



nº 14 - julho de 2015

## Por uma aliança entre literatura e educação

*Maria Auxiliadora Fontana Baseio\**  
*Maria Zilda da Cunha\*\**

### RESUMO

Este artigo propõe uma reflexão sobre a possibilidade do ensino da literatura a partir dos estudos comparados. Para tanto, perfaz-se uma análise de duas obras pertencentes ao macrossistema literário de Língua Portuguesa, colocando sob mira os projetos estéticos e ideológicos de Manoel de Barros e Ondjaki.

**PALAVRAS-CHAVE:** Estudos Comparados; Educação; Ensino; Interdisciplinaridade

### ABSTRACT

This article proposes a reflection about possibilities of literature teaching from comparative studies. Therefore, it intends to analyze two works belonging to macro literary system of the Portuguese language, studying a aesthetic and political projects of Manoel de Barros and Ondjaki.

**KEYWORDS:** Comparative Studies; Education; Teaching; Interdisciplinarity

---

\* Doutora em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa, Universidade de Santo Amaro – UNISA, São Paulo, SP, Brasil, dorafada@ig.com.br

\*\* Doutora em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa, Universidade de São Paulo – USP, São Paulo, SP, Brasil, mariazildacunha@hotmail.com

A passagem do século XV ao XVI, quando tomaram forma as Grandes Navegações, os processos de colonização, de ocidentalização e uma conseqüente mundialização – que trouxeram, em seu bojo, o desenvolvimento científico, técnico e econômico, aliado à crescente participação das tecnologias de informação e comunicação –, delineia o que Edgar Morin denomina de Era Planetária. Nesse contexto de intercâmbios de toda espécie entre os diversos continentes, povos e culturas, constatamos marcas de um processo unilateral, massificador e devastador que tem agenciado violências identitárias, étnicas, culturais, processos de exclusão, guerras, enfim, atitudes desumanizadoras e desestimuladoras de convivência humana. O século XX ensinou-nos os mecanismos de disjunção, referenciados pelos processos de especialização fechada, de fragmentação e enfraquecimento da percepção do que, de fato, foi tecido junto. Essa inteligência disjuntiva, parcelada, compartimentada e reducionista conduziu-nos de uma miopia generalizada a uma cegueira permanente.

É inegável que esse estágio atual da era planetária reclama uma reforma do pensamento, de maneira a trazer como prioridade a compreensão da complexidade, a fim de construir, de modo partilhado, uma nova forma de conhecimento, no dizer de Edgar Morin, o conhecimento pertinente, como aquele que visualiza o contexto, o global, o multidimensional, o complexo. Complexo no sentido de união de diversos elementos do todo na construção de um tecido interdependente e interativo.

Ao compreendermos que a nossa comunidade de destino é a Terra-Mãe, conforme assinala o referido autor, validamos a necessidade de civilizar nossas relações a partir de uma consciência ética e política capaz de entrever a unidade humana fundamentada no sentimento de pertencimento a esse lugar de convivência. Educar nessa era pressupõe reflexões e reformulações do pensamento e do ensino para propiciar a conjunção dos homens em uma mundialização solidária, valorizando uma ética inclusiva, alicerçada na construção de uma sociedade-mundo.

A educação é uma das áreas do saber em que se faz possível construir novos conceitos de inteligibilidade, capazes de sustentar o novo paradigma e fazer valer novos princípios valorativos que motivam o pensar, o sentir e o querer do homem.

Enlaçar, neste momento de nossa história, literatura e educação é redimensionar as forças para a necessária transição de paradigmas. É no intercâmbio dos saberes que se podem encontrar caminhos para a desafiadora proposta de construir uma nova forma

de ver o homem. Nesse momento, apostamos no trabalho com a Literatura Comparada como possibilidade de diálogo interdisciplinar, intercultural e intersemiótico.

Na perspectiva de Benjamin Abdala Junior (2003), esse campo do conhecimento permite estudos que ultrapassam as fronteiras nacionais, o tempo, as línguas, os gêneros, e estabelece diálogos entre literaturas, entre culturas, artes e outras áreas do saber. O comparatismo da solidariedade, tal como propõe o estudioso, constitui-se como um espaço reflexivo para a compreensão crítica do fenômeno literário que contribui significativamente para uma circulação de repertórios culturais em que se reconhece e se valoriza a diversidade e a reciprocidade. Assim, as fronteiras rígidas dão lugar a fronteiras plurais e móveis. É nesse sentido que entendemos uma das contribuições possíveis que vem emergindo com essas novas perspectivas dos estudos da literatura comparada. Seu campo de atuação ampliou-se imensamente, demandando diálogos teóricos e metodológicos com outros territórios do saber. Segundo Tânia Carvalhal,

Acentua-se, então, na caracterização da disciplina, um traço de mobilidade, enquanto se preserva sua natureza mediadora, intermediária, característica de um procedimento crítico que se situa entre dois ou mais elementos, explorando seus nexos e relações. Fixa-se, enfim, seu caráter interdisciplinar. (CARVALHAL, 2003, p.36)

Ao rasurar fronteiras antes fixas para pensar o homem, suas relações e meios de expressão, a literatura comparada hoje desterritorializa-se, convidando para o debate outras formas de expressão cultural, sem abandonar o fenômeno literário, seu objeto de enfoque.

Nessa perspectiva, acreditamos que o diálogo da Literatura com a Educação pode constituir-se divisa fértil para a sementeira de novas formas de ver, ouvir e acolher o humano no seu percurso nessa comunidade de destino comum.

Com o intuito de enlaçar as duas áreas do saber, buscaremos, com o método comparativo, exercitar a leitura de dois projetos estéticos contemporâneos: do brasileiro Manoel de Barros e do angolano Ondjaki. Com isso, assinalamos um caminho profícuo para o trabalho de leitura criativa e crítica em sala de aula.

## **1 Diálogos culturais e ressonâncias estéticas: os projetos literários de Manoel de Barros e Ondjaki**

Sabemos que Brasil e Angola são territórios marcados por uma complexa tensão entre elementos genuínos e elementos impostos pela colonização, o que nos possibilita,

de alguma maneira, aproximar essas experiências a partir de uma proposta de análise dos projetos estéticos desses dois autores. Por meio de duas obras, *A terceira Infância*, de Manoel de Barros, e *Há prendizajens com o xão*, de Onjaki, pretendemos apresentar marcas identitárias das duas culturas e das duas literaturas que compõem um macrossistema, no interior do qual nenhuma das literaturas afirma-se como paradigmática. Cabe ressaltar que a língua portuguesa é o instrumento com o qual Brasil e Luanda fortalecem e irmanam suas experiências.

No contexto das literaturas de expressão portuguesa, não é mais novidade o diálogo que se instaura entre projetos de escritura de Brasil e Angola, uma vez que esse elo pode ser reconhecido desde o modernismo brasileiro e o sistema literário então emergente naquele país. Rita Chaves (2005, p. 71) lembra-nos do papel da literatura brasileira como *interlocutora* da produção literária angolana por meio de nomes como Jorge Amado, Graciliano Ramos e Manuel Bandeira, ressaltando que tal diálogo foi potencializado em razão dos três princípios modernistas preconizados por Mário de Andrade (1974, p. 231-258): a estabilização de uma consciência nacional, a busca de atualização da inteligência artística e o direito permanente à pesquisa – considerando a necessidade de encontrar sua própria face.

Na perspectiva contemporânea, o que se apresenta como novidade é o modo como essa interlocução vem se delineando. Cumpre lembrar que, deslocando-se para uma forma de reinterpretação de um corpo nacional, que se apresenta fraturado em termos de memórias, a ficção angolana faz-se no processo de cerzimento identitário – interroga a história para a compreensão do presente – e, ao fazê-lo, imprime um movimento auto-reflexivo capaz de mobilizar forte consciência de linguagem, trama em metalinguagem símbolos de sua constituição, dando-lhes uma configuração icônica. Dessa forma, engendram-se, no fazer literário, a memória coletiva e as feições de um imaginário cultural tão difícil de ser devidamente acessado. Essa interlocução com o próprio sistema literário angolano imbrica-se no diálogo com projeto de escrituras de autores brasileiros contemporâneos. Configura-se uma forma de troca cultural que, no engendrar de reflexões sociais e ideológicas, ecoa, prioritariamente, em ressonâncias estéticas.

Compreendemos *ressonância estética* como fenômeno pelo qual um corpo estético ressoa ao ser atingido por uma vibração produzida por outro corpo de mesma frequência de vibração. Importado do universo da física e aclimatando-se no terreno literário, o conceito torna-se fértil para compreendermos como o movimento dialógico

das culturas se caracteriza, visto que não se postula uma literatura paradigmática a partir da qual a outra se mostra como influência. Diferentemente, ambas são concebidas como componentes de um macrossistema no seio do qual encontram vibração comum, possibilitada, sobretudo, pela forma como criam arranjos estéticos por meio da Língua Portuguesa.

Retomamos, aqui, o conceito de macrossistema, proposto por Benjamin Abdala Junior:

[...] dentro [...] da comunicação em português, que envolveu historicamente constantes semelhantes da série ideológica, [...] podemos apontar para a existência de um macrossistema marcado como um campo comum de contatos entre os sistemas literários nacionais. Quando aproximamos os sistemas nacionais é por abstração que chegamos a esse macrossistema que se alimenta não apenas do passado comum, mas também do diverso de cada atualização concreta das literaturas de língua portuguesa. E, num movimento inverso, à diferenciação mais específica de cada nacionalidade nas atualizações desse macrossistema mais abstrato, correspondem fatores históricos de convergência (da tradição e também de modelos culturais de ruptura). (1989, p.17).

Dentro desse macrossistema, as obras *Memórias Inventadas – a Terceira Infância*, de Manoel de Barros, e *Há prendizagens com o xão*, de Ondjaki, assemelham-se em suas escrituras, posto que ressoam tanto o sentimento das formas quanto o desígnio das estruturas que compõem os dois projetos estéticos.

Na esteira de Paul Valéry, as formas poéticas são arte de linguagem, pelas quais certas combinações de palavras evocam qualidade de sentir que outras não evocam. Acrescenta o autor:

[...] todos os objetos possíveis do mundo comum, externo ou interno, os seres, os acontecimentos, os sentimentos e os atos, permanecendo o que são normalmente quanto às suas aparências, encontram-se de repente em uma relação indefinível, mas maravilhosamente ajustada ao gosto de nossa sensibilidade geral. Isto significa que se transformam em algum tipo de valor. Eles se chamam entre si, associam-se de forma completamente diferente dos meios normais; acham-se *musicalizados*, tendo se tornado ressonantes um pelo outro e como que harmonicamente correspondentes. (1999, p.197).

Entendemos, em concordância com Rita Chaves (2005, p. 45), que, para efetuar qualquer busca de um contexto sobre literatura angolana, acabaríamos sempre por nos deparar com um sistema que carrega em seu lastro uma história de contatos, traz a

dimensão do passado como uma de suas matrizes de significado. Segundo Joseph Ki-Zerbo (2006, p. 15), “onde quer que haja humanos, há história”. Nessa ordem de ideias, não parece difícil depreender como a poesia imbricada em temas universais, filosóficos, existenciais e estéticos participa também da história.

Ninguém cria do nada. Como diz Benjamim Abdala, o escritor absorve a matéria da tradição, tais como os pequenos causos, os ditos populares, as canções etc., - aquilo a que se denomina oralitura - até os textos literários mais eruditos e auto-reflexivos. Nesse sentido, vai ocorrendo uma interessante apropriação das articulações literárias,

[...] sem que o próprio futuro escritor se aperceba de sua situação de *ser social* e de porta-voz de um patrimônio cultural coletivo. Quando o escritor escreve, pode julgar que o texto é apenas seu, não tendo consciência de que, na verdade, é a sociedade que se inscreve através dele. (ABDALA, 1989, p. 23).

Com admirável consciência de linguagem e dessa relação entre literatura e sociedade, Manoel de Barros, em tom híbrido de conto e canto, revela, no primeiro texto do livro aqui referido, os doadores de fontes de suas “memórias inventadas”: a criança, os passarinhos e os andarilhos. Dentre elas, destacamos, em princípio, a imagem do passarinho, uma vez que ela nos permite estabelecer elos de similaridade com a proposta estética de Ondjaki.

Valorizados nas obras dos dois autores, os pássaros manifestam a ideia de liberdade, de uma leveza impulsionadora da libertação do peso terrestre e histórico. Em Manoel de Barros, “os passarinhos me deram desprendimento das coisas da terra”; em Ondjaki, “concupiscio o cuco/para acontar-me/batidas./rios na madeira/para aquecimento/de ouvidos”.

Pequenos, leves, sonoros, integrados à natureza, ressoando os tons primordiais, os passarinhos são mais importantes do que qualquer grande invenção da modernidade, como se lê nos versos do texto brasileiro:

Aprendi com os passarinhos a liberdade. Eles dominam o mais leve sem precisar ter motor nas costas. E são livres para pousar em qualquer tempo nos lírios ou nas pedras – sem se machucarem. (BARROS, 2008, p. 1).

Guardando a memória do canto da criação, mensageiro entre dois mundos, o do passado e o do futuro, transitando entre a memória dos inícios e o sonho de uma nova

ordem, a imagem do pássaro projeta o novo homem para ambas as culturas: um ser livre de imposições, mais silencioso do que silenciado, um “tranquilizador de florestas”, em Ondjaki, isento de consumismo, hábil para ver o primeiro e o inteiro, capaz de contrair visão das fontes e enxergar as coisas inominadas, “disponível para sonhar”, livre para romper limites e não temer o horizonte, aberto para as aprendizagens com o ar e com o chão. Assim, o pássaro constitui elemento que sintetiza o *sonho diurno*<sup>1</sup> de Manoel de Barros e de Ondjaki: a libertação por meio de uma nova ordem, de outro paradigma que alicerce, de maneira diferente, as relações humanas.

Agora, tomemos para consideração a imagem da criança, outra figura que se faz ressonante nos dois projetos literários. Em Manoel de Barros, todas as memórias inventadas remetem à Infância, propondo a invenção de um tempo primeiro, como “reinvenção das raízes crianceiras”, associada a uma “visão comungante e oblíqua das coisas”, como ele mesmo postula na apresentação da obra analisada. O convite do escritor brasileiro é para transver, no precioso sentido de des-aprender, des-ler – único exercício capaz de nos re-ensinar a ler o mundo para fazê-lo diferente. No dizer do poeta, “o olho vê, a lembrança revê, e a imaginação transvê. É preciso transver o mundo” (BARROS, 2006, p. 75). Daí suas memórias serem inventadas. Não tão diferente é a proposta de Ondjaki em *Estória para Wandy*, que estabelece percurso cíclico de leitura com *Estória para Lueji*, nas quais, valorizando as narrativas da tradição oral, o autor angolano nos revela a força do pensamento mágico que contagia e enlaça os homens no sentido de se reconciliar com a natureza.

Percebemos que ambos os autores sentem-se inspirados pelo gesto infantil de pensar magicamente o vivido. Isso se reflete, inclusive, na forma como convertem, inventivamente, a Língua Portuguesa em língua de brincar. Observa-se a “projeção de uma gramática analógica sobre a gramática lógica”, no dizer de Pignatari (2005, p. 18), para quem “um poema cria sua própria gramática. E o seu próprio dicionário. Um poema transmite a qualidade de um sentimento”.

Para apreender a poesia desses autores, é preciso in-corporá-la, pela qualidade do sentir, assim mesmo como a criança aprende o mundo e o ensina em uma linguagem de palavras-brinquedos, passível de ser degustada, tateada, ouvida, na mais plena liberdade. A sintaxe da criança, recuperada aqui com os autores analisados, ao

---

<sup>1</sup> Conforme Benjamin Abdala Junior, em *De Vôos e Ilhas* (2003, p. 18), inspirado em Ernst Bloch: “é o sonho de quem procura novos horizontes [...] Essa atitude é mais adequada do que o sonho noturno, que teima obsessivamente em olhar para trás, melancolicamente contemplando as ruínas”.

suspender a lógica, instaura uma nova ordem, em que o sentido brota mais do sugerido do que do dito. Ao brincar com a língua, os poetas desautomatizam sentidos, desarranjam relações para construir outras. A língua de brincar, que cria vibrações harmônicas nas obras dos dois poetas, opera com a oralidade – arma com a qual combatem o instituído, o regrado, valorizando o inventado, o espontâneo, desentranhando a ordem em novas relações. Assim, com a consciência de linguagem de que dispõem, ambos vão decantando a forma do verbo até alcançá-la em seu nascedouro, para, no processo construtivo do poema, devolver a dimensão semiótica da linguagem verbal escrita. E, em um trabalho de intervenção plástica, deixar a nu a estrutura multicultural da língua.

Em Angola, país de raiz de tradição oral, Ondjaki encontra uma forma de laborar com a linguagem de maneira a fundar sobre uma língua europeia – a portuguesa – o seu *modus operandi* em uma “relação libertina com as palavras e com a língua portuguesa em geral”, como ele próprio confessa: “[Penso] que devemos mexer na língua, tendo em conta os referentes gramaticais, mas dando-nos a liberdade de exercer certa pressão cultural à língua” (<http://www.ueangola.com/entrevistas/item/365-hei-de-escrever-enquanto-fizer-sentido>). De forma diversa da poesia de combate de épocas anteriores, trata-se agora de metapoesia, em engendramentos estéticos e intrincadas relações do fazer poético com imagens da natureza pátria. Relações que, para além dos contornos metapoéticos, promovem aprendizagens nas quais a dinamização identitária se manifesta fortemente, pelo diálogo com a terra.

A poesia de Ondjaki, bem como a de Manuel de Barros, além de vincular-se aos elementos naturais, tem a forte recorrência do registro oral, cujas marcas inscrevem-se por meio da ortografia de determinados fonemas ou pela aglutinação de vocábulos, recursos que acabam por criar uma multiplicidade de sentidos e requerer um exercício do pensamento analógico. Na esteira de Valéry, tem-se uma *irregularidade*, ou aquilo que traz a *condição de fecundidade*. Algo similar ao que Jakobson fala, o agenciamento fônico na linguagem poética, a escolha e a constelação de fonemas e de seus componentes (JAKOBSON, 1997) teriam um poder evocador de sentidos.

No poema do autor angolano “Arve Jánãoéológica”, apresentado a seguir, observamos como utiliza modos de apropriação da língua como registros de textualização das oralidades, relacionando-os a recriações sintáticas, semânticas e fônicas.

### ARVE JÂNÃOÉLÓGICA

ser folha é  
nem sempre estar para o sol.  
a outra folha  
lém de nossa avizinha  
pode ser nossa irmã de sombras.  
a folha  
enquerendo ser lago  
acontinenta o galho.  
o galho  
ensendo fio de cabelo  
gentifica a arve.  
a arve  
de tanto ser ela  
lembra um sorriso quieto.  
lém de transpirar  
bonito é que ela respira. (ONDJAKI, 2008, p. 24).

A árvore é símbolo da criação e constitui a imagem de todas as possibilidades geométricas do espaço. Suas raízes aspiram ao húmus – elemento de matéria mais densa –, suas folhas e frutos solidários aos raios de luz partilham forças imponderáveis do universo solar, e é pela verticalidade do tronco, que a expõe ao sol, que sai da treva subterrânea, coloca-se à luz – expandindo-se em galhos –, abraça o cosmo e concretiza a criação. A árvore também é uma metáfora da sabedoria, do conhecimento, da própria criação estética. Análoga ao pulmão, ela sugere a respiração, o sopro, princípio do verbo. No poema, o registro escrito da palavra recupera o som com que ela pode ser ouvida na oralidade. A justaposição em trocadilho “jânãoéológica” remete à árvore genealógica, como mapa de gerações, ou a algo que não apresenta logicidade instituída, mas pode comportar a escritura da natureza – DNA –, ocorrência de sentidos “de um lance de dados que jamais abolirá o acaso” (lembrando Mallarmé) em direção à geração da vida e à constituição da humanidade. A árvore como forma organizada erige-se com uma arquitetura de laços de parentesco.

Tem-se um trabalho poético no agenciar do princípio criativo da linguagem, da criança e do poeta, no re-significar de símbolos universais, no laborar com a consciência da palavra, no uso lúdico e reflexivo da palavra-montagem e, ao mesmo tempo, no uso da língua no seu registro oral.

“Gentificada”, a árvore cumpre papel de reconciliar homem-natureza, mesmo atributo de Bernardo, em Manoel de Barros. Aqui, recuperamos o terceiro personagem-

síntese do projeto estético do escritor brasileiro: o andarilho, que assume a “identidade” de Bernardo-árvore.

Bernardo é o andarilho de Manoel de Barros, o errante, cuja grande característica é a ignorância, comunicada por meio de uma linguagem de chão, de natureza, construída por sua relação visceral com a terra. Sua consciência afirma-se pelo não saber, pela incerteza, pelo imprevisível, pela invenção de novas possibilidades de vivência.

**Bernardo**

Bernardo já estava uma árvore quando  
eu o conheci.  
Passarinhos já construía casas na palha  
do seu chapéu.  
Brisas carregavam borboletas para o seu paletó  
E os cachorros usavam fazer de poste suas pernas.  
Quando estávamos todos acostumados com aquele  
bernardo-árvore  
Ele bateu asas e avoou.  
Virou passarinho.  
Foi para o meio do cerrado ser um arãquã.  
Sempre ele dizia que o seu maior sonho era  
ser um arãquã para compor o amanhecer. (BARROS,  
2001, p. 17).

Bernardo é adjetivado de árvore. Assumir qualidade de árvore é adquirir a máxima sabedoria. Sabemos, com Mircea Eliade (s.d.), que árvore é eixo cósmico – ‘axis mundi’ –, ligando Céu, Terra e Mundo Inferior. Bernardo-árvore participa de uma realidade transcendente, é capaz de alcançar o estado seminal, regenerar-se, retornar à fonte de vida, revelar-se na modalidade humana em estado nascente, compor-se com o cosmos vivo na plena manifestação de suas formas e sua inesgotável regeneração.

Em *O guardador de águas*, Bernardo aparece como “homem percorrido de existências”, aquele que faz “encurtamento de águas”, “prende o silêncio com fivela”, “conversa em Dialeto-rã, idioma carregado de consoantes líquidas falado por pessoas de águas” (BARROS, 2006, p.10 e 20). Recorde-se que água é fonte primeira. Se ele é pessoa de águas, compõe-se como ser primordial.

Em *Tratado geral das grandezas do ínfimo*, o poeta dedica a segunda parte a Bernardo, compondo “O livro de Bernardo”:

Não tenho pensa.  
Tenho só árvores ventos  
passarinhos – issos.

Dentro de mim'  
eu me eremito  
Como os padres do ermo.

Sou aquele  
que gastou a sua história  
na beira de um rio. [...]

Meu desagero  
É de ser  
fascinado por trastes.[...]

Sou livre  
para o silêncio das formas  
e das cores. [...]

Estou pousado em mim  
Igual que formiga  
sem rumo. [...]

Palavras  
Gosto de brincar com elas.  
Tenho preguiça de ser sério.

Tenho candor  
por bobagens  
Quando eu crescer eu vou ficar criança. (BARROS, 2005, p. 51-61).

“Sem pensa” é uma expressão usada por Manoel de Barros, infere-se, para dizer daquele que não se submete ao pensar, ao raciocínio lógico cartesiano.

Ser livre para o silêncio das formas e das cores é atingir a qualidade do sentir primordial, que exige do homem a percepção daquilo que ainda não se configurou convencionalmente como linguagem. Isso o aproxima da leitura de mundo realizada pela criança. Por isso, Bernardo mostra o desejo de ascender à criança, de ser livre o suficiente para captar tudo o que é primeiro e inaugurar o homem no mundo, para brincar com as palavras – o que o aproxima da qualidade do poeta.

Passei muitos anos a rabiscar, neste caderno, os  
escutamentos de Bernardo.  
Ele via e ouvia inexistências.  
Eu penso agora que esse Bernardo tem cacoete para poeta.  
(BARROS, 2005, p. 47).

Bernardo desenha-se como o novo homem – capaz de reconhecer sua interdependência da natureza e sua “raiz crianceira”.

A língua com que os dois autores organizam a matéria poética é livre e criativa. Ambos optam por não encarcerá-la nas grades do nominado e do designado, buscando o inominado nas sendas da invenção que emana nos cantos primeiros, palavra-selvagem, palavra-primeira, manifestada na infância da humanidade.

Avançando para o início de todas as coisas, a arte poética consoante do brasileiro e do angolano compõe-se com a magia da voz ancestral, com a força atávica do início do mundo, da vida e do homem. Ambos valorizam a percepção primeira: o primeiro olhar, o primeiro toque, o primeiro gesto, o primeiro cheiro, o conhecimento primeiro nascido dos sentidos, o olhar de fonte. Flagram gestos primordiais de nossa linguagem e rumores e formas primeiras de nossa língua. Ressoa, em suas arquiteturas poéticas, o início dos cantos do homem.

Ao ouvir e inscrever a voz poética da criança para dar expressão aos seus projetos estéticos, esses poetas conduzem o leitor às fontes da linguagem, ensinando-os a des-aprender o pensar abstrato, adulto, conceitual, aproximando-os cada vez mais da “ignorância”<sup>2</sup>, estado germinal a partir do qual se torna possível aprender uma nova ordem das coisas, do ser participante da humanidade do homem.

É com a linguagem afetiva da criança, com sua gramática surreal, capaz de fazer casamentos inesperados entre imagens e sons – o que Manoel de Barros chama “delírio do verbo” –, que ambos os escritores nos propõem o exercício de “fazer nascimentos” e comungar com o que de nós foi primeiro, nosso chão.

Cresci brincando no chão, entre formigas. De uma infância livre e sem comparamentos. Eu tinha mais comunhão com as coisas do que comparação. Porque se a gente fala a partir de ser criança, a gente faz comunhão [...] Então eu trago das minhas raízes crianceiras a visão comungante e oblíqua das coisas. (BARROS, 2003)

A força poética desses escritores, no Brasil e na África, oferece-nos um novo arranjo de possibilidades inventivas e transformadoras, capaz de restaurar o homem na sua origem, na sua essência e na sua infância – para Manoel de Barros, este é, por

---

<sup>2</sup> Ignorância: expressão de valor positivo, refere-se ao estado de des-aprendizagem necessário para um reaprender.

excelência, um percurso de ascensão. Vale aqui rememorar um poema de outro livro de Manoel de Barros, o *Livro sobre o nada*:

### **Ascensão**

Depois que iniciei minha ascensão para a infância,  
Foi que vi como o adulto é sensato!  
Pois como não tomar banho nu no rio entre pássaros?  
Como não furar lona de circo para ver os palhaços?  
Como não ascender ainda mais até na ausência da voz?  
(Ausência da voz é *infantia*, com t, em latim.)  
Pois como não ascender até a ausência da voz –  
Lá onde a gente pode ver o próprio feto do verbo –  
ainda em movimento.  
Aonde a gente pode enxergar o feto dos nomes –  
Ainda sem penugens.  
Por que não voltar a apalpar as primeiras formas da  
pedra. A escutar  
os primeiros pios dos pássaros. A ver  
as primeiras cores do amanhecer.  
Como não voltar para onde a invenção está virgem?  
Por que não ascender de volta para o tartamudo! (BARROS, 2005, p. 41).

As três imagens que nos propusemos a destacar – o pássaro, a criança e o andarilho – encenam, em uma perspectiva de relação do texto com o contexto de produção, o sonho de uma nação livre. Em ambos os projetos, delineia-se uma nação-estética liberta para apreender, no silêncio das formas, o desígnio que engendra a qualidade do sentir primordial, que exige do homem a percepção daquilo que ainda não se configurou convencionalmente como linguagem. O novo homem, para ambos os poetas, é ainda o inominado, o sem-nome, sem identidade fixa, por vezes sem identidade humana, porque comungado com a natureza e, por isso capaz de poetizá-la, como a criança. O novo homem está em processo de conhecer-se. Observe Ondjaki, em palavras para Manoel de Barros:

### **Chão**

*palavras para manoel de barros*<sup>10</sup>

apetece-me des-ser-me;  
reatribuir-me átomo.  
cuspir castanhos grãos  
mas gargantadentro;  
isto seja:engolir-me para mim  
poucochino a cada vez.  
um por mais um:areios.

assim esculpir-me a barro  
 e re-ser chão.muito chão.  
 Apetece-me chãonhe-ser-me. (ONDJAKI, 2008, p.11)

Revela-se o vínculo à vivência afetiva e a um saber-sentir territorializados, inscritos com barro, grãos, no engendrar de possibilidades linguísticas de fertilização. Ao metamorfosear-se em chão, o *eu* parece criar intrincadas relações entre o título e o corpo do texto. Agenciando nossa cumplicidade leitora, constrói-se uma configuração física do poema, ao engolir grãos (cor de terra) que se construirá o próprio ser. A areia que compõe o barro e que volta para o chão é forma de conhecer, de aprendizagem, moldando-se em uma espécie de esculpir interminável. Em uma movência de sentidos, chão, por analogia, remete ao sobrenome do poeta citado na dedicatória – barros. Ao provar desse barro, ocorre o processo de assimilação – torna-se parte dele –, passa-se a pertencer a algum chão, algum lugar, como pensamento poético. A apreensão consciente desse processo de conhecer leva a uma identificação que o legitima como elo de uma rede mais ampla entramada pela língua portuguesa, favorecendo um íntimo diálogo entre as formas estéticas.

Observa-se uma interessante relação na escritura e marcas do registro de oralidade em “chãonhe-serme” e “poucochinho”, “areios”; relação potencializada com a justaposição dos vocábulos na ocorrência “gargantadentro”, busca do espaço onde nasce a voz e entra o alimento. A horizontalidade da forma “gargantadentro” causa-nos o que Valéry (1999, p. 196-7) chama de impressão, isto é, o efeito que há em uma palavra justaposta com cinco sílabas, provocando a aproximação de significados dos dois radicais: a garganta como caminho para o interior, o dentro do ser, sua verticalidade. (MURARO, 2006, p. 25). A língua, como sistema no poema, passa a ser tratada como linguagem poética e ganha forma difratada, pois pressupõe a presença das línguas do mundo na prática de sua própria língua (GLISSANT, 2005, p. 31); por isso situa-se entre um “poucochinho” coloquial e popularesco em Angola e um conhecimento intelectualizado, presente na palavra “átomo”, espelhos da fala e conhecimento. Vale ressaltar as marcas linguísticas do português em Angola: a ausência de preposição “a” em locuções verbais com infinitivo (CANIATO, 2005, p. 80) denunciam a descolonização da linguagem, que devorou a preposição da língua portuguesa para marcar o chão angolano como voz e presença (MURARO, 2006, p. 27).

Essa gramática de esculpir uma imagem, a partir de elementos metonímicos, é constante na literatura angolana: a terra que se metamorfoseia em nação e vivifica o

poeta semeador da palavra. Embora conflituosamente, as relações entre "chão" e "eu-poético" não se contentam, apenas, em coexistir, precisam refazer-se (terra em poeta); para que haja o conhecimento inscrito no último verso, é necessário o "apetecer" do primeiro verso: "ter apetite/desejar" ser (MURARO, 2006, p. 25).

Na tessitura de uma teia de imagens engendradas no e pelo verbo, Ondjaki e Manuel de Barros atribuem ao leitor o papel de tecelão e a corresponsabilidade de preencher de sentidos espaços, que, propositadamente, deixam disponíveis para que, na ausência da voz "a gente possa ver o próprio feto do verbo", "voltar para onde a invenção está virgem" (BARROS, 2005, p. 41).

Ao hibridizar gêneros e formas, canto e conto, os dois autores trazem à tona a experiência enraizada na escuta, a natureza gregária do homem. Nesse intercâmbio físico e afetivo com o outro, recupera-se o tempo em que o tempo não contava. Ao resgatar a sabedoria e a tradição, torna-se possível harmonizar o mundo moderno da informação com o mundo sensível dos cantos dos homens e da natureza.

Os dois escritores aqui analisados, a partir de seus projetos estéticos, recusam toda forma de dominação perversa, à medida que reanunciam a experiência da escuta e de suas marcas. Acabam por enredar na letra os fios e os tons humanos da voz, como livre expressão de um pensamento imaginante e de uma forma afetiva de estar no mundo, sempre aberta a compartilhamento.

### **Considerações finais**

Buscamos, neste artigo, em que se analisaram comparativamente facetas dos projetos estéticos de Manoel de Barros e Ondjaki, oferecer ao leitor e possível educador uma possibilidade de trabalhar a literatura, valorizando o diálogo dos saberes e das culturas – no caso, a brasileira e a angolana. É fato que cada autor exprime sua cosmovisão, mas é inegável a possibilidade de aproximação entre os projetos estéticos, o que nos permite estabelecer diálogos entre as culturas.

A voz de Ondjaki ressoa as aspirações de uma sociedade recém-independente, em busca de si mesma. Por isso, sua letra enraíza-se no "xão", no compromisso com a própria identidade. Já a voz de Manoel de Barros ecoa os desejos de uma sociedade que vem experimentando, há algum tempo, a independência, portanto desconfia da modernidade e, por isso, volta-se para a procura de um novo início, somente possível na reinvenção do homem pela reinvenção da linguagem.

Ambos trabalham com a lógica da oralidade, deslocando a escrita de seu centro hegemônico. A espontaneidade da expressão, a inventividade da linguagem, as transgressões afetivas da norma gramatical acabam por imprimir aos textos um ritmo e uma visualidade, que levam o leitor a uma apreensão corpórea do escrito.

Conscientes de sua vocação para encantar pela letra, tanto Manoel de Barros quanto Ondjaki criam universos imaginários alimentados por uma língua de brincar, por meio da qual se torna possível reconhecer, em seus projetos, ressonâncias estéticas e, ao mesmo tempo, irmanar essas experiências lúdicas, afetivas e festivas. A língua com a qual os autores ensinam a lidar com o inaugural, sensibiliza para a transformação de nossa condição planetária.

Manoel de Barros e Ondjaki, muito mais do que recusar a história de suas nações colonizadas e silenciadas, abrem-nos os canais da percepção para questionar os efeitos de uma civilização reduzida ao quantitativo, ao dinheiro, ao prosaico, evocando a bandeira de uma sociedade-mundo que invente, a partir do ainda não nomeado, de um estar silencioso no mundo, uma nova forma de identidade.

A Literatura compreendida como área disciplinar que engloba “um autêntico e complexo exercício de vida, que se realiza com e na linguagem” (COELHO, 2000, p. 24), como um universo sensível aberto às reflexões da vida e da história, ou ainda como um fenômeno de linguagem resultante da experiência social, política e cultural do homem pode constituir-se como um terreno fértil para semear uma nova forma de estar no mundo e compreender a aventura humana também em face dos novos desafios que estão postos neste milênio.

Como expressão de um imaginário cultural, a literatura é terreno fértil para a manifestação das aspirações da cultura, é território de projetar o humano. Nesse sentido, seguramente, configura-se essencial para que se manifestem modos mais críticos de acesso ao conhecimento do real e para a adoção de uma práxis que acene para possibilidades de transformação da sociedade e do mundo.

Ensinar a condição humana – bem como os outros saberes necessários ao novo milênio, como acredita Edgar Morin – pela via da Literatura Comparada é uma das possibilidades a serem consideradas pelos educadores deste momento.

Educar a partir de uma perspectiva intercultural e interdisciplinar demanda não só reformular algumas abordagens do ensino e das ações didáticas, mas sobretudo reorganizar o pensamento, ressignificar objetivos e fortalecer a vontade crítica para

oferecer caminhos capazes de construir princípios valorativos renovados que sustentem um novo paradigma.

Em um contexto como esse, sob o viés do comparatismo, vale lembrar, é que se deve colocar o ensino das literaturas africanas de língua portuguesa, como preconizado pela Lei 10.639/03 e 11.645/08. Dessa forma, é possível fecundar a proposição de se refletir sobre o discurso literário como forma de expressão do homem, como um discurso que atua de forma decisiva em sua formação (CANDIDO, 2002).

São bem antigos e apertados os laços entre a literatura e a educação, é fato; mas trata-se aqui de reavaliar preceitos cristalizados no ensino de literatura, entre os quais os da historiografia literária, entrevista de forma descritiva e classificatória. Propõe-se um olhar para a literatura como fenômeno cultural e de linguagem e para o texto como objeto estético na sua inteireza, como corpo significativo e dialógico, capaz de criar ressonância com o leitor em qualquer tempo ou espaço – sua vocação artística por excelência.

Sabemos que a literatura de recepção infantil e juvenil ocupa lugar de destaque no âmbito da educação, visto que ela se destina a seres em formação. Cabe ressaltar a necessidade de fazer valer seu caráter lúdico e estético a despeito de sua escolarização. É nesse aspecto que valeria a aliança entre a literatura e a educação – essa forma de conjunção e compartilhamento de saberes que abre a visão para a complexidade e pode nos conduzir a uma nova consciência crítica. Cabe apenas ao educador, agora, convencer-se disso.

## REFERÊNCIAS

ABDALA JR., Benjamin. *Literatura, história e política*. São Paulo: Ática, 1989.

\_\_\_\_\_. *Fronteiras múltiplas, identidades plurais*. São Paulo: Senac, 2002.

\_\_\_\_\_. *De voos e ilhas: literaturas e comunitarismos*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.

ANDRADE, Mário de. *Aspectos da literatura brasileira*. 5. ed. São Paulo: Martins, 1974.

BARROS, Manoel. *O fazedor de amanhecer*. Rio de Janeiro: Salamandra, 2001.

\_\_\_\_\_. *Memórias inventadas: a infância*. São Paulo: Planeta, 2003.

\_\_\_\_\_. *Tratado geral das grandezas do ínfimo*. 3.ed. Rio de Janeiro: Record, 2005.

\_\_\_\_\_. *O guardador de águas*. 5.ed. Rio de Janeiro: Record, 2006a.

\_\_\_\_\_. *Livro sobre o nada*. 12.ed. Rio de Janeiro: Record, 2006b.

\_\_\_\_\_. *Memórias inventadas: a terceira infância*. São Paulo: Planeta, 2008.

BASEIO, Maria Auxiliadora Fontana. *Entre a magia da voz e a artesanaria da letra: o sagrado em Manoel de Barros e Mia Couto*. 2007. Tese (Doutorado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo.

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BOSI, Alfredo. *O ser e o tempo da poesia*. 6. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

BRASIL. Presidência da República. Lei n. 10.639, de 9 de janeiro de 2003. Disponível em: <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/2003/110.639.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2003/110.639.htm)>. Acesso em: 15-06-2015.

BRASIL. Lei 11.645, de 10 de março de 2008. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_ato2007-2010/2008/lei/111645.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2008/lei/111645.htm). Acesso em: 15 jun. 2015.

CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira*. 8. ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1997. v.1.

\_\_\_\_\_. *Literatura e sociedade*. 9. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.

CANIATO, Benilde Justo. *Percursos pela África e por Macau*. São Paulo: Ateliê, 2005.

CARVALHAL, Tania Maria Franco. *O próprio e o alheio*. São Leopoldo: Editora da Unisinos, 2003.

CHAVES, Rita. *Angola e Moçambique: experiência colonial e territórios literários*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2005.

CHAVES, R.; MACEDO, Tânia. *Marcas da diferença: as literaturas de língua portuguesa*. São Paulo: Alameda, 2006.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Allain. *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. Trad. Vera da Costa e Silva et al. 10. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1996.

COELHO, Nelly Novaes. *Literatura infantil*. São Paulo: Moderna, 2000.

ELIADE, Mircea. *O sagrado e o profano: a essência das religiões*. Trad. Rogério Fernandes. Adaptação para a edição brasileira: Silvana Vieira. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

GLISSANT, Edouard. *Introdução a uma poética da diversidade*. Trad. Eunice Rocha. Rio de Janeiro: UFJF, 2005.

JAKOBSON, Roman. *Linguística e comunicação*. 10. ed. São Paulo: Cultrix, 1997.

KI-ZERBO, Joseph; HOLENSTEIN, René. *Para Quando a África?* Rio de Janeiro: Pallas, 2006.

LEITE, Ana Mafalda. *Literaturas africanas e formulações pós-coloniais*. 2. ed. Maputo: Imprensa Universitária, Universidade Eduardo Mondlane, 2004.

MORIN, Edgar. *Os sete saberes necessários à educação do futuro*. 3. ed. São Paulo: Cortez; Brasília, DF: UNESCO, 2001.

\_\_\_\_\_. *Educação planetária*. 2. ed. São Paulo: Cortez; Brasília-DF: UNESCO, 2007.

MURARO, Andrea Cristina. *As prendisajens poéticas em Ondjaki: dimensões da metáfora xão*. 2006. Dissertação de Mestrado em Literatura e Crítica Literária – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, Programa de estudos pós-graduados em literatura e crítica literária. São Paulo.

ONDJAKI. *Há prendisajens com o xão*. Lisboa: Caminho, 2002.

PADILHA, Laura Cavalcanti. *Entre voz e letra: o lugar da ancestralidade na ficção angolana do século XX*. Rio de Janeiro: EDUFF, 1995.

PIGNATARI, Décio. *O que é comunicação poética*. São Paulo: Ateliê editorial, 2004.

VALÉRY, Paul. *Variedades*. Trad. Maisa Martins de Siqueira. São Paulo: Iluminuras, 1999.

*Data de submissão: 15/04/2015*

*Data de aprovação: 07/05/2015*