilação cultural. Formas análogas à moda francesa das nossas elites do século XIX.

Num contexto cultural como esse, que perpetua as relações de dominação, pode ser interessante, como estratégia de resistência, entender o vínculo entre as culturas a partir das “aproximações de ordem comunitária” (ABDALA JR., 2002, p. 27), como a que procuramos apontar entre as tradições engajadas da literatura em língua portuguesa.

Referências bibliográficas

ABDALA JR., Benjamin. “De voos e ilhas – imagens utópicas e o mito de Ícaro, em recortes clássicos e contemporâneos”. In: Veredas 2 – Revista da Associação Internacional de Lusitanistas. Porto: Fundação Eng. António de Almeida, 1999. p. 289-305.

_____. *Fronteiras múltiplas, identidades plurais – um ensaio obre mestiçagem e hibridismo cultural*. São Paulo: Editora SENAC São Paulo, 2002.

_____. *Literaturas de língua portuguesa – marcos e marcas: Portugal*. São Paulo: Arte e Ciência, 2007a.

_____. *Literatura, história e política – literaturas de língua portuguesa no século XX*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2007b.

_____; CAMPEDELLI, Samira Youssef. *Tempos da literatura brasileira*. São Paulo: Ática, 2004. (Série Fundamentos).

ANDRADE, Carlos Drummond . *A rosa do povo*. Rio de Janeiro; São Paulo: Record, 1999.

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1994.

CANDIDO, Antonio. “A revolução de 30 e a cultura”. In: *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 2000. p. 181-198.

DIAS, Gonçalves. *Cantos e recantos*. Rio de Janeiro: Ediouro, 1997.

FERREIRA, Manuel. *A aventura crioula*. Lisboa: Plátano, s/d.

FIGURELLI, Roberto. ‘Sartre e a literatura engajada’. In: Revista Letras, (1987) volume 36, Curitiba (versão digital). Disponível em: <http://ojs.c3sl.ufpr.br/ojs2/index.php/letras/article/view/19255/12544>. Acesso em: 19 out. 2012.

FONSECA, Maria Nazareth Soares; MOREIRA, Terezinha Taborda. “Panorama das literaturas africanas de língua portuguesa”. In: *Literaturas africanas de língua portuguesa – Cadernos Cespuc de Pesquisa – Série Ensaio – número 16*, Belo Horizonte: Editora PUC Minas, 2007. p. 13-69.

FORTES, Corsino. *Pão e fonema*. Lisboa: Sá da Costa, 1980.

GOMES, Simone Caputo. *Cabo Verde: literatura em chão de cultura*. Cotia – SP: Ateliê Editorial; Praia: Instituto da Biblioteca Nacional e do Livro, 2008.

GULLAR, Ferreira. *Os melhores poemas de Ferreira Gullar*. São Paulo: Global, 1983.

MOISÉS, Massaud. *A literatura portuguesa*. São Paulo: Cultrix, 1987.

PESSOA, Fernando. *Fernando Pessoa – poemas escolhidos*. São Paulo: Estadão, 1997. (Coleção Ler é Aprender – volume 14).

- SAID, Edward. *Representações do intelectual*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- SANTILLI, Maria Aparecida. “Três literatura distintas”. In: *Estórias africanas*. São Paulo: Ática, 1985. pp. 7-30.
- _____. “Ficção portuguesa e brasileira, no século XX e os Anos 40: Literatura e História”. In: *Paralelas e tangentes entre literaturas de língua portuguesa*. São Paulo: Arte e Ciência, 2003.
- _____. *Literaturas de língua portuguesa – marcos e marcas – Cabo Verde: ilhas do Atlântico em prosa e verso*. São Paulo: Arte e Ciência, 2007.
- SARAMAGO, José. *O ano da morte de Ricardo Reis*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.
- SARTRE, Jean-Paul. *Que é a literatura?* São Paulo: Ática, 2004.
- SECCO, Lincoln. *A Revolução dos Cravos e a crise do império colonial português: economias, espaços e tomadas de consciência*. São Paulo: Alameda, 2004.
- SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão*. São Paulo: Brasiliense, 1989.
- TORRES, Alexandre Pinheiro. *O Neo-Realismo literário português*. Lisboa: Moraes, 1977.
- _____. *O movimento neo-realista em Portugal na sua primeira fase*. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa (Biblioteca Breve), 1983.
- VILARINO, Ramon. “História, música e memória”. Disponível em: http://www.pucsp.br/neils/downloads/v13_14_ramon.pdf. Acesso em: 07 dez. 2012.