

LUSOFONIA E LITERATURA: HAVERÁ CÂNONE(S) LUSÓFONO(S)?

LUSOPHONY AND LITERATURE: LUSOPHONE(S) CANON(S) EXIST(S)?

Annabela Rita *

UNIVERSIDADE DE LISBOA /CLEPUL
annabela.rita@gmail.com

Resumo:

Na diversidade que constitui a Lusofonia, poderemos falar de cânone lusófono? Em caso afirmativo, será mais adequado falar dele no singular ou no plural? Em caso negativo, por que razões não será rigoroso falar em cânone no caso das Literaturas Lusófonas? Destas questões tratará a reflexão, talvez sem resposta definitiva.

Palavras-chave: Lusofonia; Literatura; Cânone; Cânone lusófono.

Abstract:

In the diversity that constitutes the Lusophony, can we talk about the Lusophone canon? If so, it's more appropriate to speak of it in singular or plural? If not, for what reasons it's not rigorous to speak about canon in the case of Lusophone Literatures? Of these questions, the reflection will treat, perhaps with no definitive answer.

Keywords: Lusophony; Literature; Canon; Lusophone canon.



A interrogação do meu título coloca problemas cujos contornos procurarei cartografar¹. Nos velhos mapas, o desconhecido tinha o recorte costeiro;

* Doutorada em Literatura Portuguesa Moderna e Contemporânea pela Universidade de Lisboa, em cuja Faculdade de Letras é professora. Integrou a Missão para o Relatório sobre o Processo de Bolonha (2003-04). Foi Diretora do Centro de Literaturas de Expressão Portuguesa das Universidades de Lisboa, da Fundação para a Ciência e a Tecnologia e coordenadora de um projeto do Centro de Estudos de Culturas Lusófonas da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa. Integra o CLEPUL-Centro de Literaturas e Culturas Lusófonas e Europeias da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa.

1 Todas as questões aqui abordadas foram aprofundadas e desenvolvidas no meu livro *Luz & Sombras do Cânone Literário* (Lisboa: Esfera do Caos Editores, 2014). Remeto, pois, para ele o esclarecimento complementar dos tópicos aqui abordados.

nestes, o cartógrafo interna-se na floresta frondosa, confrontando-se com o solo acidentado...

“Lusofonia, Literatura, cânone e cânone(s) lusófono(s)”: qualquer dos temas é polémico e regista imensa bibliografia.

Circunscrevamos os temas por ordem de enunciação, antes de os perspetivarmos nas combinatórias propostas. Fá-lo-ei sintetizando e simplificando em jeito esquemático.

1. Lusofonia

Muitos sobre ela refletiram, de Agostinho da Silva a Adriano Moreira, passando pelos autores do lusotropicalismo, etc., que lhe foram abrindo vias, contestando ou defendendo, problematizando ou consagrando, contrapondo-a aos outros blocos linguísticos de geoestratégia política também (anglofonia, francofonia e hispanofonia).

O “Interfaces da Lusofonia”, iniciativa no âmbito do projeto de investigação “Narrativas Identitárias e Memória Social: a (re)construção da lusofonia em contextos interculturais”² do Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade (CECS)³, é um excelente exemplo do interesse e da convergência da comunidade científica e o seu Presidente, Moisés de Lemos Martins, tem uma valiosa e diversificada contribuição para o leito deste rio lusófono⁴.

Fernando Cristóvão foi um dos principais cartógrafos da Lusofonia⁵, com o *Dicionário Temático da Lusofonia* (Cristóvão, 2005) e *Da Lusitanidade à Lusofonia* (Cristóvão, 2008). Basta o verbete que a primeira das obras dedica ao conceito para constataremos a diversidade de critérios de definição e a história do conceito, entre polémicas e consensos. Avancemos

2 Disponível em <http://www.lasics.uminho.pt/idnar/>. Acesso em 12/7/2012.

3 Disponível em <http://www.comunicacao.uminho.pt/cecs/content.asp?startAt=26&categoryID=611>. Acesso em 17/8/2013.

4 Disponível em <http://www.ruigracio.com/MoisesLemosMartins.htm>. Acesso em 16/3/2013. Saliento: Martins, M. L. (2004, 2011); Martins, M. L.; Sousa, H. & Cabecinhas, R. (Eds.) (2006); Martins, M. L.; Sousa, H. & Cabecinhas, R. (2007).

5 Destaco, em especial: *Nacionalismo e Regionalismo nas Literaturas Lusófonas* (1997), *O Olhar do Viajante – Dos Navegadores aos Exploradores* (2003a), *Nemésio, Nemésios* (2003b), *Dicionário Temático da Lusofonia* (2005) e *Da Lusitanidade à Lusofonia* (2008).

para a sua proposta posterior dos três Círculos da Lusofonia, “três círculos concêntricos de independência e solidariedade”, que passo a convocar:

2. Literatura

Falar de *Literatura* implica evocar acordos e desacordos e refletir sobre matéria eminentemente metamórfica.

Todos concordamos com o facto de que a Literatura é linguagem e comunicação. Mas a ordem dos fatores em referência não é arbitrária e aí começa o problema: na *diferença* e na *especificidade* que a constituem.

As sucessivas tentativas de definição e de caracterização dessa linguagem e comunicação estéticas seriam, só por si, suscetíveis de formar Bibliotecas⁶. Aqui, seria excesso imperdoável! Aceitemos, pois, que é uma *cristalização cultural*⁷ e um sistema hipercodificado⁸ por convenções específicas cujas insígnias os *iniciados* tendem a reconhecer e que influem

6 *Literatura*, matéria de perspetivação disciplinar diversificada e complementar. A História, a Crítica e a Teoria da Literatura ponderam-na diacrónica, sincrónica e acronicamente, oferecendo-no-la em função de quadros de referências complementares e de conceitos operatórios que a última elabora no seu intercâmbio com as outras, que os vão testando e ‘afinando’. Outras disciplinas (a Hermenêutica, a História da Língua, etc.) colaboram no esclarecimento dos textos que mais se iluminam ainda no diálogo que mantêm uns com os outros, através do tempo, do espaço, das nacionalidades (matéria dos estudos comparatistas e, expandindo o conceito de *texto* à Arte, em geral, assunto dos estudos intermediais, por excelência).

7 No texto literário, concentra-se de modo estruturalmente depurado e elaborado essa polifonia difusa e complexa: a *cultura*. Cultura, cuja heterogeneidade tende a ser inteligida por perspetivações sistematizantes que evidenciam e fazem reconhecer linhas de força identitárias assinalando continuidades na descontinuidade. Cultura, onde se mesclam identidade e alteridade, forças centrífugas e centrípetas relevando da vida das comunidades, da sua experiência, da sua memória, do seu esquecimento, do seu sentimento de pertença e de *ser*, da sua capacidade e vontade de o preservar e de o reforçar.

8 Além das convenções linguísticas (combinadas com as sociais, morais, etc.), é uma comunicação *mediada* por *convenções* próprias que lhe conferem dimensão artística e historicidade: os géneros, a memória dos seus *clássicos* e dos seus *marginais*, do *cânone* e do *contracanto*, da consciência estética de um *dever* do signo literário, de matrizes e de prospetiva, de ensaística e de concretizações, de processos. E é uma comunicação mediada também pela *legitimação* intrínseca e extrínseca: a da reflexão da palavra sobre si, narcísica e anelante de outra; a da inscrição da palavra no real de que se contamina; a das instituições que a (re)conhecem e que a fazem (re)conhecer (associações de escritores, academias, programas escolares, prémios, editoras, etc.).

na criação e na leitura: pluralidade e mutabilidade semântica⁹, assimetria comunicativa (presença vs. ausência)¹⁰, de gêneros, de programas estéticos (escolas, movimentos, etc.), de referências que lhe (re)compõem o cânone e a memória (autores e obras)¹¹, de funções¹², etc. No centro, o *Cânone*,

9 É linguisticamente *ensaística*. Experimenta até aos limites do irreconhecimento a ductilidade da linguagem, a sua plasticidade, a sua potencialidade fonética, semântica e sugestiva, a sua capacidade concentracionária e expansiva, as suas possibilidades combinatórias. Explora a opacidade e a transparência do signo, desafia o nosso imaginário, revoluciona e/ou sistematiza os sistemas conceptuais, vetoriza e/ou exprime o pensamento.

10 É comunicação *in absentia*, com tudo o que tal implica. A escrita e a leitura desenvolvem-se em face de um lugar vazio imaginariamente configurado de modo a influir na comunicação. Quem escreve concebe um destinatário em género, número e 'grau' (nível de competência) ou pode conciliá-los num registo que os conjuga (irónico, simbólico, paródico, etc.). Quem lê imagina-se a ser imaginado e... Cada palavra vive da polissemia acrescentada pela sua autonomia (descontextualização) que o tempo e as circunstâncias vão expandindo na leitura. Com isso, torna-se protagonista de Histórias da Literatura e de Histórias da Leitura.

11 É eminentemente *metamórfica*: as suas fronteiras estão em permanente mutação, quer no plano teórico (da sua conceptualização), quer no plano criativo. Reconfigura-se e é reconfigurada diversamente, em função de fatores intrínsecos e extrínsecos legitimadores. É *território* movediço, onde os valores e as sensibilidades se confrontam e onde o que hoje é considerado literário pode ser relegado para as suas margens amanhã. Vive a dupla vocação de querer ser *diferente* (original, singular, surpreendente) e de desejar, (in)confessadamente, *assemelhar-se* ao(s) modelo(s) que elege, à tradição e linhagem com que se identifica. Nessa tensão, revela-se subtil, mas profundamente *paródica* e *tabular*: a memória estética e cultural informa-a. Da alusão à assumida citação, do *pastiche* à reescrita, todas as variantes lhe modulam o verbo, suspenso de pregnância, vibrante de suspeição.

E a palavra impõe-se *iconicamente*: é imagem em trânsito, dominada pela *arte da fuga*, em que se transforma, medusante e encantatória na sua (re)configuração e na das imagens que promove na nossa imaginação. Nesse trânsito, inscreve-se e grafa-se enlutada pela perda experimentada, eufórica pela novidade que incorpora, tranquilizada pela memória preservada: constitui-se como *detalhe* ou *senal* de programas estéticos que codifica e cristaliza, que atravessa e em que se metamorfoseia.

Releva de protocolos de escrita e promove pactos de leitura: sugere, impede ou dificulta itinerários analíticos, insinua a sua inesgotabilidade, seduz e fascina pelo modo como se impõe como *alfa* e *ômega* de si própria.

12 É *plurifuncional*. Assume diversas funções, desde a de representar ou refletir sobre o real até à de promover a alienação dele, questionando a existência ou questionando-se a si mesma, denunciando ou assinalando, observando ou observando-se, etc. E a escrita desenvolve-se oscilando entre elas, jogando com elas, deixando sinais mais ou menos dominantes ou hesitando em comprometer-se decididamente com uma delas, estética, social, ética, filosófica ou outra. Ao longo dos tempos e das histórias literárias, poderemos detetar predominâncias, mas é a pluralidade que a caracteriza.

espécie de panteão dos representativos, das referências, da constelação da nossa memória estética.

3. Cânone: do *Ocidental* aos *nacionais* e ao(s) *Lusófono(s)*

Harold Bloom (1997: 27) afirma que “Cânone significava originalmente a escolha de livros nas nossas instituições de ensino (...)”. Daí a *lista* de textos considerados obras-primas, textos mais marcantes, representativos...

Isso supõe os resultados sempre instáveis dos encontros e dos desencontros entre a produção e a receção na fenomenologia da *literatura*: esses *clássicos* são os que se mantêm perante o olhar metamórfico do leitor, ao sabor das oscilações das sensibilidades epocais e dos paradigmas culturais e estéticos¹³. Daí a função *modelizante* da sua leitura (Italo Calvino, Harold Bloom, etc.)¹⁴.

Se o caso do *cânone* não é pacífico no campo religioso¹⁵, onde começou a ser tratado e conceptualizado, muito menos o é quando as diferenças e divergências são em nome de fatores mais fluidos e mais heterogêneos, multiculturalmente marcados...

Harold Bloom trata, pois, em grande angular, do *cânone ocidental*, enunciando autores consensuais entre esse Ocidente de radical greco-romano. Nós estamos já a fazer deslizar o conceito para uma angular mais restritiva, a das Literaturas *nacionais* e a(s) de uma *comunidade de nações*.

Ora, quanto mais aproximamos a objetiva e quanto mais ela recua no tempo, mais acidentada e complexa e menos consensual é a imagem... Basta ver, no caso da Literatura Portuguesa, que o cânone mais consensual da comunidade nacional não coincide com os autores destacados por Bloom, onde algumas ausências (Gil Vicente, Bernardim Ribeiro, P.^e

13 Cf. alguma síntese dessa diversidade conceptual por Fabio Mario da Silva (2013) no seu doutoramento recente.

14 Recordo o que sobre isso dizem Harold Bloom (1991, 2001), Italo Calvino (1994) e outros.

15 Veja-se o caso do *Cânone Bíblico*, lista de escritos considerados pela Igreja Católica: não apenas o conjunto resulta de intenso debate como se renova de cada vez que novos apócrifos se encontram; o Cânone da Igreja Católica Apostólica Romana não tem total aceitação por outras confissões religiosas também cristãs. E registe-se, também, o modo como as religiões do Livro reclamam para si a primazia do *seu* cânone.

António Vieira, Almeida Garrett, Camilo Castelo Branco, Cesário Verde, etc.) contrastam surpreendentemente com tão poucas presenças e com uma delas (António Ferreira).

Passarei, agora, em revista o itinerário da primeira das nossas combinatorias conceituais.

4. Literaturas *Lusófonas*

Nas *águas lusas*, o verbo literário assume timbres específicos...

Se a Literatura for “Lira (...) da Consciência” (Leal, 1997:47), então, ela terá o timbre do imaginário coletivo, como reconhece Manuel Alegre (1992: 11), ao ouvi-la:

*Era um país ainda por dizer
e uma flauta cantava. Nos salgueiros pendurada
ou na palavra. Uma flauta
a tanger
a língua apenas começada. Subia
pelo nervo e pelo músculo
como quem assobia no acento agudo
e no esdrúxulo. Algures por dentro
do país mudo. Uma flauta floria
sôbolos nomes que vão
para nenhures. Algures
contra o vento. Com seus cântaros
e alegrias suas câmaras
da memória. Uma flauta ainda
sem história. Chamavam por ela
os antigos e os apelos ecoavam.*

A sua dimensão *patrimonial*¹⁶ justifica instituições que a *cartografem* no âmbito de uma territorialidade alargada designada por *mundo lusófono*¹⁷: as

16 Até as literaturas de tradição oral pertencem ao domínio do património imaterial da humanidade que a UNESCO reconhece.

17 O *Dicionário Temático da Lusofonia* (Cristóvão, 2005) consagrou definitivamente esse bloco de diversidade cultural.

academias¹⁸, as associações culturais¹⁹ e de escritores, certas instituições²⁰, prémios²¹, museu²², *observatório*²³, estudos linguísticos (da lexicologia à morfologia, sintaxe e história da língua), Bibliotecas (das tradicionais às digitais) e outras. Nesse *mundo lusófono*, como nos outros, a identidade nacional *literária* define-se no quadro da “literatura como sistema comunicativo segundo, intrinsecamente ligado ao esquema comunicativo primeiro da linguagem”, associando a consciência da comunidade nacional²⁴, podendo alguns autores reivindicar a sua pertença a duas literaturas nacionais ou a uma nacionalidade que não é a sua de facto, mas por afetos, ou a uma nacionalidade ferida na sua autonomia e politicamente dominada por outra.

4.1. Literatura Portuguesa

Perscrutemos o som da “flauta” portuguesa.

No início, era... eis-nos no campo da história e da mitologia portuguesas.

Tudo começa com a independência, autonomia e legitimação comunitárias: a constituição de um povo como *comunidade* que se (faz) reconhece(r) autónoma, singular, diferente: Portugal.

Esse autoato político está consagrado em documentos próprios que o nomeiam e constituem a sua ‘cédula’, mas foi reforçado por uma constru-

18 A Academia de Ciências de Lisboa [disponível em <http://www.acad-ciencias.pt/>], com a sua Secção de Letras [Disponível em http://www.acad-ciencias.pt/index.php?option=com_content&view=article&id=62&Itemid=74], a Academia Brasileira de Letras [disponível em <http://www.academia.org.br/>], etc. (acessos em 27/12/2012).

19 P. ex., a ACLUS (Associação de Cultura Lusófona) [disponível em <http://www.fl.ul.pt/aclus/>. Acesso em 28/12/2012)].

20 Instituto Internacional da Língua Portuguesa [disponível em <http://www.iilp-cplp.cv/>. Acesso em 28/12/2012)], Sociedade da Língua Portuguesa [disponível em <http://www.slp.pt/>. Acesso em 28/12/2012)], etc.

21 O Prémio Camões.

22 Museu da Língua Portuguesa [disponível em <http://www.museudalinguaportuguesa.org.br/>. Acesso em 29/12/2012)].

23 OLP – Observatório da Língua Portuguesa [disponível em <http://www.observatorio-lp.sapo.pt/pt>. Acesso em 29/12/2012)].

24 “A literatura como sistema nacional” (Cristóvão, 1983: 13-34).

ção imaginária progressivamente alimentada que lhe confere *identidade*, mais do que apenas *nome*.

No ADN nacional que lhe informa a cultura e as suas cristalizações literárias (e artísticas, em geral), destacaria a conjugação inicial de três componentes orientadoras da tessitura 'penelopiana': a bélica, a religiosa e a *viator* (no mais lato sentido, contemplando a relação dialética de quem parte com *quem* e com *o que* fica).

A construção da gramática da língua acompanhará a construção do país, até no plano do discurso historiográfico: na realidade e no discurso, a geometria linguística informará o discurso e o pensamento de si e esclarecerá a geopolítica... Alguns, como António Telmo, destacaram essa coerência, chegando a registar um horóscopo nacional (Fernando Pessoa); outros, como José Eduardo Franco, assinalaram a simultaneidade e a convergência dos processos...

A elaboração de uma mitologia consagratória e messiânica que coloca a comunidade "*sob o signo de...*", reiterado nas suas insígnias (bandeira, hino, museologia, etc.) e na sua canção mais identitária, o *fado* ("Foi por vontade de Deus...", na voz de Amália), assumirá como seu eixo mais central o imaginário cristão. Mas, na verdade, quer a espiritualidade pagã, telúrica, quer a islâmica, quer a oriental, embebem-lhe o *verbo relacional*, o sentimento da transcendência, de um *além* marcante da teleologia da história e da existência comunitárias (uma vieirina *História do Futuro*²⁵, 1718).

Por esse sentimento e com ele se marcou e expandiu a territorialidade, se lutou e navegou, se fundaram comunidades que hoje se reivindicam de uma mesma *família* (a CPLP), se geraram sebastianismos ortodoxos e heterodoxos. A essas experiências se mescla a da diáspora e da miscigenação: anterior, simultânea e consequente.

Tudo contribuiu para que a *ânsia de ser*, eminentemente *identitária*, se tornasse um dos vetores centrais das suas manifestações culturais: não será apenas por programas estéticos que ela é considerada pela maioria dos seus *clássicos* (Camões, António Vieira, Garrett, Pessoa, etc.) como fator decisivo da definição dos *protocolos* da comunicação literária: na cultura do livro em que se inscreve, a relação de "adequação" (para usar garrettiana expressão) entre o verbo artístico e o povo-nação e/ou o seu

25 Cf. Vieira, 1992.

representante é preocupação *poiética*, e a sua capacidade de “exacerbar” (a palavra, agora, é de Cesário) releva da capacidade de melhor a *configurar*, de mais se vincular a uma *pátria-mátria*.

Tudo favoreceu uma escrita *interrompida* pela vida e desejosa de cerzi-la, *expectante* do acontecer: o fragmentarismo complexo da escrita bernardiniana, como a musicalidade e brevidade das vocalizações galaico-portuguesas, tecidas de lirismo, tragicidade e narrativ, atravessam os tempos e os textos, no diálogo que lhes faz a história.

Tudo contribuiu, igualmente, para que o *sentimento* da *ocidentalidade* (que Cesário assumiu como um título), com todas as suas matrizes (greco-romana, judaico-cristã, mas também islâmica, e, noutra vertente, de vocação intimamente ‘ecuménica’, cavaleiresca, até, oriental, etc.) e fraternidades (europeias, com destaque para as peninsulares²⁶) se fosse tingindo de outros *sentimentos* ditados pela vivência da *ausência* e da *distância* (no plano individual, familiar e coletivo) que lhe foram modalizando o verbo poético e ficcional entre canto e contracanto, registos simbolicamente expressos n’*Os Lusíadas* (1572) e na *História Trágico-Marítima* (1735-36).

Na *ausência* e na *distância*, a *perda* vibra de angústia, nostalgia, fatalidade (a lírica galaico-portuguesa, a cronística, a novelística bernardiniana, etc.). Nos que partem, como nos olhos descritos por João Roiz Castel-Branco, e chorados à guitarra, depois, por Adriano Correia de Oliveira:

*Senhora, partem tam tristes
meus olhos por vós, meu bem,
que nunca tam tristes vistes
outros nenhũs por ninguém.*

*Tam tristes, tam saudosos,
tam doentes da partida,
tam cansados, tam chorosos,
da morte mais desejosos
cem mil vezes que da vida.
Partem tam tristes os tristes,*

26 Cf. 3EL (Três Espaços Linguísticos) [disponível em <http://www.3el.org/>. Acesso em 13/1/2014)] e o espaço das Línguas Ibéricas [disponível em http://network.idrc.ca/en/ev-77353-201-1-DO_TOPIC.html. Acesso em 13/1/2014)].

*tam fora d'esperar bem
que nunca tam tristes vistes
outros nenhũs por ninguém*
(Resende, 1990: 324).

E nos que ficam, como no-lo canta Martín Codax (“Ondas do mar levado,/ se vistes meu amado?/ E ai Deus, se verrá cedo! //Se vistes meu amigo,/ o por que eu suspiro?/ E ai Deus, se verrá cedo!” (Codax, 1996: 53) ou D. Dinis (“Ai flores, ai flores do verde pino,/ Se sabeis novas do meu amigo!/ *Ai Deus, e u é?*” (Dinis, 1997: 61) em interpelação continuada por Manuel Alegre (“Se sabeis novas de meu amigo/ novas dissei-me que desespero/ por meu amigo que longe espera” (Alegre, 2005: 97).

Ou *ausência* e *distância* onde a *conquista* vibra de *estranheza* e/ou de *embaralhamento* (a narrativa de viagens ou radicada na sua simbólica), como observamos na *Carta de Pêro Vaz de Caminha* – 1500 (Caminha, 1968).

Ausência e *distância*, portanto, combinam e oscilam nas suas diversas e sucessivas representações entre o lírico, o narrativo e o trágico que os programas estéticos foram *afeiçoando* à realidade portuguesa.

4.2. Outras Literaturas Lusófonas

Falei de *lusos cantos*, que nos portugueses não se esgotam...

Do adjetivo e da sua genealogia, já reza muita crónica, mas passemos-lhe à frente: às outras Literaturas *Lusófonas*.

Língua de comunicação na territorialidade *além* peninsular, o português transportou consigo a *dimensão artística* que lhe confirmou e reforçou a *identidade* cultural.

Viajando no espaço e no tempo, a língua portuguesa desenvolveu intercâmbios: deu e recebeu, transformou-se. Nos territórios de maior permanência, foi-se miscigenando com as suas congêneres locais, estabelecendo nexos de aproximação e de distância, de afetos e de desafetos, revitalizando-se com as novas e diferentes seivas, incorporando léxico expressivo de outras paisagens (onde os sentidos são estimulados pela surpresa e estranheza de terras, mares e ares), ductilizando estruturas, assumindo cada vez mais a mudança inerente à (sua) vida.

Na sua diáspora, a língua transportou a cultura portuguesa, que exprimia, e confrontou-se com as outras culturas, que assimilou e que influenciou.

Nessa relação, destaco a diferença entre os paradigmas de *espaço* e de *tempo*, matriciais no plano da elaboração cultural, gerados na diferente relação com a natureza, radicados na mundividência e na mundivivência, configuradores de correspondentes imagísticas e simbólicas, sensibilidades e imaginários: da perspectiva eurocêntrica de um real ordenado por uma transcendência espiritualizada e institucionalizada (da Igreja, Estado, Arte, etc., e suas hierarquias), definidor de *fontes* de diversa natureza, às perspectivas africana e ameríndia de uma imanência telúrica *ilimitada* (cujos *aqui* e *agora* se absolutizam no quotidiano da *tribo* e se interpretam e exprimem nas vozes dos feiticeiros, dos velhos e dos reis/rainhas, dos régulos, e na memória cristalizada nas *sagas* repousando em matrilinearidades, de feminino sacralizado pela *terra-mater*), à perspectiva oriental, conjugando imanência e transcendência na percepção *espiritualizada* da vida e dos seres, aparentemente suspensos na *intemporalidade*. Encontro de diferentes paradigmas que se assinala em motivos simbólicos como, p. ex., o do “velho colono” (“Ali sentado só, àquela hora da tardinha,/ ele e o tempo.” (Knopfli, 2003: 151). E, em certos lugares (como Moçambique), a interculturalidade era mais profundamente inerente à vida e à sua inteligibilidade, de modo a tratar em futura crónica...

Trata-se de aventura cartografando uma teia comunicativa em que se gerou uma *identidade-mosaico* hoje designada por *lusofonia* (contrapontisticamente à anglofonia, à francofonia ou à ‘hispanofonia’²⁷) cuja Língua-“Rainha-mãe /.../ desafia a morte e o silêncio/ mãe em mim, que interroga o silêncio e o tempo / razão e instinto face à traição dos ventos,/ língua, mãe-imperial, por excelência, nobre o rosto./ E o porte” (Lemos, 2001: 15). Língua elevando-se em “Oração ao Índico” (Lemos, 2001: 40) e a outras águas, como à “Mãe África” (Craveirinha, 1980: 15-17). Língua que também canta mítica(s) ilha(s) original(is), configurada(s) na utopia afetiva e emocional da génese (contrastando

27 Note-se que o reconhecimento mútuo dos diferentes blocos linguísticos faz-se em diferentes instâncias, incluindo no 3EL (Três Espaços Linguísticos) [disponível em <http://www.3el.org/>. Acesso em 15/12/2012)]. Ao lado da Commonwealth of Nations, a CPLP também reúne o bloco dos países de língua portuguesa.

com a das utopias intelectualizadas cristalizadas em lendárias Atlântidas e platônicas Repúblicas), ou “ilhas douradas” ou “de Próspero” (Knopfli, 2003) ou “inventadas” com “corpo de bruma” (Lemos, 1999; 2009) de icônica referência:

*A fortaleza mergulha no mar
os cansados flancos
e sonha com impossíveis
naves moiras.
Tudo mais são ruas prisioneiras
e casas velhas a mirar o tédio.
As gentes calam na
voz
uma vontade antiga de lágrimas
e um riquexó de sono
desce a Travessa da “Amizade”.
Em pleno dia claro
vejo-te adormecer na distância,
Ilha de Moçambique,
e faço-te estes versos
de sal e esquecimento.
(Knopfli, 2003: 76).*

Dessas culturas resultaram, naturalmente, as suas manifestações artísticas, interessando-nos aqui, em especial, as literárias.

A literatura oral, eminentemente simbólica e ritualística, e, em especial, em África e no Brasil, radicalmente telúrica, das diferentes comunidades (tribos, etnias, famílias, reinos, etc.) e a literatura portuguesa, já grafada, encontraram-se e desenvolveram diálogo mais ou menos íntimo, mais ou menos deslumbrado, mais ou menos marcado pela tentação de impor e/ou de consagrar diferenças e semelhanças, às vezes, até, de se oporem. Oscilando ou hesitando nos passos dessa dança de diferentes *naturezas* onde o “tambor” ritmou a “flauta” com pulsão corporal e onde se beija a *terra-mãe-amante* (“Meus lábios procuram-te avidamente/ e no delírio

do meu amor por ti/ beijo-te inteira África”²⁸, Duarte Galvão²⁹ (1963)): musicalidade, sentimento, sistema linguístico, referências, etc.; *axialidade* social das literaturas locais vs. *desinscrição*, nesses mesmos locais, da portuguesa; a vinculação à *terra-mãe* de umas, *humanamente* cartografada, e à *terra-pátria* da outra, com cartografia política, etc.

Quando as oralidades se disciplinaram na grafia e esta vibrou com o sopro daquelas, quando os diferentes imaginários (o de matriz europeia e os dos locais onde a diáspora conduziu o viajante português, múltiplo e heterogêneo) se mesclaram e reconfiguraram simbólicas, quando os ‘brasões’ assumiram diferentes ‘timbres’, novas *identidades literárias* nasceram, assumindo um quadro de referências onde a *esteticidade* europeia se mesclou com a *axialidade* social da vocalização africana, americana, oriental, cada uma delas polifônica...

As *gramáticas* das línguas, encontrando-se entre divergência e familiaridade, promovem uma pulsação pluricêntrica: a *sintaxe* deixa de ser de hierárquica linearidade e passa a ser acidentada, instável, metamórfica, oscilante...

Essas diferentes literaturas, *corpus* textual resultante desses casamentos entre os povos que hoje se consideram *lusófonos*, estão marcadas pelas suas histórias: da experiência dos primeiros encontros aos afetos e desafetos em *Casa-Grande e Senzala*³⁰ (Freyre, 1964), dos casamentos e dos divórcios políticos que as ligações humanas e o tempo verteram em ligações indissolúveis, reconfiguradas em comunidades alargadas de uma mesma língua (CPLP) onde *Cada Homem é uma Raça*³¹ (Couto, 2002), dissolvendo fronteiras étnicas na instância individual e na fraternidade comunicativa, no amor à *terra-mãe* (*Timor-Amor* de Rui Cinatti (1974)), à “pátria [que] é terra sedenta/ E praia branca; (...) o grande rio secular/ Que bebe nuvem, come terra/ E urina mar” (Moraes, 1960: 204)...

São literaturas de “palavra mágica”, “senha da vida”, “senha do mundo” (Andrade, 1979: 99), em que muitos se sentiram/sentem cliva-

28 Disponível em <http://ma-schamba.com/literatura-mocambique/virgilio-de-lemos/a-invencao-das-ilhas-de-virgilio-de-lemos/>. Acesso em 14/11/2012.

29 Pseudônimo de Virgílio de Lemos.

30 1.ª ed.: 1933.

31 1.ª ed.: 1990.

dos entre duas ou mais identidades, tematizando esse dilaceramento da divisão *matricial* no sentimento de que *Nós* [os que o vivem] *Não Somos Deste Mundo*³² (Cinatti, 1960), por a nenhum *aqui* e *agora* pertencerem inteiramente, ou que tentam resolvê-lo através da assunção de que “pátria é só a língua em que [se] di[zem]” (Knopfli, 2003: 378), ou, ainda, buscando recuar a um tempo original e mítico, d’*A Arca: Ode Didáctica na Primeira Pessoa – Tradução do sânscrito ptolomaico e versão contida* (Dias, 1971), ou, enfim, antologizando-as, irmanadas, em *No Reino de Caliban* (Ferreira, 1975) e *Hora di Bai*³³ (Ferreira, 1980).

Em qualquer delas, o ADN da legitimação *identitária*, bebendo na experiência autonômica e aspirando à construção *nacional*, vincou a escrita de *cidadania*. Literaturas que evocam a tradição e se interrogam sobre “Em que língua escrever / Na kal lingu ke n na skirbi nel” (Semedo, 1996: 10-11) a vida, os padrões da história do indivíduo e da comunidade, hesitando entre a língua saboreada com o leite materno e a “língua lusa” (Semedo, 2003: 17), de infantil e escolar emoção, ou entre esta e a filha de ambas (crioulo), ponderando a dimensão patrimonial, de legado mnésico, e o desejo de mais comunicar.

São literaturas que desejam trazer “para o palco da vida/ pedaços da[s] [suas] gente[s],/ a fluência quente (...) dos trópicos” (Santo, 1978: 63). Literaturas exprimindo o encontro e o casamento linguístico e de sensibilidades, as sagas (*Yaka* de Pepetela (1985)), as utopias sonhadas e denunciadas (*A Geração de Utopia* de Pepetela, 1992), as “[e]stórias contadas” (Almeida, 1998). O exotismo discursivo e o neologismo radical ou fusional (*Macandumba* (Vieira, 1978), *Pensatempos* (Couto, 2005), ou *Estórias Abensonhadas* (Couto, 1994), a reescrita, a paródia (*Quybyrycas* (Grabatus, 1972), assinadas por Frey Ioannes Grabatus, na verdade, António Quadros, glosando *Os Lusíadas* (Camões, 1992 [1572])), o *Jaime Bunda* (Pepetela, 2001) reinventando o icónico James Bond, etc.) e a recriação, por um lado. O ritmo da oralidade “falinventada” das “vozes anoteicidas” (Couto, 1987), por outro. O simbolismo emblemático da sua heráldica reconfigurada, sinalizando a trajetória comunitária da “[t]erra sonâmbula” (Couto, 1992), preservando e codificando, e a (des)memória individual e

32 1.^a ed.: 1941.

33 1.^a ed.: 1962.

coletiva, a miscigenação cultural em corações de terras de outros tons e de outros deuses: *Enterrem Meu Coração No Ramelau* (União dos Escritores Angolanos, 1982), *Mayombe*³⁴ (Pepetela, 1993), *Luuanda* (Vieira, 1963), *O Meu Poeta*³⁵ (Almeida, 1992), *Chiquinho*³⁶ (Lopes, 1984), *Karingana ua karingana*³⁷ (Craveirinha, 1982).

Delas, poliedro complexo, outras crônicas rezarão...

5. Problemas para o(s) Cânone(s) da(s) Literatura(s) Lusófona(s)

Percorridas as etapas que a questão enunciada em título por esta comunicação impõe, passemos à última combinatória dos conceitos e a alguns dos seus problemas.

5.1. Focal de grande angular

No caso das Literaturas Lusófonas, podemos, claro, pensar em acertar e definir estratégias comunitárias no sentido de tentar promover antologias literárias e manuais complementares para visar esse objetivo e em fazê-lo numa grafia única (Fernando Cristóvão).

Será tarefa morosa, conflituante, polémica... quiçá tanto ou mais do que foi o outro Acordo que ainda cliva o espaço lusófono.

Em hipótese académica, é exequível. Mas, mesmo academicamente, temos de enfrentar e resolver aspetos de criteriologia e da plataforma cultural:

- que comunidades de leitura definir: as dos três círculos da Lusofonia de que fala Fernando Cristóvão ou, mais restritamente, as de língua portuguesa dos países que a têm como oficial (podendo a CPLP ser a plataforma para o efeito)?
- seja a nível nacional, seja a nível dos outros círculos, como tratar a diversa cartografia institucional dessas comunidades (a sua natureza, diversidade,

34 1.ª ed.: 1980.

35 1.ª ed.: 1989.

36 1.ª ed.: 1947.

37 1.ª ed.: 1974.

tempo de vida, capacidade de avaliação e de intervenção) para validar a definição do seu cânone?

- que estrutura de antologias (ou séries/coleções bibliográficas) e listas de textos para uso pedagógico conceber, sendo certo que as periodologias dependem das diferentes periodologias da escrita, da leitura e da data de nascimento (independência)?
- nessa estrutura, contemplar as diferentes literaturas, sim, mas de que modo: proporcionalmente ou não à quantidade e à qualidade (e como?), consagrando o de diferente natureza (escrita e oralidade, de autor e de tradição popular, de função estética e de coesão comunitária) e periodologia (o início da escrita de autor não é simultâneo em todas as literaturas lusófonas)?
- até que ponto, nessa escolha de textos, se reveriam todas as comunidades, quer no conjunto, quer na sua leitura de cada uma delas? E se não se registasse convergência, identificação, na relação entre cada comunidade e o conjunto desse material e/ou entre elas e as/os antologias/listas/manuais que lhes correspondessem?
- no caso do cânone lusófono, tomado no singular, todos os problemas anteriores se agudizam, mas coloca-se outro: *se, até que ponto e de que modo*, haverá espaço nessa antologia/manual/série bibliográfica para as (literaturas de) línguas que convivem e coexistem comunitariamente com a portuguesa? Se elas forem consagradas nesse panorama, como grafar algumas delas (caso das línguas sem grafia) e torná-las acessíveis (com glossários, tradução, anotação)?

Enfim, admitamos que este processo, ouvindo mais atentamente os artífices e avançando, eventualmente, mais no sentido de um *Thesaurus* dos autores lusófonos³⁸, chegará a resultados razoavelmente consensuais. Já com maior tranquilidade, passaríamos a responder às perguntas de Italo Calvino (para quê e “porquê ler os Clássicos?”)...

Mesmo assim, haverá sempre que encarar a necessidade, ainda, de um longo período de construção de um conhecimento mútuo que consolidasse uma imagem compósita dessa *unidade de diversidade* feita. Sem esquecer as tendências dos programas académicos que, cíclica e alternadamente,

38 Fernando Cristóvão propõe o modelo de uma “antologia ideal multiculturalista e lusófona” organizada proporcionalmente, um *Thesaurus* dos autores lusófonos “a editar em coleção de prestígio e difusão internacional” (Cristóvão, 2008: 41).

vão preferindo épocas, estilos, géneros, acabando alguns autores sorvidos pela vaga do tempo... esse é também o panorama que Bloom regista. Seria, aliás, interessante fazer a história dessa leitura, na academia e no secundário, mas também, contrapontisticamente, nas bibliotecas. Mais um capítulo na senda d' *Uma História da Leitura* de Alberto Manguel...

Em qualquer dos casos, lembro uma das questões que pode ser origem de dificuldades: o lugar e a função de certos autores que, nas fronteiras temporais e nacionais, marcaram de modo indelével a génese de uma literatura nacional grafada em língua portuguesa, mas cuja *inscrição epicentrada* os constitui como *estranhezas* n/dessas diferentes margens do rio da escrita. Adiante, voltarei a este problema e fenómeno.

E lembro uma outra fonte de problematicidade: o progressivo apagamento da Literatura nos programas académicos de alguns dos espaços nacionais, reduzindo-lhe o espaço vital para as academias, onde a tendência de predomínio da modernidade e da contemporaneidade chega à quase rasura do clássico e do medieval. Esse movimento está a tender a reduzir o *cânone nacional* a um itinerário a tracejado, com figuras salientes sem companhia na paisagem do seu tempo. A corrosão do cânone, em hipótese académica, poderá chegar à sua rarefação e à perda de validade desse vestígio que nos programas académicos se consagra, impondo a necessidade de redefinição conceptual do cânone em função quase exclusivamente dos especialistas da Literatura...

5.2. Zoom

Regresso ao problema e ao caso de estranheza que assinalai e deixei suspenso: autores e/ou textos *fronteiriços*, inscritos entre literaturas nacionais e em fase de mudança política. A sua localização, natural ou reivindicada, quando matriz geradora de escrita, tende a ser reelaboradora no plano identitário da nacionalidade literária, mas também do *cânone*.

Um exemplo representativo tomado no quadro da Literatura luso-moçambicana: António Quadros (António Augusto de Melo Lucena e Quadros, n. 1933 – m. 1994), cuja tentativa heteronímica o tornou conhecido como João Pedro Grabato Dias, Mutimati Barnabé João e Frey Ioannes Grabatus. Com extensa e diversificada obra literária e nas artes visuais (pintura, escultura, cerâmica, cartazes, ilustração, infodesenho,

etc.) em Moçambique e em Portugal, fez parte do repertório de cantores como José Afonso e Amélia Muge.

Se os seus nomes e títulos literários³⁹ já insinuam a oscilação entre esferas culturais e estéticas diferentes, a leitura das obras exhibe uma espantosa tessitura que se deseja *identitária* para uma *literatura moçambicana*, trabalhando fios e desenhos que toma em diferentes origens: no cânone ocidental, no nacional português, popular e erudito, e na literatura e nas artes tradicionais populares moçambicanas, onde já seria cartografável escrita de autor, que também convoca.

A obra de António Quadros constitui-se como autêntico *labirinto de paródia* que manipula os fantasmas dos nossos *museus imaginários*, em especial nessa memória mais íntima e identitária. É o caso da *Bíblia* e d'*Os Lusíadas*, unindo sagrado e profano, ocidental e nacional. No IV Centenário Camonian, simbolicamente, ofereceu-nos As Quibyrycas (1972), “poema éthyco em oitavas que corre como sendo de Luiz Vaaz de Camões em *Suspeitíssima Atribuição*” em que se ocultava Frey Ioannes Garabatus, segundo intrincada ficção das origens que Jorge de Sena lhe inventa, invocando também um suposto manuscrito de um hipotético Luís Franco Correia, cumprindo promessa feita a D. Sebastião de continuar a saga portuguesa a partir d'*Os Lusíadas*: a batalha de Alcácer-Quibir é a matéria épica que “se encontrava oculta, como tudo em *Os Lusíadas*, uma chave do acontecimento que, alacremenente, aceitamos prefaciá-lo” (Quadros, 1991:19). Na obra, o objetivo é já diverso do camonian, o canto perdeu o tónus épico. E o timbre aproxima-se do do Velho do Restelo quando o cantor interpela D. Sebastião. Concluindo, impõe-se a sua tangencialidade à convocatória e enevoadada *Mensagem* pessoana:

Cantando-vos a aura e a vizinha
 empresa em que empenhais o mal havido
 empenharei cantar mais do que a minha
 consciência de já vos ter mentido.
 Destemperei outrora a lira asinha

39 Na literatura: *40 e Tal Sonetos de Amor e Circunstância e Uma Canção Desesperada* (1970), *O Morto* (1971), *A Arca – Ode Didáctica na Primeira Pessoa* (1971), *Meditação, 21 Laurentinas e Dois Fabulários Falhados* (1971), *Eu, o Povo* (1975), *Facto-fado* (1986), *O Povo é Nós* (1991), *Quibyrycas* (1991), *Sete Contos para um Carnaval* (1992).

cantando o luso surdo e endurecido.
 Mas hoje cantarei o error do Homem.
 Que os futuros, do error a lição tomem.
 (1, XXV)

E o timbre aproxima-se do do Velho do Restelo quando o cantor interpela D. Sebastião:

E a vós senhor da lusitana casa
 Onde o ouro de lei é lei agora
 Mais do que o bem saber ou mental brasa;
 Em Vós saúdo o ardor, mais que não fora
 Por sabê-lo de nada e o nada a asa
 Possível, neste nosso bota fora.
 Eis-me nos restos, velho, e em restelo
 Mas por amor de mim saberei sê-lo.
 (1, IV)

Concluindo, impõe-se a sua tangencialidade à convocatória e enevoadas
Mensagem pessoana:

Nesta taça de névoa constrangida
 a um calado rumor, na pena tanta
 (dum tão cansado éco) dissolvida
 em amargores de pausa por garganta
 de onde a voz pontuou passada vida
 que é mais névoa na névoa...se adianta
 outra névoa que é nave e nela vou
 navegando nas névoas do que sou.
 (MCXII)

Com *A Arca: Ode Didáctica na Primeira Pessoa – Tradução do sânscrito ptolomaico e versão contida* (Dias, 1971), de João Pedro Grabato Dias, António Quadros impõe Noé e a *Bíblia* na sua casa de espelhos, partilhando o centro com as *As Quybyrycas* (1972).

Na obra do autor, só estes dois livros seriam suficientes para demonstrar o profundo trabalho de arqueologia e de construção identitária no quadro de uma literatura emergente, a moçambicana, mas também de uma que no leito da anterior se renovou⁴⁰. É rigorosamente esse *jogo de espelhos* que o inscreve *entre* ambas as literaturas, conferindo-lhe *indecidibilidade* e deixando ambas hesitantes, por sua vez sobre *se* o reclamar e *como* o ler. À medida que ambas as literaturas se desenvolverem e ele se for nelas distanciando, mais *estranho* se torna, mais *desconfortável* na sua classificação e na sua escolha, mais à margem dos programas académicos... apesar de ter sido tão representativo de uma curva do rio do tempo, apesar da sua pregnância estética para as suas margens...

Ora, poderá haver um *cânone* nacional ou de comunidade de nações sem autores assim? E com eles? O diálogo que eles mantêm com as suas *linhagens* (Eliot, 1962: 19-32), sendo elas de outras literaturas nacionais e/ou transnacionais, permitem tomá-los, no material académico, como só de uma literatura nacional, obrigam a consagrá-lo em ambas, impedem-nos, no primeiro caso, de estar na literatura do país mais recente devido às filiações e memória estética e/ou de pertencer à portuguesa por falta de informação cultural que os inteligibilize? O levantamento destes e de outros problemas poderá promover uma profunda alteração das pedagogias e dos modelos de bibliografia e de programas para que se possa falar de definição, construção ou existência de *cânone(s) lusófono(s)* e, provavelmente, o plural terá de ser sempre usado...

Enfim, o tempo se encarregará de responder a esta questão que hoje apenas pode ter hipóteses *bem intencionadas*... E deixarei os outros problemas que *o(s) cânone(s) lusófono(s)*, na sua definição e/ou construção, colocam para equacionar no próximo encontro...

40 Muitas foram e vão sendo as revisitações d'*Os Lusíadas* de Camões, mesmo declaradas: desde as totais, como *Os Lusíadas do séc. XIX. Poema heroi-cómico* (paródia) (Almeida, 1865), até às parciais, como a da *Paródia ao primeiro canto de Os Lusíadas de Camões por quatro estudantes de Évora em 1589* (AA.VV., 1880). E longa e rica é a história da paródia na bibliografia portuguesa (Curto, 2003: 21).

Referências

- AA. VV. (1980). *Paródia ao primeiro canto de Os Lusíadas de Camões por quatro estudantes de Évora em 1589*. Lisboa: Tipografia de G. M. Martins. Disponível em <http://www.wattpad.com/22180-par%C3%B3dia-ao-primeiro-canto-dos-lus%C3%ADadas-de-cam%C3%B5es>. Acesso em 23/7/2013.
- ALEGRE, M. (2005). *Praça da Canção*. Lisboa: Dom Quixote.
- ALEGRE, M. (1992). *Com que Pena. Vinte poemas para Camões*. Lisboa: Dom Quixote.
- ALMEIDA, F. (1865). *Os Lusíadas do séc. XIX. Poema heroi-cômico* (paródia). Lisboa: Tipografia franco-portuguesa. Disponível em http://books.google.pt/books?id=v8U-AAAAIAAJ&printsec=frontcover&dq=par%C3%B3dias+os+lus%C3%ADadas&source=bl&ots=i0R8lvBmf1&sig=qCysnSOLujs_36gKHKVOSchoBmE&hl=pt-PT&ei=Gz6JTYuqEYjAhAeD-4G-Dg&sa=X&oi=book_result&ct=result&resnum=5&ved=0CDAQ6AEwB A#v=onepage&q&f=false. Acesso em 25/10/2012.
- ALMEIDA, G. (1998). *Estórias contadas*. Lisboa: Caminho.
- ALMEIDA, G. (1992). *O meu poeta*. Lisboa: Caminho.
- ANDRADE, C. D. (1979). *Discurso de primavera e algumas sombras*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora.
- BLOOM, H. (2001). *Como ler e porquê*. Lisboa: Caminho.
- BLOOM, H. (1997). *O Cânone Ocidental*. Lisboa: Círculo de Leitores.
- BLOOM, H. (1991). *A Angústia da Influência: uma Teoria da Poesia*. Lisboa: Cotovia.
- CALVINO, I. (1994). *Porquê Ler os Clássicos?*. Lisboa: Teorema.
- CAMINHA, P. V. (de) (1968 [1500]). *A carta de Pêro Vaz de Caminha*. Lisboa: Comité Executivo das Comemorações do V Centenário do Nascimento de Pêro Vaz de Caminha.
- CAMÕES, L. (1992 [1572]). *Os Lusíadas*. Lisboa: Instituto Camões.
- CINATTI, R. (1974). *Timor-amor*. Lisboa: Edição do Autor.
- CINATTI, R. (1960). *Nós não somos deste mundo*. Lisboa: Ática.
- CODAX, M. (1996). *Cantigas*. Vigo: Editorial Galáxia.
- COUTO, M. (2005). *Pensatempos*. Lisboa: Caminho.
- COUTO, M. (2002). *Cada homem é uma raça*. Lisboa: Caminho.
- COUTO, M. (1994). *Estórias abensonhadas*. Lisboa: Caminho.
- COUTO, M. (1992). *Terra sonâmbula*. Lisboa: Caminho Couto, M. (1987). *Vozes anoitecidas*. Lisboa: Caminho.
- CRAVEIRINHA, J. (1982). *Karingana ua karingana*. Lisboa: Edições 70.
- CRAVEIRINHA, J. (1980). *Xigubo*. Maputo: Instituto Nacional do Livro e do Disco.

- CRISTÓVÃO, F. (2008). *Da Lusitanidade à Lusofonia*. Coimbra: Almedina.
- CRISTÓVÃO, F. (dir. e coord.) (2005). *Dicionário Temático da Lusofonia*. Lisboa: Texto Editores.
- CRISTÓVÃO, F. (coord.) (2003a). *O Olhar do Viajante – Dos Navegadores aos Exploradores*. Coimbra: Almedina.
- CRISTÓVÃO, F. (coord.) (2003b). *Nemésio, Nemésios*. Lisboa: Colibri.
- CRISTÓVÃO, F. (2002). *Os três círculos da lusofonia*. Disponível em <http://www.ciberduvidas.com/textos/lusofonias/10370>. Acesso em 17/3/2013.
- CRISTÓVÃO, F. (coord.) (1997). *Nacionalismo e Regionalismo nas Literaturas Lusófonas*. Lisboa: Edições Cosmos.
- CRISTÓVÃO, F. (1983). A literatura como sistema nacional. In F. Cristóvão (2005). *Cruzeiro do Sul a Norte. Estudos Luso-Brasileiros* (pp. 13-34). Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- CURTO, D. (2003). *Bibliografia da História do Livro em Portugal: séculos. XV-XIX*. Lisboa: Biblioteca Nacional.
- DIAS, J. (1971). *A Arca: Ode Didáctica na Primeira Pessoa – Tradução do sânscrito ptolomaico e versão contida*. Lourenço Marques: Edição do Autor.
- DINIS (D.) (1997). *Cancioneiro*. Lisboa: Editorial Teorema.
- ELIOT, T. S. (1962). A tradição e o talento individual. In T. S. Eliot, *Ensaios de Doutrina Crítica* (com pref., seleção e notas de J. Monteiro-Grillo) (pp. 19-32). Lisboa: Guimarães Editores.
- FERREIRA, M. (1980). *Hora di Bai*. Lisboa: Plátano.
- FERREIRA, M. (1975). *No Reino de Caliban*. Lisboa: Seara Nova.
- FREYRE, G. (1964). *Casa-grande e senzala*. Rio de Janeiro: José Olympio.
- GRABATUS, I. F. (1972). *Quybyricas*. Lourenço Marques: J. P. Grabato D.
- KNOPFLI, R. (2003). *Obra poética*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- LEAL, G. (1999). *A fome de Camões*. Lisboa: Assírio & Alvim.
- LEMONS, V. (2009). *A Invenção das Ilhas*. Maputo: Escola Portuguesa de Moçambique.
- LEMONS, V. (2001). *Para fazer um mar*. Lisboa: Instituto Camões.
- LEMONS, V. (1999). *Ilha de Moçambique. A Língua é o Exílio do que Sonhas*. Maputo: Associação Moçambicana de Língua Portuguesa.
- LOPES, B. (1984). *Chiquinho*. Linda-a-Velha: África.
- MARTINS, M. L. (2014). Língua Portuguesa, globalização e lusofonia. In Bastos, N. (org.). *Língua Portuguesa e Lusofonia* (pp.15-33). São Paulo, EDUC – IP-PUC.

- MARTINS, M. L. (2011). Globalization and Lusophone world. Implications for Citizenship. In: Pinto, M. & Sousa, H. (Org.). *Communication and Citizenship: Re-thinking crisis and change*. Coimbra: Grácio Editor, pp. 75-84.
- MARTINS, M. L.; Sousa, H. & Cabecinhas, R. (Eds.) (2006). *Comunicação e Lusofonia: para uma abordagem crítica da cultura e dos média*. Porto: Campo das Letras.
- MARTINS, M. L.; Sousa, H. & Cabecinhas, R. (Eds.) (2007). Lusocom: estudo das políticas de comunicação e discursos no espaço lusófono. In: Ledo, M. (Org.). *Comunicación Local no Espazo Lusófono* (pp. 301-310). Santiago de Compostela: Agacom.
- MORAES, V. (1960). *Antologia poética*. Rio de Janeiro: Editora do Autor.
- PEPETELA (2001). *Jaime Bunda*. Lisboa: Caminho.
- PEPETELA (1993). *Mayombe*. Lisboa: Dom Quixote.
- PEPETELA (1992). *A Geração da utopia*. Lisboa: Dom Quixote.
- PEPETELA (1985). *Yaka*. Lisboa: Dom Quixote.
- QUADROS, A. (1991). *As Quybyrycas*. Porto: Edições Afrontamento.
- RESENDE, G. (1990). *Cancioneiro geral de Garcia de Resende*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, Vol. II.
- SANTO, A. (1978). *É nosso o solo sagrado da terra. Poesia de protesto e luta*. Lisboa: Ulmeiro.
- SEMEDO, O. (2003). *Histórias e Passadas que ouvi contar*. Viana do Castelo: Câmara Municipal de Viana do Castelo.
- SEMEDO, O. (1996). *Entre o Ser e o Amar*. Bissau: Instituto Nacional de Estudos e Pesquisa.
- SILVA, F. (2013). *Cânone Literário e Estereótipos Femininos*. Tese de doutoramento. Évora: Universidade de Évora.
- UNIÃO dos Escritores Angolanos (1982). *Enterrem meu coração no Ramelau – Poesia de Timor-Leste*. Luanda: União dos Escritores Angolanos.
- VIEIRA, A. (1992). *História do futuro*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- VIEIRA, J. L. (1978). *Macandumba*. Lisboa: Edições 70.
- VIEIRA, J. L. (1963). *Luuanda*. Lisboa: Edições 70.