

Sebastião Marques Cardoso  
Ana Maria Carneiro Almeida Diniz  
Will Wanderkelly de Freitas Ribeiro  
(Organizadores)



# NA CASA DA FICÇÃO

Textos sobre culturas literárias  
africanas e afro-brasileiras



Poder  
Editora

# NA CASA DA FICÇÃO:

**Textos sobre culturas literárias  
africanas e afro-brasileiras**

Sebastião Marques Cardoso  
Ana Maria Carneiro Almeida Diniz  
Will Wanderkelly De Freitas Ribeiro

(Organizadores)



Sebastião Marques Cardoso  
Ana Maria Carneiro Almeida Diniz  
Will Wanderkelly De Freitas Ribeiro  
(Organizadores)

NA CASA DA FICÇÃO:  
Textos sobre culturas literárias africanas e  
afro-brasileiras

Volume II

Copyright © da Podes Editora Ltda  
**Editora-Chefe:** Ana Maria Carneiro Almeida Diniz  
**Diagramação:** Luciano Oliveira  
**Capa:** Sagui Estúdio Criativo  
**Revisão:** Os autores

DADOS INTERNACIONAIS DE CATALOGAÇÃO NA  
PUBLICAÇÃO (CIP) (CÂMARA BRASILEIRA DO  
LIVRO, SP, BRASIL)

Na casa da ficção [livro eletrônico] : textos sobre  
culturas literárias africanas e afro-brasileiras : volume II /  
organização Sebastião Marques Cardoso , Ana Maria Car-  
neiro Almeida Diniz , Will Wanderkelly De Freitas Ribeiro.  
- Mossoró, RN : Editora Podes, 2021. PDF

Bibliografia:  
ISBN 978-65-995722-0-3

1.Cultura africana 2. Cultura afro-brasileira 3. Crítica  
literária I. Cardoso, Sebastião Marques. II. Diniz, Ana Maria  
Carneiro Almeida. III. Ribeiro, Will Wanderkelly De Freitas.

21-77156

CDD-863.09

Índices para catálogo sistemático:

1. Literatura africana : Crítica e interpretação  
863.09

Aline Grazielle Benitez - Bibliotecária - CRB-1/3129

## Conselho Editorial

Prof. Dr. Daniel Conte (Universidade Feevale - FEEVALE; Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS, Brasil)

Prof. Dr. Diógenes Buenos Aires de Carvalho (UESPI)

Prof. Dr. Francisco Manuel Antunes Soares (Universidade de Évora, Portugal)

Prof. Dr. Francisco Vieira da Silva (UFERSA)

Prof. Dr. Gildemar Pontes (UFCG)

Prof. Dr. Jesiel Ferreira de Oliveira Filho (UFBA)

Profa. Dra. Lilibeth Janneth Zambrano Contreras (Universidad de Los Andes/Venezuela)

Prof. Dra. Lourdes Kaminski Alves (UNIOESTE)

Prof. Dr. Marc Gruas (Université Toulouse II, França)

## Comitê Científico

Profa. Dra. Ady Canário de Souza Estevão (UFERSA)

Profa. Dra. Ana Maria Carneiro Almeida Diniz (SEEC-RN).

Prof. Dr. Marco Antonio Lima do Bonfim (UFPE)

Profa. Dra. Maria Eliane Souza da Silva (UERN)

Profa. Dra. Eliana Pereira de Carvalho (UESPI)

Prof. Dr. Hermano de França Rodrigues (UFPB)

À lembrança de Rosilda Alves Bezerra

## SUMÁRIO

### PREFÁCIO

*Os organizadores* 8

### CAPÍTULO 01:

CHOQUE ENTRE CULTURAS E O SISTEMA  
DE VALORES OCIDENTAIS NOS ROMANCES DE  
CHINUA ACHEBE E MEJA MWANGI 12

*Rosilda Alves Bezerra (UEPB/PPGLI)*

*Carlos Alberto de Negreiro (IFRN)*

### CAPÍTULO 02:

A LITERATURA PÓS COLONIAL  
AFRICANA: UMA LEITURA DA  
GERAÇÃO DE UTOPIA, DE PEPETELA 34

*Áquila Gomes de Souza (UERN)*

*Lara Marques de Oliveira (UERN)*

*Leila Maria de Araújo Tabosa (UERN)*

### CAPÍTULO 03:

RITOS DE PASSAGEM EM *ACOISA À VOLTA*  
*DO TEU PESCOÇO* 50

*Thayane de Araújo Moraes (UFRN)*

*Tânia Maria de Araújo Lima (UFRN)*

### CAPÍTULO 04:

REPRESENTAÇÃO IDENTITÁRIA ENTRE  
O PASSADO E PRESENTE GUINEENSE  
NO LIVRO KIKIA MATCHO 65

*Elane da Silva Plácido (UERN)*

*Sebastião Marques Cardoso (UERN)*

### CAPÍTULO 05:

NOVOS ESPAÇOS NA LITERATURA  
MOÇAMBICANA: *OS ÂNGULOS DA CASA*,  
DE HIRONDINA JOSHUA 82

*Sayonara Souza da Costa (UFPB)*  
*Sávio Roberto Fonseca de Freitas (UFPB)*

CAPÍTULO 06:	
A FICÇÃO DE JOÃO PAULO	97
BORGES COELHO, SETENTRIÃO:	
O PÓS-COLONIAL E A PARTILHA DO	
SENSÍVEL, DE RANCIÈRE	

*João Batista Teixeira (FMB e FCNSV)*

*Rosilda Alves Bezerra (UEPB-PPGLI)*

CAPÍTULO 07:	
ILHADA POESIA: A LÍRICA DE	120
CABO VERDE	

*Alexandre Alves (UERN)*

CAPÍTULO 08:	
IMAGINAÇÕES DE MIGRANTE. SOBRE	135
O RETORNO, DE DULCE MARIA CARDOSO	

*Pedro Fernandes de Oliveira Neto -UFERSA*

CAPÍTULO 09:	
O OLHAR SOBRE O NEGRO EM MENINO DE	162
ENGENHO DE JOSÉ LINS	
DO REGO	

*Francisco Helton Duarte Leite (UFRN)*

*Maria da Luz Duarte Leite Silva (UFRN)*

CAPÍTULO 10:	
O NEGRO EM NARRATIVAS LOBATIANAS	177

*Maria da Luz Duarte Leite Silva (UFRN)*

*Francisco Helton Duarte Leite (UFRN)*



## PREFÁCIO

*Ouvrez au monde le champ de votre identité.*

[Abra ao mundo o campo de sua identidade.]

Édouard Glissant - *Traité du Tout-Monde* (1997, p. 68).

A maior parte dos textos reunidos, neste livro, decorre dos trabalhos apresentados no I Simpósio Internacional de Literaturas de Língua Portuguesa (e II Simpósio Nacional de Literaturas de Língua Portuguesa) - SINALLIP, realizado na Universidade do Estado do Rio Grande do Norte - UERN, no ano de 2018. Há também colaborações de outros pesquisadores, que se identificaram com a temática da proposta para o Simpósio, ou seja, discutir preferencialmente as representações pós-coloniais da cultura, da literatura e do pensamento crítico. Convém lembrar, ainda, que o SINALLIP foi o primeiro evento científico de alcance nacional, organizado pela UERN, no ano de 2016, mais especificamente na cidade de Pau dos Ferros (RN), através do Grupo de Pesquisa de Literaturas de Língua Portuguesa – GPORT. A segunda edição do evento ocorreu no *Campus* Central da UERN, em Mossoró, e foi também um evento de caráter internacional. Nesse sentido, a existência do presente livro é uma continuidade também das pesquisas e das intervenções orientadas e promovidas pelo Grupo, que almeja se estabelecer e se consolidar na pesquisa acadêmica, apoiando, inclusive, os Programas de Pós-graduação em Letras – PPGL– e de Ciências da Linguagem– PPCL –, existentes na instituição.

O presente livro, com 9 capítulos reunidos, compreende textos sobre literaturas africanas e afro-brasileiras ou mesmo sobre autores que tematizam a situação do africano e/ou negro na literatura. No primeiro capítulo, “Choque entre culturas e o sistema de valores ocidentais nos romances de Chinua Achebe e Mea Mwangi”, Rosilda Alves Bezerra

e Carlos Alberto de Negreiro tecem uma leitura indispensável acerca do nigeriano Chinua Achebe e do queniano Mea Mwangi, verificando que “**A flecha de Deus** [de Achebe] e **Mzungu** [de Mwangi] destacam os processos interculturais entre a Europa e a África”.

No segundo capítulo, em “A literatura pós colonial africana: uma leitura da **Geração da Utopia**, de Pepetela”, Áquila Gomes de Souza, Lara Marques de Oliveira e Leila Maria de Araújo Tabosa propõem visualizar a constituição narrativa do livro do escritor angolano, observando sobretudo a marca transgressora do discurso ficcional que o caracteriza. No capítulo seguinte, “Ritos de passagem em **A coisa à volta do teu pescoço**”, as pesquisadoras Thayane de Araújo Morais e Tânia Maria de Araújo Lima trazem uma discussão pertinente sobre a literatura de Chimamanda Ngozi Adichie. As pesquisadoras observam, no conjunto da obra da escritora nigeriana, uma “estética do deslocamento”.

No quarto capítulo, Elane da Silva Plácido e Sebastião Marques Cardoso, através do texto “Representação identitária entre o passado e o presente guineense no livro **Kikia Matcho**”, descrevem os substratos dos tempos históricos da vida cultural guineense, tendo como tensão principal o contexto pós-colonial, experimentado pelos principais personagens da narrativa de Filinto de Barros. Em seguida, com “Novos espaços na literatura moçambicana: os ângulos da casa, de Hirondina Joshua”, Sayonara Souza da Costa e Sávio Roberto Fonseca de Freitas põem em evidência **Os ângulos da casa**, obra poética da escritora Joshua. Através da leitura atenta do texto literário da recente poeta moçambicana, os pesquisadores exploram as imbricadas relações internas da obra, como a figuração do espaço lírico, diante do paradigma literário moçambicano e da subjetividade da escrita de mulheres na literatura do país.

No sexto capítulo, os pesquisadores João Batista Teixeira e Rosilda Alves, com “A ficção de João Paulo Borges Coelho, **Setentrião**: o pós-colonial e a **Partilha do Sensível**, de Rancière”, focalizam a literatura do moçambicano Borges Coelho ao problematizar aspectos da relação entre a tradição e o contemporâneo, os motivos da colonização e a arquitetura da escrita pós-colonial. O capítulo seguinte, “Ilhada poesia: a lírica de Cabo Verde”, o pesquisador Alexandre Alves traz um panorama da poesia cabo-verdiana, com ênfase nos poetas Filinto Elísio, Oswaldo Osório e Vera Duarte. Noutro capítulo, Pedro Fernandes de Oliveira Neto, com o texto “Imaginações de migrante. Sobre o **Retorno**, de Dulce Maria Cardoso”, mostra como a literatura de Dulce Maria Cardoso impõe um novo horizonte de leitura e de leitor no interstício da imaginação literária entre uma sociedade portuguesa, ainda marcada pelo colonial, e uma sociedade portuguesa em transe, imersa na situação pós-colonial. Segundo o pesquisador, a escritora portuguesa põe “em relevo os traumas da experiência imperialista e colonial desvinculando-se do saudosismo da perda ou do enaltecimento da empreitada dos portugueses em África”.

No nono capítulo, “O olhar sobre o negro em **Menino de engenho** de José Lins do Rego”, os pesquisadores Francisco Helton Duarte Leite e Maria da Luz Duarte Leite Silva apontam para a questão do negro tomado a partir de “uma estética branca dominante”. E, por fim, no décimo capítulo, através do texto “O negro em narrativas lobatianas”, os autores Maria da Luz Duarte Leite Silva e Francisco Helton Duarte Leite encerram o presente livro com uma importante descrição crítica acerca dos personagens negros construídos por Lobato, mostrando como o escritor brasileiro se valeu, historicamente, de um discurso racista na elaboração de seus principais personagens negros.

Em face do exposto, espera-se que as contribuições desse volume despertem o interesse do leitor na discussão sobre os temas propostos, e sirvam, também, de estímulo crítico ao exercício da pesquisa e da leitura, como hábito no meio acadêmico.

OS ORGANIZADORES

## CAPÍTULO 1

### CHOQUE ENTRE CULTURAS E O SISTEMA DE VALORES OCIDENTAIS NOS ROMANCES DE CHINUA ACHEBE E MEJA MWANGI

*Rosilda Alves Bezerra (UEPB/PPGLI)*

*Carlos Alberto de Negreiro (IFRN)*

#### **Introdução**

Albert Chinualumogo Achebe nasceu em 1930, na aldeia de Ogidi, Nigéria. De uma família cristã evangélica, seu pai era catequista e pregador, Achebe educou-se em escolas inglesas, e o seu nome fora escolhido em homenagem ao príncipe Alberto, marido da rainha Vitória de Inglaterra. Achebe sempre respeitou os valores tradicionais da cultura Igbo, seu grupo étnico situado no sudoeste da Nigéria, por isso, em meados dos anos 1940, renuncia ao seu nome britânico em favor do seu nome indígena, Chinua. Formou-se em jornalismo, foi diplomata e interessado na política africana, na depreciação que o ocidente faz sobre a cultura e a civilização da África bem como os efeitos da colonização do continente pelos europeus.

A influência de Chinua Achebe na literatura nigeriana torna-se válida a analisar o impacto do seu primeiro livro, *Things Fall Apart* (*Tudo se desmorona*, 1958), um dos romances mais lidos do século XX. A repercussão desta obra é notável no Continente Africano, onde é leitura obrigatória nas escolas e estudada em muitos dos países de língua inglesa. A crítica destaca em Achebe uma escrita paralela, que traduz desde a passagem europeia pelo mundo africano,

com o consequente choque de culturas. Outros títulos do autor, que forma a trilogia: *A paz dura pouco* e *Arrow of God* (*Flecha de Deus*, 1964).

*A flecha de Deus*, publicado em 2011 no Brasil, apresenta uma África que se constrói através de duas realidades: a dos colonizadores ingleses e dos habitantes das aldeias africanas. A narrativa conta a história de um sacerdote dividido entre a tradição de seu povo na aldeia de Umuaro, interior da Nigéria, e a influência do colonizador inglês. Na alternância entre essas duas visões notifica-se a complexidade da cultura tribal africana produzida pelo choque entre essa cultura e o sistema de valores ocidentais.

*Mzungu* (2006), do queniano Meja Mwangi, destaca a aldeia de Nanyuki, no Quênia, colônia britânica na costa Oriental da África, nos anos 50, quando os conflitos entre os britânicos e africanos já prenunciavam a guerra de independência do país. As duas produções africanas intensificam os conflitos estabelecidos entre a história e a política de um continente explorado pelo processo de colonização e de guerras que desorganizaram estruturas sociais tradicionais.

Os romances do nigeriano Chinua Achebe tratam das considerações a respeito da colonização britânica sobre seu país e, principalmente, seus efeitos sobre a cultura Igbo, principalmente em *O mundo se despedaça* e *A flecha de Deus*. A ancestralidade étnica de Igbo representa na obra de Achebe a base e o contraponto a partir do qual ele compreende a realidade de seu país, a Nigéria. Nesse sentido, a relação existente entre o autor e sua formação cultural de Igbo conduz suas obras literárias, do mesmo modo a sua compreensão política da Nigéria, ou até mesmo de um continente africano do qual não permite o uso da palavra vitimização.

*A flecha de Deus* e *Mzungu* destacam os processos interculturais entre a Europa e a África, por um lado,

representados pelos britânicos, que se veem como missionários civilizatórios, com o objetivo de ocidentalizar os povos considerados selvagens e atrasados, e por outro, a visão dos habitantes locais, que veem no colonizador o exercício do poder e os costumes incomuns sendo pouco a pouco impostos na sua comunidade. Nesse aspecto dialético, que encadeia as relações entre as autoridades britânicas com o povo nigeriano, na obra de Achebe, e o do Quênia, em Mwangi, revelam aspectos imprescindíveis para os dois autores africanos construírem as suas obras, narrando sobre a visão deturpada de África, sem ocultar países do continente africano no período colonial, submetidos em um imerso violento processo de dominação.

Essa relação se coaduna com as discussões de Foucault (2009) a partir do princípio de que existem duas esferas (ciência e cultura) em que se consolidam as práticas de relação de poder, cada uma delas tem seus próprios mecanismos de legitimação, atuam como “centros” de poder e elaboram seu discurso e sua legitimidade. Nesse contexto, Bhabha (2011) discute o processo civilizatório em suas variadas dimensões, quando tematiza sobre o contato entre culturas distintas, ou seja, as territorialidades transitórias, ligações comuns aos vários sujeitos de culturas diferenciadas. O autor critica a identidade essencialista, na qual a tentativa de reclamar territórios perdidos cria uma cultura de “grupos de interesses”, criando uma filiação antagônica e ambivalente.

### **Identities e processos interculturais: *A flecha de Deus***

Em *A Flecha de Deus*, a personagem principal, Ezeulu, é um líder espiritual de uma comunidade de seis aldeias, que se uniram para proteger seus povos dos colonizadores. As aldeias se uniram e formaram o Umuaro, uma

espécie de federação que une essas aldeias e tem por tradição o fato do líder ser um hereditário da família de Ezeulu. Cada uma dessas aldeias possuía uma divindade, e quando elas se uniram ficaram apenas com uma divindade que é o Ulu. O Deus é Ulu e o sumo-sacerdote será Ezeulu. Ele será aquele que receberá e transmitirá as mensagens do Deus. Assim, todos fizeram parte dessa liderança, o bisavô, avô e o seu pai também assumiram a mesma missão e, por essa razão, Ezeulu escolherá um dos seus filhos para não permitir que a tradição seja esquecida. A tradição africana e o poder alienador do ocidente destaca o conflito em *A flecha de Deus*. Apesar de todas as aldeias terem aceitado viverem sob a proteção de uma só divindade, alguns homens ficaram ressentidos e não aceitaram de bom grado essa decisão.

A história se passa na segunda década do século XX e mostra os conflitos no seio da sociedade Igbo com a ocupação inglesa do que hoje é a atual Nigéria. *Ezeulu* precisa administrar as relações com os membros das aldeias, assim como manter contato com o homem branco, principalmente com o administrador inglês *Winterbotten*, mas se nega a colaborar com esse quando se decide por interferir nas relações de poder da federação *Umuaro*. Enquanto isso o líder *Afrdwefwrgt Eicano* (Ezeulu) obriga o seu filho *Oduche* a frequentar a nova igreja trazida pelos brancos para que aprenda seus segredos. Já havia algum ressentimento por causa de Ezeulu ser o único sacerdote das aldeias, e o ressentimento de alguns nativos será aumentado porque esses indivíduos questionarão Ezeulu por enviar o próprio filho a estudar com o homem branco.

A aldeia de *Umuaro*, no interior da Nigéria, é regida pelo sumo sacerdote Ezeulu, no entanto, nem todos habitantes da aldeia o apoiam, esse aspecto provoca disputas internas, além dos conflitos com aldeias vizinhas. Um dos filhos



de Ezeulu, Oduche, é enviado pelo pai à igreja dos britânicos, com o objetivo de conhecer sua religião e proteger a aldeia dos perigos externos. Porém, há divergências quanto ao envio de um filho ao colonizador, pois Ezeulu busca tomar decisões arriscadas, por mais bem intencionadas, podem resultar em desastre para o seu povo. Oduche também questionará as suas próprias tradições quando inicia o seu envolvimento com o povo branco.

— O mundo está mudado — dissera-lhe. — eu não gosto disso. Mas sou como o pássaro eneki-nti-oba. Quando os amigos lhe perguntaram por que ele estava sempre voando, respondeu: “os homens de hoje aprenderam a atirar sem errar, e por isso eu tive que aprender a voar sem pousar”. Desejo que um dos meus filhos se junte a essa gente e seja um olho meu lá. Se não houver nada nessa história, você voltará, mas se houver alguma coisa lá, você trará para casa o meu quinhão. O mundo é como uma máscara dançando. Se você quer vê-la bem, não deve ficar parado num só lugar. Meu espírito me diz que aqueles que não fazem, hoje, amizade com o homem branco estarão dizendo amanhã: “Ah, se eu tivesse sabido”. (ACHEBE, 2011, p. 69)

Na cidade de Okperi, os colonizadores ingleses ocupam-se na administração das construções de estradas, para isso buscam mecanismos de convivências para lidar com os colonos da aldeia. Nesse contexto, é necessário decifrar aos ingleses a possibilidade de serem acometidos por feitiços dos sacerdotes e curandeiros da aldeia. É nessa alternância entre a visão inglesa dos colonizadores e a visão interna da aldeia que se constrói conflitos e dilemas morais entre o

homem branco e o africano. Alguns locais se veem dividido entre sua própria cultura, as crenças nigerianas e a cultura colonizadora.

Na argumentação de Haniki, o único objetivo dos colonizadores na África resumia-se em enriquecimento e promoção de seus próprios interesses. Não se sentiam minimamente comprometidos em relação ao desenvolvimento dos africanos. Onde quer que se verificasse em desenvolvimento nas colônias geralmente não se tratava senão do efeito secundário de atividade, que desde o início, visavam a favorecer os interesses dos colonizadores (HANIKI, 2011, p. 438).

Entre o século XIX e o início do século XX, a Inglaterra formou um império colonial, dominando grande parte do sudeste asiático e da África Ocidental, além de pedaços da Oceania. Apesar de os britânicos considerarem-se, na maior parte das vezes, como missionários civilizatórios, iluminando povos selvagens e atrasados (na visão dos colonizadores), essa dificilmente representava o ponto de vista dos dominados: não passavam de estrangeiros poderosos e de costumes bizarros. No entanto, não era essa visão que os ingleses tinham de si próprios, como podemos perceber no argumento de um administrador.

Nós, britânicos, somos um povo curioso: fazemos tudo sem convicção. Veja, por exemplo, os franceses. Eles não se envergonham de ensinar a cultura deles às raças atrasadas sob seus cuidados. A atitude deles em relação ao chefe nativo é clara. Eles lhe dizem: “Esta terra pertenceu a vocês, porque vocês foram suficientemente fortes para ocupa-la. Pelo mesmo motivo ela agora nos pertence. Se você não estiver satisfeito, venha e lute contra nós”. O que fazemos

nós, britânicos? Oscilamos de uma posição a oposta. Não apenas prometemos manter os velhos tiranos selvagens em seus tronos (ou, talvez, com mais propriedade, em suas imundas peles de animais), não apenas fazemos isso, mas saímos de nossos cuidados para inventar chefes onde jamais houve nenhum. Isso me aborrece profundamente (ACHEBE, 2011, p. 55-56).

O fato dos ingleses invejarem os franceses ocorre, principalmente, porque buscavam desenvolver uma política de assimilação dos colonos. Eles acreditavam que através da instrução os africanos pudessem adquirir a cidadania francesa, desde que adquirissem o conhecimento da língua francesa, da religião cristã, bom nível de instrução, boa conduta. Nesse contexto, Bhabha (2011) destaca no “entrelugar” das culturas de que forma as relações entre colonizadores e colonizados não são homogêneas, mas marcadas pela ambiguidade, aspecto que destaca a esfera inconsciente das relações coloniais, destacando como o sujeito colonial se converte em objeto de fantasia e desejo por parte do colonizador. Essa prática não se tornou comum na administração colonial francesa, prevalecendo os aspectos econômicos de exploração dos recursos minerais e agrícolas.

Haniki, em *História geral da África*, discorre a forma como os britânicos e os demais colonizadores desenvolveram uma teoria universal do colonialismo que se aplicasse a todos os aspectos da subsistência nas colônias.

Jamais definiram qualquer método que se assemelhasse a um sistema prático universal de colonialismo. Na verdade, essa generalização seria impossível num colonialismo imposto a povos de cultura, costumes e tradições extremamente diversos e que viviam

em meios muito diferentes. Aliás, reserva-se ampla autonomia aos administradores coloniais para adequar cada situação segundo as condições locais (HANIKI, 2011, p. 437)

A narrativa de *A flecha de Deus* se passa nos primeiros anos do século XX, logo que foi estabelecido o protetorado da Nigéria. A coroa inglesa enviou tropas pacificadoras, missionários catequistas, administradores e construtores para ocidentalizar a região, dividida entre os povos Hausa, Igbo e Iorubá. Dessa forma, os protagonistas da narrativa não são os britânicos, mas os nativos Igbo. Nesse universo destaca-se Ezeulu, o sumo-sacerdote do deus Ulu, respeitado e venerado por seis aldeias que, juntas, constituem a comunidade de Umuaro. Neste contexto, Eliana Reis, ao comentar sobre os escritores nigerianos, afirma que “o sujeito africano contemporâneo resulta da articulação e negociação das tradições culturais nativas, da civilização ocidental, e finalmente, da tradição cosmopolita que caracteriza a atual sociedade transnacional.” (1999, p. 34). Da mesma forma, Appiah (1997), em *A casa de meu pai*, argumenta sobre essa retomada de consciência que os escritores africanos imprimem em sua obra:

É que a relação dos escritores africanos com o passado africano é uma trama de ambiguidades delicadas. Se eles aprenderam a não desprezar nem tentar ignorá-lo e há muitas testemunhas da dificuldade dessa descolonização da mente – ainda estão por aprender a assimilá-lo e transcendê-lo. Eles cresceram em famílias para quem o passado, quando não está presente, ao menos não se encontra muito abaixo da superfície. Esse passado e os mitos do passado de seu povo não são coisas que eles possam ignorar. (APPIAH, 1997, p. 115)

A administração nessas regiões da Nigéria variou de acordo com as condições demográficas, culturais, regionais econômicas dos espaços ocupados. Ela podia ser direta com os funcionários da metrópole, substituindo as autoridades locais. Os ingleses geralmente adeptos da administração indireta conseguiram controlar populações enormes e diferenciadas entre si, aproveitando-se das instituições e das lideranças locais. Aqueles que não queriam colaborar eram substituídos.

Os homens da aldeia de Umuaro, que trabalhavam nas estradas de ferro para os britânicos, resolveram fazer uma assembleia para discutir sobre a exploração no trabalho, e a possibilidade de abandonar sem a devida satisfação aos ingleses. No entanto, Moses, um dos trabalhadores, que compreendia a língua inglesa, adverte aos colegas que o homem branco replicaria de modo violento submetendo todos os líderes à prisão, perseguindo os familiares e incendiando as aldeias.

Assim como a luz do dia afugenta a escuridão, da mesma forma o homem branco desmanchará todos os nossos costumes. O homem branco tem o poder que vem do verdadeiro Deus e queima como fogo. Este é o Deus sobre Quem pregamos todo oitavo dia... O homem branco, a nova religião, os soldados, a nova estrada, tudo isso é parte de uma mesma coisa. O homem branco tem uma espingarda, um facão, um arco e leva fogo em sua boca. Ele não luta com arma só. (ACHEBE, 2011, p. 123-124)

Um dos modos de ocupação das terras dos nativos pelos ingleses foi realizado por meio da pressão ou da violência. Para conhecer os costumes do povo inglês, Ezeulu, líder dos Umuaro, resolve enviar seu próprio filho para

conhecer as tradições, a língua, o processo identitário desse povo. Por conta dessa ação, o sacerdote foi extremamente criticado por seus seguidores, provocando em Umuaro várias revoltas e controvérsias. Tal passagem assemelha-se ao que Fanon (2002), em *Condenados da terra*, alerta sobre a violência colonial, considerando os povos colonizados subjugados pelos colonizadores, que os desumanizam. Para Fanon, as forças do colonizador eram concentradas com o objetivo de eliminar as tradições do povo colonizado, substituir sua língua e destruir a sua cultura.

Na narrativa, Ezeulu recebeu críticas pelo fato de ter enviado seu próprio filho ao dominador, sem piedade, dessa forma, seu povo temia que o sacerdote cometesse a mesma atitude para com outro membro da aldeia. Entretanto, Ezeulu defendia-se e argumentava sobre sua decisão, comparando o dominador a uma moléstia, e que cabia a ele, na posição de chefe tribal, conhecer estrategicamente o inimigo para enfrentá-lo.

Uma moléstia que nunca foi vista antes não pode ser curada com as ervas de todos os dias. Quando queremos fazer um sacrifício, procuramos um animal cujo sangue esteja à altura do poder que desejamos convocar: se uma galinha não for suficiente, buscamos uma cabra ou um carneiro; se estes não bastarem, mandamos trazer um touro. Em alguns casos, no entanto, nem mesmo um touro servirá: então recorremos a um ser humano. Você acha que é o som do grito de morte gorgolejando através do sangue que queremos ouvir? Não, meu amigo. Nós fazemos isso porque alcançamos o limite final das coisas e sabemos que nem o galo, nem a cabra, nem o touro serão suficientes. Nossos antepassados nos disseram que pode

até acontecer a uma infeliz geração que ela seja empurrada por cima de um fogo. Quando isso acontecer, ela poderá sacrificar o seu próprio sangue. Foi isso o que os nossos sábios nos quiseram dizer ao declarar que, quando um homem não tem nenhum outro lugar para apoiar a mão, a põe em cima do próprio joelho. E foi essa a razão pela qual nossos ancestrais, quando foram empurrados para além do limite das coisas pelos guerreiros de Abam, sacrificaram não um estranho, mas um deles próprios, e fizera o grande fetiche a que chamaram Ulu. (ACHEBE, 2011, p. 192)

Naturalmente, os argumentos não convencem o povo de Ezeulu. Apesar de vários membros da aldeia servirem aos ingleses, não se sentiam à vontade para isso, pois a sensação da constante vigilância, com a desconfiança dos ingleses, e os preconceitos de ambas as partes, que julgavam modos e costumes daqueles que pouco conhecia. Essa relação baseada na desconfiança e no desconforto afetava, principalmente, os nativos de Umuaro, que observavam no olhar do colonizador, a soberba e o processo contínuo de superioridade. Durante um tempo essa sensação persistiu, obtendo uma pausa quando o sacerdote Ezeulu, foi convidado a visitar as minas, e com isso, os ingleses pretendiam nomeá-lo chefe do local.

O convite trazia um objetivo maior, que era a possibilidade de Ezeulu ter controle sobre seu povo nas minas, evitando os possíveis confrontos que surgiam ou estavam na iminência de ocorrer. As empresas britânicas exerciam poucas influências em relação às comunidades locais dos lavradores. Segundo Haniki,

...ocorriam, no entanto, graves conflitos

quando se localizavam riquezas minerais no subsolo de terras férteis. Quase que invariavelmente, a propriedade do subsolo cabia à coroa britânica ou a seus representantes e era concedida de acordo com a vontade dos agentes oficiais ou officiosos do imperialismo. (HANIKI, 2011, p. 438)

Os ingleses procuram saber sobre Ezeulu por meio dos seus seguidores. Sabem do respeito que o sacerdote exerce sobre seu povo, além do fato de ser um dos principais líderes do lugar, conhecido, principalmente, por sua sabedoria e detentor das tradições e costumes de seu povo. Um dos trabalhadores sentiu-se valorizado quando foi chamado pelo administrador inglês e interrogado sobre Ezeulu, principalmente, pelo fato de seu povo nunca poder frequentar o mercado, um dos locais frequentados pelos ingleses, e almejado pelos africanos. Um dos trabalhadores desabafa:

Às vezes, sinto vergonha quando me perguntam de onde venho. Nós não participamos do mercado; nós não participamos de nada. E foi esta a razão pela qual fiquei feliz quando o homem branco me chamou, outro dia, e me disse que havia um sábio na minha aldeia e que seu nome era Ezeulu. Eu lhe disse que havia. Ele me perguntou se esse homem ainda estava vivo, e eu lhe disse que sim. Ele então me ordenou: “vá com o mensageiro chefe e diga a este homem que desejo fazer-lhe algumas perguntas sobre os costumes de seu povo, porque sei que ele é um sábio”. Eu disse para mim mesmo: “Esta é nossa oportunidade de elevar o nosso clã no conceito do homem branco”. Eu não podia imaginar que a coisa terminasse desse modo. (ACHEBE, 2011, p. 244)



O convite do homem branco, como é denominado por Ezeulu, não convence o sacerdote, negando-se a aceitar o convite de administrar parte do povo nas minas. Ezeulu sabe o que isso significa, e diz não ser chefe de ninguém, exceto de Ulu.

— Bem, você aceita a oferta ou não? — Clarke estava feliz sentindo-se um benfeitor que pensa intimamente: “Eu sei, meu velho, que com esta eu o derrubei...”

— Diga ao homem branco que Ezeulu não será chefe de ninguém, exceto de Ulu. — O quê? Esse fulano é maluco?

— eu acho que sim, sinhô — disse o intérprete.

— Nesse caso, ele volta para a prisão.

Clarke estava agora realmente furioso. Que descaramento! Um curandeiro fazendo de tola a Administração britânica, e em público! (ACHEBE, 2011, p. 250)

A recusa de Ezeuklu provoca fúria em Clarke, administrador inglês, que faz mais uma tentativa, por intermédio do escrivão-chefe, para persuadi-lo a mudar de ideia, e que torna a falhar. Ezeulu, que estava preso por insubordinação, causou em Clarke uma dúvida crucial, uma vez que não sabia se manteria o homem prisioneiro ou seria prudente libertá-lo. No entanto, acredita que se o sacerdote for libertado, a sua reputação da Administração seria ameaçada, especialmente em Umuaro, na região chefiada por Ezeulu, onde a hostilidade reinou durante um longo período, principalmente em relação às questões relacionadas ao governo e ao cristianismo. Apesar de correr o risco do fracasso, Clarke resolve libertar Ezeulu. O povo teme pela segurança de Umuaro, uma vez que o sacerdote havia desafiado o governo britânico. No entanto, Ezeulu era, antes de qualquer definição, um

homem de luta e desafios. Não considerava o que havia passado uma espécie de luta. Argumenta a sua conclusão:

Você chama a isso lutar? Não, meu companheiro. Nós não lutamos. Nós simplesmente estudamos a mão um do outro. Voltarei para fazê-lo, mas, antes disso, quero lutar com o meu próprio povo, cuja mão conheço bem e que conhece a minha mão. Estou indo para casa, e desafiarei todos aqueles que enfiaram os dedos na minha cara, obrigando-os a sair para fora de seus portões, a fim de me dar combate. Quem derrubar o outro arrancará sua tornozela. (ACHEBE, 2011, p. 257)

Apesar de Ezeulu ser respeitado pelos habitantes de Umuaro, e ficar indeciso entre a tradição do seu povo e a força da presença ocidental, o sacerdote terá que realizar escolhas complexas, e decide pela guerra com o vilarejo vizinho, Okperi. A batalha entre os povos tem um desfecho desfavorável para Umuaro, por conta da intervenção do administrador britânico T. K. Winterbottom. Cinco anos depois disso Winterbottom tem o dever de escolher um chefe para Umuaro. Ao mesmo tempo, Ezeulu começa a sofrer atritos cada vez maiores com sua aldeia e com sua família. Os dois problemas acabam se encontrando, com resultados desastrosos para todos. Um dos principais desabafos de Ezeulu resulta em comparação entre o homem e um carneiro sacrificado, quando sintetiza: “Dizem que um homem é como um carneiro sacrificado num rito funerário: precisa suportar sem silêncio todas as pancadas. Apenas o silencioso tremor da dor a percorrer-lhe o corpo fala de seu sofrimento” (ACHEBE, 2011, p. 330).

***Mzungu – amizade e respeito entre dois meninos (queniano e um inglês)***

*Mzungu*, escrito por Meja Mwangi, queniano nascido em 1848, significa “menino branco”, em swahili, o título do livro refere-se a Nigel, filho de um sargento do exército inglês e neto de um administrado de Colônia no Quênia, dono das terras onde Kariuki, o queniano amigo de Nigel, reside com sua família. Os dois meninos desenvolvem uma amizade, que na troca de conhecimentos entre tradições e costumes, o cotidiano permitia em suas aventuras a caça de um porco-selvagem, que vivia na floresta, a quem chamavam o Velho Moisés.

A narrativa desenvolve-se no ano de 1950, quando o Quênia era uma colônia britânica, e o país enfrentava uma batalha pela independência. Os Mau-Mau lutavam pela liberdade do Quênia, enfrentavam o governo colonial, cujos principais dominadores eram os britânicos que, por meio da violência e o uso de armas de fogo, roubaram as terras dos quenianos, submetendo-os à escravidão em seu próprio país. No contexto do processo de descolonização afro-asiático, os quicuios organizaram a rebelião Mau-Mau, uma importante revolta que contribuiu para o processo de independência do Quênia. Quando decidiram finalmente retirar suas instituições do país, no começo da década de 1960, os ingleses preferiram repassar o poder para uma pequena elite de quicuios proprietários de terra. Com isso, mais um ponto da desigualdade entre as tribos locais se organizava.

Logo no início do romance há uma nítida explanação sobre a dominação britânica em vários aspectos. Inicia-se com o novo sistema educacional, a escola que orientava aos alunos esquecerem os antigos deuses pagãos, adotando o Deus único e salvador. Os alunos eram submetidos ao menosprezo das línguas nativas, consideradas inferiores, adotando apenas a língua inglesa. A influência da Igreja é notória, pois os alunos africanos, ao aderirem à educação colonial, não

reconhecem que o cunho ideológico da educação colonial possuía um objetivo político, e não pedagógico. Assim, quando a escola britânica educava o africano, a tendência era a de promover seus aspectos culturais, transformando a cultura africana de forma subjetiva, argumentando ser povoada por credences e lendas. A cultura britânica viria no sentido de apreender a cultura da lógica europeia. Portanto, formar um cidadão africano significava transformá-lo em sujeito obediente aos ideais ingleses.

Com o passar das décadas, somente os quicuios tiveram oportunidade de estudar nas escolas britânicas e, conseqüentemente, aumentar suas chances de ingressar nos cargos políticos e administrativos do estado queniano. Apesar disso, essa população também sofreu com as imposições da ação imperialista quando tiveram suas terras tomadas para que outro tipo de exploração econômica fosse nelas implantado.

Segundo Bonicci (2005, p. 25), “na prática, todos colonizadores acreditavam que a educação era importante para facilitar o processo de assimilação”. A implantação do sistema educacional deixava os colonizados sem identidade e sem passado. Dessa forma, a narrativa destaca a presença da Igreja de modo contundente, uma vez que nas segundas-feiras, no turno da manhã, exigia-se dos alunos um bilhete do representante da Igreja, informando se o aluno havia assistido à missa no dia anterior. Caso não apresentasse essa informação assinada, o aluno era severamente castigado pelo professor. O objetivo principal era o de providenciar o reconhecimento da língua e costumes ingleses aos alunos, exercendo, desde o início, a imposição cultural britânica.

O envolvimento entre as duas culturas era inevitável, apesar do pouco interesse dos ingleses em compreender a cultura africana. Nesse sentido, Mary-Louise Pratt, em *Os*

*olhos do império*, argumenta sobre a transculturação resultante no encontro entre duas culturas, em determinados espaços sociais: “culturas díspares se encontram, se chocam, se entrelaçam uma com a outra, frequentemente em relações extremamente assimétricas de dominação e subordinação – como o colonialismo, o escravagismo, ou seus sucedâneos ora praticados em todo o mundo”. (PRATT, 1999, p. 27).

Em *Mwangi*, os quenianos da região de Nanyuki, sob a dominação britânica, habitavam uma favela conhecida como Majengo, exceto os trabalhadores das fazendas coloniais que lá residiam. A favela era cercada com arame farpado, e havia apenas uma entrada, cujo portão era constantemente vigiado por soldados armados. Os moradores não deixavam o local sem uma carteira de identidade e documento de trabalho, provando que viviam ou trabalhavam em Nanyuki, sob a pena de prisão ou interrogatório.

Os Mau-Mau eram considerados os verdadeiros terroristas por parte dos britânicos, estes perseguiam e torturavam qualquer indivíduo que os apoiassem. Os Mau-Mau foram os mais importantes representantes do movimento de independência do Quênia (colônia da Inglaterra desde 1890). Surgido no início da década de 1950, e formado, principalmente, por integrantes das tribos massai e kikuyu, o movimento promovia combates contra os colonizadores britânicos.

Em *Mzungu*, após o desaparecimento de Nigel, o avô acredita que ele fora raptado pelos Mau Mau, além dos britânicos presumirem que o menino branco havia sido assassinado. Prendem o pai de Kariuki por suspeitarem de ser um dos membros da organização terrorista, como os britânicos denominavam a resistência. Quando o filho sabe das atrocidades pelas quais o pai fora submetido, assim define a injustiça cometida.

Os soldados trataram meu pai com crueldade na prisão. Muito tempo depois, quando já não tinha mais medo pude conversar sobre o assunto, soube que eles o haviam torturado para descobrir suas conexões com os Mau-Mau. Alguém contara à polícia que ele conduzia cerimônias de juramento e que dava comida aos insurgentes. Os soldados tentaram fazê-lo confessar coisas sobre as quais nada sabia. Também tentaram fazê-lo admitir o assassinato do menino branco. (MWANGI, 2006, p. 180).

Para Haniki, os britânicos exploraram o Quênia de tal forma, que foi proibido aos africanos à prática de certos cultivos na lavoura, cuja retomada somente tornou-se possível por volta dos anos de 1950, quando os Mau-Mau conseguiram reduzir o monopólio.

No Quênia, por exemplo, a cultura do café foi proibida aos africanos, por tratar-se da cultura comercial de longe a mais lucrativa que se praticava no território. Foi preciso esperar até os anos e 1950 para que o monopólio fosse desmantelado pelo movimento *Mau Mau*. (HANIKI, 2011, p. 456)

Assim como em *A flecha de Deus*, os moradores das aldeias se revoltam contra os ingleses, uma vez que havia uma concentração de bases do exército britânico em uma das principais regiões, que era Nanyuki, cujo principal objetivo era o de eliminar qualquer tipo de rebelião ou resistência. O inimigo do exército britânico era os Mau-Mau, combatentes de guerrilha contra o regime colonialista.

Apesar dos constantes combates e conflitos entre os povos, a amizade entre Nigel e Kariuki se fortalecia, e com isso a troca de costumes e tradições. O menino queniano conhecia muito da Inglaterra, pois tudo que usavam era produzido na Inglaterra, mas desconhecia a sua exata localidade,

revelando em seu discurso a ingenuidade do menino queniano ao falar sobre o estrangeiro com seu amigo inglês: “As principais palavras em Inglês que aprendi a ler foram *made in England* (fabricado na Inglaterra). Mas não tinha ideia de onde ficava esse país e sugeri que fôssemos pescar lá”. (MWANGI, 2006, p. 42).

A cidade de Nanyuki abastecia o exército britânico e os colonizadores do Quênia, uma vez que mantinha o maior número de lojas e mercados das localidades. Nesse contexto, havia uma divisão racial na cidade, dividida entre europeus, detentores da maioria das terras, os asiáticos, donos das lojas e mercados, e nessa relação de poder os europeus eram os principais consumidores, e os africanos trabalhavam para ambos. As compras nos mercados eram liberadas para os negros, desde que não usassem a porta da frente. Em *A flecha de Deus*, os moradores de Umuaro eram proibidos de frequentarem os mercados, com o mesmo pretexto de não haver uma mistura entre senhores e trabalhadores. Nesse contexto, percebe-se o controle da administração colonial nos dois romances. Para Haniki,

...o caminho estava aberto, e cada administração colonial soube criar e manter as condições adequadas para garantir a prossecução ordenada das atividades econômicas da colônia. Essas condições incluíam a manutenção “da lei da ordem”, que propiciavam a exploração eficaz dos recursos humanos e materiais da colônia. (HANIKI, 2011, p. 440)

A resistência sempre ocorria, o que pode ser identificado tanto na narrativa de Achebe (2011), quanto ao de Mwangi (2006), principalmente pelo fato dos ingleses, em grande parte, monopolizarem totalmente a concessão de

regiões florestais que eram exploradas pelas jazidas do subsolo. Além das questões de exploração natural e mineral, o ponto principal que une os dois romances ocorre pelo aspecto da dominação cultural, de um lado pelos britânicos, com domínio de dois países africanos, a Nigéria e o Quênia.

Os países dominados, economicamente, buscam não se curvar no que diz respeito à preservação de suas culturas e crenças, apesar de constantemente terem seus valores questionados, impostos por um poder ocidental. Na argumentação de Appiah (1997), toda identidade é construída e é histórica, sendo assim, as consideram complexas e múltiplas, pois nascem de uma história relacionada às questões políticas, econômicas e culturais, opostas a outros tipos de identidades previamente definidas. No caso dos dois romances em questão, as identidades mostram-se complexas e permeáveis implicando aqui em uma necessidade de serem constantemente (re)formuladas – no processo dinâmico e passível de fragilidades, em um “mundo” forjado no processo de colonização – a busca por uma descolonização torna-se a fé em uma esperança.

## REFERÊNCIAS

ACHEBE, Chinua. **A flecha de Deus**. Tradução Vera Queiroz da Costa e Silva. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

APPIAH, Kwame Anthony. **Na casa de meu pai: a África na filosofia da cultura**. Tradução de Vera Ribeiro; Rev. Fernando Rosa Ribeiro. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

BHABHA, Homi. O entrelugar das culturas...In: (Org.) COUTINHO, Eduardo F. **O bazar global e o clube dos cavalheiros ingleses** (Textos Seletos). Rio de Janeiro: Rocco, 2011.



BONNICI, Thomas. **Conceitos-chaves da teoria pós-colonial**. Maringá: Eduem, 2005. CANÊDO, Letícia Bicalho. *A descolonização da Ásia e da África*. São Paulo: Atual; Campinas: Unicamp, 1986.

FANON, Frantz. **Os condenados da terra**. 2. Ed. Tradução José Laurênio de Melo. Prefácio de Jean-Paul Sartre. Juiz de Fora: EDUFJF, 2002.

MWANGI, Meja. Mzungu. **Mzungu**. Tradução Marcelo Pen. São Paulo: Edições SM, 2006.

HANIKI, Martins H. Y. A economia colonial: as antigas zonas britânicas. In: **História Geral da África: África sob a dominação colonial, 1880-1935**. Editor Albert Adu Boahen. Tradução MEC – Centro de Estudos Afro-Brasileiros da Universidade Federal de São Carlos. 3. Ed. São Paulo: Cortez; Brasília: UNESCO, 2011. (Coleção História Geral da África; vol 7).

PRATT, Mary Louise. **Os olhos do império: relatos de viagem e transculturação**. Tradução Jézio Hernani Bonfim Gutierre. Bauru, SP: EDUSC, 1999.

REIS, Eliana Lourenço de Lima. **Pós-colonialismo, identidade e mestiçagem cultural: a literatura de Wole Soyinka**. Rio de Janeiro: Relume-Dumará; Salvador, BA: Fundação Cultural do Estado da Bahia, 1999.

SANTOS, Boaventura de Sousa. Entre próspero e Caliban – Colonialismo, Pós-Colonialismo e Interidentidade. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (Org.). **Cultura e desenvolvimento**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2004.

## CAPÍTULO 2

### A LITERATURA PÓS-COLONIAL AFRICANA: UMA LEITURA DA *GERAÇÃO DE UTOPIA*, DE PEPETELA

Áquila Gomes de Souza (UERN)

Lara Marques de Oliveira (UERN)

Leila Maria de Araújo Tabosa (UERN)

#### Introdução

Neste artigo objetiva-se apresentar o despertar de uma consciência social e política que contribuiu para a formação e consolidação da nação Angolana através da literatura pós-colonial na produção de Artur Carlos Maurício Pestana dos Santos, o Pepetela. Para isso, será estudada especificamente a obra *A Geração da Utopia*, na qual o autor angolano trava de maneira crítica, engajada e transgressora uma luta-denúncia contra a “herança” deixada pelo período colonial africano a exemplo da corrupção, da alienação religiosa, da falta de reconhecimento da identidade, além de outros aspectos. Pepetela, a partir de uma revisão da História de Angola, promove uma reflexão sobre o passado de seu país, incidindo dessa maneira sobre a realidade social angolana.

Ao tomar como foco a história do grupo de estudantes angolanos em *A Geração da Utopia*, propõe-se neste artigo, a busca pelos elementos da literatura de ruptura do período pós-colonial angolano. Almeja-se, como isso, revelar na narrativa: o enjamento das personagens; a não idealização das imagens femininas apresentadas; a denúncia de corrupção e

da violência; a mostragem da “herança” do período colonial, sendo esses elementos sustentados pela dialética hegemonia/subalternidade, levando-se em conta a crítica e a ironia de Pepetela a uma conjuntura histórica e social marcada pelas sequelas da colonização portuguesa na África.

Dessa forma, a investigação dos aspectos da literatura pós-colonial transgressora em Pepetela se dará a partir do seguinte percurso metodológico-crítico: a) tratar-se-á do conceito de pós-colonialismo, posteriormente, em b) será abordada especificamente a literatura pós-colonial na obra do autor angolano, para que por fim, em c) sejam abordadas algumas das reflexões feitas pelo autor nas quatro partes de *A Geração da utopia*, são elas: “A casa (1961)”; “A chana (1972)”; “O polvo (abril de 1982)”; e, por fim, “O templo (a partir de julho de 1991)”. Para isso, este estudo é orientado com base no seguinte referencial teórico: Leite (2000), Mata (2013), Fazzini (2014), Sousa Santos (2008), dentre outros.

## 2 O pós-colonialismo

A crítica pós-colonial surge em meados do século XX com o crescimento de pesquisas acerca dos Estudos Culturais, Pós-modernos, além do surgimento da Crítica Feminista, dentre outros. Os objetivos comuns das abordagens teóricas pós-coloniais tratam sobre a compreensão das “heranças” deixadas pelo colonialismo, contribuindo, assim, para uma melhor compreensão do sujeito e da sociedade pós-colonial. Além da busca pelo rompimento com o padrão eurocêntrico de enxergar o mundo, as teorias pós-coloniais buscam desconstruir as diversas abordagens que inferiorizam, sejam culturalmente ou socialmente, os países considerados periféricos. Sobre a temática pós-colonial, Ana Mafalda Leite (2000) escreve:

“A crítica pós-colonial considera as formas e os temas imperiais caducos, esforça-se por combater e refutar as suas categorias, e propõe uma nova visão de um mundo, caracterizado pela coexistência e negociação de línguas e de culturas. O termo *Pós-colonialismo* pode entender-se como incluindo todas as estratégias discursivas e performativas (criativas, críticas e teóricas) que frustram a visão colonial, incluindo, obviamente, a época colonial; o termo é passível de englobar além dos escritos provenientes das ex-colônias da Europa, o conjunto de práticas discursivas em que predomina a resistência às ideologias colonialistas, implicando um alargamento do *corpus*, capaz de incluir outra textualidade que não apenas das literaturas emergentes, como o caso de textos literários da ex metrópole, reveladores de sentidos críticos sobre o colonialismo” (LEITE, 2000, p. 11).

A visão crítica de Leite (2000) ajuda a compreender a caduquice-queda dos temas imperiais em ascendência para o entendimento do termo pós-colonialismo que se caracteriza pela ampla e profunda resistência ao “ideal” colonialista. Nesse panorama, destaca-se que a compreensão da conjuntura social contemporânea a partir da teoria pós-colonial promove uma ampla problematização e reflexão sobre a contemporaneidade. Isso converge para o que Sousa Santos (2008) também destaca sobre a teoria pós-colonial. Para esse pesquisador, a teoria pós-colonial parte da ideia de que ao observar as margens, é possível perceber as estruturas de poder e de hierarquia com mais evidência. Nesse sentido, a geopolítica do conhecimento se aplica ao fato de que a produção de saber é orientada pelo sujeito, seguindo objetivos específicos em dado contexto. Assim, é necessário

problematizar acerca de quem produziu determinado conhecimento, em que contexto e para quem foi produzido. Questões como essa perpassam de forma ampla a obra *A Geração da Utopia* do escritor angolano militante do MPLA (Movimento Popular de Libertação de Angola), o Pepetela (2013).

Assim, a teoria pós-colonial enseja sobre um questionamento acerca do período colonial, seja a partir do viés artístico, político, filosófico, literário, buscando os efeitos dessa produção para a conjuntura social vigente. Como crítica literária, isto é, na forma de abordagem crítica, trata das criações literárias produzidas em países que outrora foram colônias, mas principalmente, essa teoria crítica visa desvelar as relações desiguais deixadas no âmbito dos países colonizados, seja sobre as produções humanas (intelectuais, filosóficas), seja pela subjugação do outro. Nesse sentido, Inocência Mata (2013) estabelece reflexões bastante pertinentes no que diz respeito à herança cultural e simbólica deixada pelos anos de exploração sobre os povos colonizados. A estudiosa afirma que

[...] a literatura, baralhando os “canônicos” eixos da dimensão prazerosa e gnoseológica, do prazer estético e da função sociocultural e histórica, vai além da sua “natureza” primária, a ficcionalidade: *Mayombe* (1980) de Pepetela, *Neighbours* (1995), de Lília Momplé, *O dia das calçasroladas* (1999) de Germano de Almeida, ou *Niketche* – uma história de poligamia (2002) de Paulina Chiziane são apenas três exemplos de como conhecimentos (histórico e antropológico-sociológico) se interseccionam com o prazer na significação destas obras (MATA, 2013, p. 2).

Para a pesquisadora, a literatura de cunho pós-colonial busca abraçar não apenas o âmbito ficcional, mas também condensa a realidade histórica, atropológica do território colonizado, com o objetivo de romper o ciclo ambíguo das instituições de saber, uma vez que os índices educativos são alarmantes e parece haver lacunas no que diz respeito à constituição de identidade nacional. Nesse sentido, a partir da escrita desses autores pós-coloniais – sejam da teoria crítica pós-colonial; sejam da literatura pós-colonial – busca-se romper com o sentimento de subjugação do povo, objetivando tratar de maneira crítica a história. O seja, o intuito é que a literatura com base na História fomente reflexões que possam suscitar mudanças de perspectiva no povo, colaborando para uma (re)formação da identidade, além de uma ruptura com o sentimento-herança-prática neocolonialista.

### **3 Pepetela e a literatura pós-colonial transgressora**

Ao nos debruçarmos sobre os estudos das produções literárias de Pepetela, exige-se uma compreensão ampla das continuidades e rupturas de valores que compõem o passado angolano – marcado de forma expressiva pela exploração colonial e pelas lutas constantes por independência. Nesse sentido, a compreensão teórica do pós-colonialismo incide em uma reflexão mais aprofundada e para um melhor entendimento da realidade e das produções culturais de diversos países africanos, especialmente da Angola.

Ablas (2000), ao tratar da influência do romancista Pepetela na representação da literatura pós-colonial africana – especificamente, de Angola – destaca a influência do escritor no cenário brasileiro, com romances inclusive já publicados no Brasil. A estudiosa, ao tratar do escritor africano, relaciona o legado literário de Pepetela a uma literatura

transgressora, que vê a História não de um ponto de vista objetivo, mas como uma forma de reflexão e mudança do real. Sobre isso e sobre a obra *A Geração da Utopia*, ela afirma:

*A Geração da Utopia* aponta ainda para um fundo histórico, já observado em outras obras suas (*Mayombe*, *Yaka*, *A gloriosa Família*): através da ficção, está a proposta de contar alguns períodos da História, não como observador passivo, mas como alguém que não só a vivenciou, como ajudou a construí-la. Ele faz parte dessa geração que, ao tomar a História nas mãos, dela se fizeram sujeito e não mais objeto (ABLAS, 2000, p. 260).

A citação de Ablas (2000) mapeia parte da obra literária de Pepetela e percebe essa obra como narrativa literária que vê na Literatura um lugar de observação ativa cuja História passa a ser sujeito dentro da ficção. Assim, o escritor angolano vencedor do Prêmio Camões (1997) trata da história de Angola com um objetivo de alertar sobre a História do país e sobre a realidade atual angolana. Sobre isso, Fazzini (2014, p. 308) afirma que “uma primeira motivação [da revisão crítica da pós-colonialidade] pode residir no fato da situação de pós-colonialidade manter evidente um índice de pobreza, corrupção e violência, sustentada ainda pela dialética hegemonia/subalternidade e parecida com a dinâmica do período colonial”. Ao propor essas reflexões de cunho social, historiográficas, o autor almeja discutir e chamar a atenção sobre os problemas do seu país – como os listados por Fazzini (2014) – tendo em vista também e, principalmente, uma conscientização do leitor.

#### **4 *A Geração da Utopia* e o viés transgressor da obra: uma análise dos momentos de destaque das quatro partes da obra**

O romance *A Geração da Utopia* se constitui a partir da História da guerra de independência em Angola no século XX. O país de Pepetela, até meados de 1975, era território colonial de Portugal. Nesse contexto, necessariamente, há um panorama necessário que aponta para o crescimento dos movimentos pela libertação do país – o que desnuda os bastidores cruéis da Guerra Colonial e da construção da nacionalidade angolana. É importante ressaltar, no entanto, que as questões vivenciadas pelas personagens no decorrer da narrativa *A Geração da Utopia* se sobrepõem à guerra. O autor da obra, de maneira peculiar, promove ao leitor reflexões pertinentes acerca da vida contemporânea do país pós-colonizado – como a busca pelo poder, o desconhecimento da própria identidade, a alienação da população por meio da religião, etc. Por isso, indaga-se: o que é a geração da utopia e do que trata? A geração da utopia é identificada na obra com todos aqueles que lutam pela independência de forma materializada no engajamento, na militância, na luta pelos ideais de liberdade de uma geração de jovens idealistas que decide lutar pela independência e libertação de seu país.

*A Geração da Utopia*, em sua estrutura narrativa, é dividida em quatro partes: “A casa (1961)”; “A chana (1972)”; “O polvo (abril de 1982)” e “O templo (a partir de julho de 1991)”. As quatro partes da obra tratam de momentos específicos de Angola organizados estrategicamente em ordem cronológica. Dessa forma, o leitor acompanha a juventude das personagens e suas utopias, a luta, a guerrilha, o envelhecimento das personagens e suas conquistas ou frustrações, a mudança de perspectiva das



personagens ao longo do tempo e das condições espaciais, além disso, e principalmente, pode-se perceber a trajetória histórica de Angola no século XX por meio de diversas posições sociais alavancadas pelas personagens acerca do conflito armado. Na primeira parte da narrativa histórica, denominada “A Casa (1961)” apresenta-se um grupo de estudantes, dentre os principais: Sara, a estudante de Medicina; Aníbal, um grande intelectual formado no curso de estudos Histórico-Filosóficos chamado pelo exército para lutar contra a independência da colônia; Vítor, estudante de Veterinária que deixa a faculdade; e Malongo, jogador de futebol apolítico, namorado de Sara.

Na primeira parte da obra de Pepetela, “A casa (1961)”, é possível perceber o período histórico marcado pelo regime de Salazar. Ou seja, período em que angolados, caboverdianos e moçambicanos vivem em Portugal no período do salazarismo (1933-1974). A narrativa mostra por meio dos diálogos das personagens o pluralismo de ideias dos grupos acerca de como é a realidade dos diversos países da África, e principalmente, de como se dará o processo de independência do país. Nesse sentido, cabe destacar um personagem chamado Elias, que representa a formação de grupos mais extremistas sobre a libertação de Angola. O jovem acredita, por exemplo, que somente a violência do oprimido pode libertá-lo da violência do opressor. *A Geração da Utopia* relaciona os problemas que dizem respeito ao continente africano relacionados à repressão vivida pelos africanos em Portugal. Há um trecho no livro que trata da manifestação de 1º de maio em Portugal — vários manifestantes gritam “*Abaixo o Facismo*”, todavia, quando dois estudantes gritam em prol da independência das colônias, o coro se perde no silêncio e muitos começam a dizer durante o protesto que este último era um grito de

provocação. Durante essa manifestação também é possível perceber a presença repressora da polícia cercando os manifestantes, a tal ponto de os policiais atacarem em certo momento e o grupo se dispersa em busca de abrigo, temendo por sua vida.

O título da primeira parte intitulado “A casa (1961)” tem relação com o ponto central de discussões dos africanos sobre a colonialização na África e sobre o fascismo português. No que concerne ao tema, como já foi dito brevemente, havia um conflito de opiniões sobre como devia se travar a independência de Angola, e mais, alguns grupos da África, os quais possuíam poder econômico e não queriam abrir mão de seus privilégios. Acerca disso, observe o seguinte trecho da obra: “Ela sentia, havia muito subtilmente uma barreira que começava a desenhar-se, algo ainda indefinido afastando as pessoas, tendendo a empurrar alguns brancos angolanos para os grupos de moçambicanos. A raça a contar mais que a origem geográfica? Oh, já estou a ver fantasmas” (PEPETELA, 2013, p. 18). É interessante notar que essa divergência sobre como se daria o processo de independência de Angola e, até mesmo, o separatismo dos grupos africanos resultava em diferentes grupos políticos com a finalidade de libertação dos países da África. Por exemplo, o grupo UPA, destacado por Aníbal como: “[...] um movimento tribalista do Norte e racista ainda por cima. Nada de bom vem daí. Para já, o Mário e o Viriato são conhecidos, dois grandes intelectuais, oferecem muito mais garantias de seriedade” (PEPETELA, 2013, p. 20). No trecho anterior, é possível perceber a formação de dois grupos políticos: o primeiro, a UPA, que se destaca pelo seu viés extremista-ofensivo; e um outro grupo, o MPLA (Movimento Popular de Libertação de Angola), grupo de comunistas que buscavam libertar Portugal do governo de Salazar

e iniciar o processo de independência das colônias. Sobre os dois movimentos, havia restrições e receios da população. Conforme já fora dito, os caminhos para a Independência não eram pensados da mesma maneira, e mesmo para alguns, o interesse era a manutenção do poder de Portugal sobre a colônia.

Os personagens que permeiam a primeira parte da obra de Pepetela possuem características diferentes, dentre eles, é necessário destacar Aníbal, que posteriormente viria a ser chamado de *O Sábio*. Esse personagem é um intelectual que busca a independência da colônia africana. Todavia, foi chamado pelo exército oficial de Portugal para lutar contra a independência de Angola, o que resulta na deserção do rapaz, que amparado por Sara, foge para a França e depois vai para a guerra, período narrado na segunda parte do livro, intitulada “A chana (1972)”. Outro personagem que também precisa ser lembrado é Vítor Ramos, que durante a guerra de Angola viria a adotar o codinome *Mundial*. Esse personagem, durante os diálogos na *Casa dos Estudantes*, possuía o desejo da libertação do seu país. É possível perceber em um trecho da primeira parte em que Vítor é chamado por Elias, um dos estudantes em final de curso, um orgulho do personagem por fazer parte do movimento de libertação do país. Por fim, cabe destacar as principais características do personagem Malongo durante essa primeira parte da obra. Ele é caracterizado como um ser apolítico, que via na política objeto de chateação, além do mais, possuía um interesse de *status* social e financeiro. O personagem possuía um envolvimento amoroso com Sara, traía-a com uma francesa. No trecho a seguir essas características do caráter frágil de Malongo se evidenciam:

Malongo não disse nada. Carro bonito. Este Arsénio está farto de ganhar dinheiro. Uma

ponta de inveja riscou o bem-estar que sentia depois do treino. Deixa, ainda vou ter um Mercedes. E andar por aí com o carro cheio de miúdas, a pagar-lhes lanches nas melhores pastelarias. Quando o seu nome aparecesse no título dum jornal desportivo, MALONGO DERROTOU O SPORTING, ou COM MALONGO O BENFICA É OUTRO. Encostou-se mais no assento do carro, vendo os títulos em letras garrafas a desfilar (PEPETELA, 2013, p. 26).

Por conseguinte, a segunda parte da obra é denominada “A chana (1972)”, um dos sinônimos para “chana” é savana. Na segunda parte da obra essa vegetação é bastante descrita justamente por ser a zona de guerra dos combatentes africanos. Nela, eles se escondiam sem saber o dia de amanhã. É necessário enfatizar que, se na primeira parte da obra condensa-se a utopia de uma Angola livre do domínio português, rumo a um desenvolvimento efetivo, isso paralelo aos sonhos, desejos, esperanças. A segunda parte da obra condensa uma aridez maior, seja pela fome, seja pelo cansaço, seja pela falta de esperança no futuro. Vitor Ramos, personagem que passa a ser conhecido por *Mundial*, na segunda parte da obra declara: “A verdadeira luta de classes é a contradição que opõe os que passam o dia a pensar na barriga para a encher e os que, se nela pensam, é apenas para a esvaziar. E não me venham com teorias, esta é a única verdade” (PEPETELA, 2013, p. 190).

Durante a segunda parte de *A Geração da Utopia*, “A chana (1972)”, o leitor acompanha a trajetória de Vítor, *O Mundial*, pela savana africana no contexto da guerra de independência. É possível perceber nesse período um acirramento do nacionalismo tribalista pelo personagem e por diversos grupos de guerrilheiros que veem a questão da

Angola por um ponto de vista de falta de representatividade de alguns grupos em detrimento de outros. Para eles, os guerrilheiros do Norte seriam privilegiados em relação aos guerrilheiros das outras regiões. Durante a segunda parte do livro, o narrador concentra-se no personagem Vítor e na sua visão sobre a guerra: é um narrador onisciente que trata do fluxo de consciência de *Mundial*, das lembranças dele sobre *O sábio*, isto é, Aníbal, o narrador trata também do afastamento dele em relação ao amigo, e mesmo, de um suposto fingimento de Vítor sobre a sua coragem. O trecho a seguir se refere a um momento em que Vítor quase é pego pelos militares da oposição: “Assinei a minha sentença de morte. De morte, não. Posso render-me já. Digo que me vinha entregar, mas estava à espera da noite, pois tinha medo que abrissem fogo ao me verem. Se me prenderem, será por pouco tempo” (PEPETELA, 2013, p. 194). Todavia, por grande sorte de *Mundial*, ele se depara com um grupo de guerrilheiros que lutam pela mesma causa que ele. Um deles pergunta:

— Se eles o vissem, que é que o camarada fazia? — perguntou Culatra. — Abria fogo. Já estava pronto a abrir, quando eles olharam para vocês. Aí fiquei à espera, ver o que faziam. Mesmo que matasse alguns, ia ser difícil fugir do sítio onde estava. Não tinha solução, ia morrer como combatente. — Sim, ali era difícil — disse Mukimbo. — Mas quando eles descobrissem as marcas das botas, eu ia abrir fogo. Vitória ou Morte! (PEPETELA, 2013, p. 203).

A terceira parte de *A Geração da Utopia* foi denominada por Pepetela de “O polvo (abril de 1982)”, em que resurge na narrativa a figura de Aníbal, *O Sábio*, que foi uma das figuras mais importantes para o movimento de libertação

de Angola. Intelectual que, com o fim da guerra, busca resignação exilando-se voluntariamente na praia da Caotinha, litoral sul de Angola. A figura de Aníbal exilado remete à desilusão com os rumos políticos do país que ele ajudou a libertar do colonizador português. *O Sábio* representa, nessa perspectiva, a utopia que deu lugar à descrença na própria geração que gestou a independência, a desilusão, o pesar:

- Não posso aqui, nem lugar nenhum do mundo. Deixei de ser um lutador. Sei que me entendes. Perdi poucas batalhas, mas sou um vencido. No fundo somos todos uns vencidos, não temos futuro, mesmo os que hoje pensam que estão bem ancorados ao fundo. Basta uma vaga mais forte e vão à deriva (PEPETELA, 2013, p. 260).

O isolamento de Aníbal nos faz refletir sobre a utopia que dá nome ao livro. Aníbal, *O Sábio*, ao se tornar recluso, demonstra sua frustração com a idealizada proposta utópica de independência que tanto divergiu da conjuntura político-social organizada no pós-independência. A reclusão voluntária de Aníbal diz muito sobre a condição de descontentamento por aquelas pessoas que trabalharam ativamente para a construção de uma Angola livre. Em um dos diálogos entre Sara e Aníbal, percebemos as marcas desse isolamento:

Deves concordar que a tua desapareição da cena política surpreendeu muita gente. Ofereceram-te vários cargos, ao que constou. O Vítor disse-me que até para ministro. E tu vieste para aqui, longe de tudo, sem contactar ninguém. É pelo menos um comportamento especial. Depois de uma vida inteira de luta...  
- O Vítor, O Mundial... continua ministro, mas há tempos mudou de pasta. Ouvi no rádio. Como vês, estou informado. Tenho um rádio e à noite, quando estou com paciência,

ouço noticiários nacionais. Mas nem sempre, porque custa a engolir tantas palavras de ordem e discursos ociosos (PEPETELA, 2013, p. 244).

“O templo (a partir de julho de 1991)”, parte final do Romance de Pepetela, é uma clara alusão à Igreja da Esperança e Alegria do *Dominus*, liderada por Elias. Por meio dessa quarta etapa da narrativa, o autor reconstrói o período posterior à guerra civil, momento em que Angola busca se reconstruir após árduos anos de guerra. Questões relevantes acerca da contemporaneidade são evidenciadas pelo autor tendo em vista contextualizar a situação da Angola pós-colonial, como por exemplo, a corrupção presente no governo formado a partir antigos guerrilheiros e a alienação em massa da população através da Igreja.

Nessa perspectiva, a crítica de Pepetela sobre os problemas que permeiam a realidade de seu país é materializada através do reencontro e da reaproximação de três personagens que se conheceram ainda na *Casa* de estudantes em Portugal: o apolítico Malongo; o membro do governo e Ministro Vítor; e o líder religioso e ex-guerrilheiro Elias. Esse reencontro pode ser considerado como uma síntese dos alguns aspectos nefastos da colonização que se relacionam com questões de identidade, corrupção por parte dos governantes e a alienação em massa da população através do charlatanismo religioso – adversidades que assolaram Angola após sua independência.

Elias, na condição de líder religioso, fala em nome de *Dominus* (Deus), e propõe uma parceria com o empresário Malongo e o Ministro Vítor para construir uma igreja em que os lucros são divididos entre os três. A igreja apresenta-se então como uma possibilidade de lucro, alienando as pessoas e prometendo preenchimento dos espaços e dos vazios que

as pessoas possuem aceitando as promessas de paraísos da Igreja de *Dominus*. Outro aspecto importante abordado por Pepetela através da figura de Malongo é a falta de consciência e da não aceitação da sua própria identidade. Este personagem não se reconhece como negro, colonizado e sim como um “branco”, pertencente à elite angolana. A figura de Malongo reitera a percepção de Santos (2010, p. 124) sobre a realidade social de Angola: “nesse sentido notamos uma nação recém liberta do domínio do colonizador português, mas igualmente dividida entre dominados e dominantes, exploradores e explorados”. Essa divisão entre angolanos dominados e dominantes está imbricada na sua fala, no seu modo de agir, nos seus costumes, humilhando seus empregados. Para Malongo, não existem reivindicações justas de igualdade. Ele, tristemente, reitera a “herança” elitista deixada pelos portugueses colonizadores.

### Considerações finais

Por meio do estudo da obra de Pepetela foi possível perceber a constituição de um percurso histórico de Angola através da narrativa literária, além de uma importância ímpar quando consideradas as subjetividades das personagens narradas pelo autor em tal contexto específico. Com o leitor, é possível compartilhar das angústias, preocupações com o social, com o coletivo e com a libertação do povo, aspectos materializados através da história das personagens, que muitas vezes são alegorias criadas com o objetivo de contar a árdua luta na constituição de Angola como nação independente. Destaca-se também que a análise da obra possibilitou um rico estudo sobre a história das lutas pela independência de Angola a partir da revisão literária de Pepetela, demonstrando a relação profícua de escrita entre



História e Literatura.

## REFERÊNCIAS

ABLAS, Maria de Nazaré Ordonez de Souza. A geração da utopia. **Revista Via Atlântica**. São Paulo, n. 4, out. 2000.

FAZZINI, Luca. Os lugares de um caminho (ainda) em devir: As reconversões do pensamento pós-colonial. **Revista Via atlântica**, São Paulo, n. 25, 307-311, jul/2014.

LEITE, Ana Mafalda. **Literaturas Africanas e formulações Pós-Coloniais**. Lisboa: Edições Colibri, 2000.

HAMILTON, Russel G. A teoria dos PALOP e a Teoria Pós-colonial. **Revista Via Atlântica**. São Paulo, n. 3, dez. 1999.

MATA, Inocência. **A crítica literária africana e a teoria pós-colonial: um modismo ou uma exigência?** Disponível: <http://www.omarrare.uerj.br/numero8/pdfs/inocencia.pdf>. Acesso: 7 nov. 2018.

SANTOS, Boaventura de Sousa. Do pós-moderno ao pós-colonial. E para além de um e de outro. **Revista de Ciências Sociais e Humanas**. Centro de Estudos Sociais, Coimbra, 2008.

PEPETELA. **A Geração da Utopia**. São Paulo: LeYa, 2013.

## CAPÍTULO 3

RITOS DE PASSAGEM EM *A COISA À VOLTA DO TEU PESCOÇO*

Thayane de Araújo Moraes (UFRN)  
Tânia Maria de Araújo Lima (UFRN)

Chimamanda Ngozi Adichie, a jovem escritora nascida em Enugu, Nigéria, em 1977, tem conquistado cada vez mais espaço com uma criação literária rica na elaboração estética e temática. A escritora, que conta atualmente, na escrita ficcional, com três romances e uma coletânea de contos publicados, apresenta uma literatura que problematiza os lugares estáticos. Unido a isto, o seu discurso ressalta o caráter político em sua condição de escritora, que faz uso do direto de fala concedido pela escrita no espaço artístico, para problematizar a situação feminina no campo social.

*A coisa à volta do teu pescoço* (2012) é composto por doze histórias, ambientadas entre Nigéria e Estados Unidos, nas quais percebe-se uma ampliação dos horizontes narrativos com a inserção de um novo espaço, revelando, consequentemente, novas facetas identitárias dos sujeitos em emergência. A obra em questão constitui-se pelo ingresso de um novo elemento na escrita de Adichie: a experiência do sujeito diaspórico.

Os romances que antecedem a coletânea de contos, *Hibisco roxo* (2011) e *Meio sol amarelo* (2009), são fundamentados, pode-se dizer, em uma estética do deslocamento: a movimentação geográfica exerce grande influência no desenvolvimento das personagens, uma vez que a relação personagem/espaço tem papel significativo na narração, ligando-se fortemente às variações psicológicas das

protagonistas. A mudança de ambiente propicia as transformações das personagens e ao passo que se tem contato com as características de cada local, depara-se também com novos elementos subjetivos ocasionados pela particularidade da situação.

Observa-se melhor esse ponto ao tomar como exemplo as descrições feitas por Kambili, personagem e narradora de *Hibisco Roxo*, sobre a casa da tia e as impressões acerca da casa de seus pais:

Tia Ifeoma ainda estava abraçada comigo quando entramos na sala de estar. A primeira coisa que notei foi como o teto era baixo. Achei que poderia tocá-lo se esticasse o braço; era tão diferente da minha casa, onde o pé-direito alto deixava nossos cômodos mais arejados e imponentes. (ADICHIE, 2011, p. 123-124).

De imediato, nota-se o incômodo da narradora ao confrontar a nova realidade. Sua reação é de espanto pela diferença material: o luxo da casa dos pais faz oposição a humilde morada da sua tia. No entanto, o espanto se desfaz no decorrer da narrativa e dá lugar a uma oposição no plano afetivo, ainda por via da descrição dos espaços. Os relatos de Kambili demonstram uma mudança significativa na narrativa, pois marcam a tensão que se estabelece quando ela avista um mundo distinto daquele vivenciado na casa dos pais e na escola católica. Em sua casa:

nossa sala era vazia demais, [...]. Nosso teto era alto demais. Nossos móveis não tinham vida; [...] o cumprimento dos sofás de couro era de uma frieza úmida, os tapetes persas eram suntuosos demais para passar alguma emoção. (ADICHIE, 2011, p. 204-205).

## Enquanto na casa de sua tia:

Os pratos também não combinava. Chima e Obiora comiam em pratos de plástico, enquanto o resto de nós comia em pratos simples de vidro, sem flores delicadas ou linhas prateadas. [...]

Até então eu me sentira como se não estivesse ali, como se estivesse apenas observando uma mesa onde se podia dizer o que você quisesse, quando quisesse, para quem quisesse, onde o ar era livre para ser respirado à vontade. (ADICHIE, 2011, p. 130).

Kambili, no início do romance, demonstra a atmosfera opressiva de sua casa, mas de forma velada. O questionamento está implícito nas dúvidas que tem sobre o mundo, porém, as reflexões feitas por ela denotam mais uma tentativa de compreender o que se passa ao redor do que criticar os abusos sofridos por ela, sua mãe e seu irmão. Após o período de estadia em Nsukka, a personagem se torna mais incisiva em suas observações e passa a interpretar a luxuosidade de sua casa, por exemplo, de maneira categórica, como demonstra um dos trechos acima.

Ao passo que Kambili marca os contrastes entre a casa opulenta dos pais e a simplicidade da casa da tia, deixa emergir a variação que acontece em seu íntimo, ocasionada pelos ambientes nos quais transita: no primeiro, a angústia, o cerceamento, na casa, em Enugu: “O silêncio era quebrado apenas pelo zumbido do ventilador de teto que cortava o ar parado. Embora nossa espaçosa sala de jantar desse numa sala de estar ainda maior, eu me senti sufocada.” (ADICHIE, 2011, p. 14); já na segunda, a leveza, a satisfação causada

pelo acolhimento afetivo na casa da tia, em Nsukka: “O riso sempre ressoava pela casa de tia Ifeoma e, não importava de que cômodo vinha, se espalhava por todos os outros.” (ADICHIE, 2011, p. 151).

Pelos fragmentos de *Hibisco Roxo* (2011), pode-se ver a influência do deslocamento sobre as personagens, bem como as características físicas e psicológicas atribuídas aos espaços, de modo que tal perspectiva não é uma exclusividade de *A coisa à volta do teu pescoço* (2012). No entanto, mesmo havendo a indicação das idas e vindas dos sujeitos nigerianos, a ambientação do romance citado está restrita à Nigéria. Nos textos de Adichie, de modo geral, pode-se identificar a centralidade nas personagens nigerianas, e na coletânea de contos essa constatação é relevante para captar a construção narrativa da escritora, em vista das impressões e experiências que sinalizam o olhar da diferença no relato do imigrante.

A condição diaspórica observada em conjunto com a questão de gênero, no potencial modificador que o primeiro exerce sobre o segundo, evidencia a mudança de perspectiva das personagens ao olhar para sua situação enquanto mulher, que enxerga, mais fortemente a partir da diáspora, as amarras em volta de si. A partir dos traços observados na interseção gênero e diáspora nos contos em questão, selecionou-se para este trabalho duas narrativas: *A coisa à volta do teu pescoço* e *Imitação*, em uma análise de duas personagens distintas, em situações igualmente diversas, Akunna e Nkem, respectivamente.

A título de compreender melhor as demandas à volta das personagens, cabe atentar ao que diz Gayatri Spivak, em artigo intitulado *Antiga e nova diáspora: a mulher no mundo transnacional*<sup>1</sup>, de 1996, no qual discorre sobre a nova diás-

---

1 Tradução nossa. No original, *Diaspora Old and New: Women in*

pora e a feminização da imigração. Em sua análise, a nova diáspora tem caráter gendrado, contexto no qual as mulheres subalternizadas, deslocadas dos países africanos, por exemplo, constituem um grupo lucrativo, já que fornecem a mão de obra barata nos grandes centros ocidentais. Nesse movimento, novas questões são apresentadas em consequência do número cada vez maior de mulheres que deixam o país natal. Os debates sobre gênero, e as suas implicações culturais e sociais, receberam energia renovada para lidar com as questões identitárias enredadas pela conjuntura inédita.

Em *A coisa à volta do teu pescoço*, Akunna, em sua estadia nos Estados Unidos, se depara com a mesma demanda colocada pela intelectual indiana. Diante da dificuldade financeira, a personagem passa a trabalhar como garçonne, e logo se avista as consequências dos baixos salários. Diz o narrador: “Não tinhas posses para frequentar uma escola, porque agora pagavas renda por um quartinho minúsculo com uma alcatifa manchada. [...] e as propinas na universidade estatal eram demasiado caras.” (ADICHIE, 2012, p. 125).

Com frequência, identifica-se nos contos de Adichie o que Spivak (1996) pontua sobre o aumento da mão de obra feminina estrangeira no contexto proletário internacional. Esse tema aparece como um dos aspectos dentro das inúmeras possibilidades da conjuntura diaspórica, articulada pela escritora nigeriana. Como afirma Sandra Regina Goulart Almeida, “a escrita se torna o espaço para a ficcionalização das experiências de um sujeito qualquer em face à diáspora e às mobilidades culturais da contemporaneidade” (2015, p. 51). De modo que, ao se deparar com a caracterização das personagens e dos espaços, tais contos demonstram o que, segundo Almeida (2015), Stuart Hall chama de ‘estética diaspórica’.

Em *Cartografias contemporâneas: espaço, corpo e escrita* (2015), Almeida discorre acerca da nova diáspora e a necessidade de particularizar esse contexto de deslocamento, em detrimento aos movimentos migratórios de outras épocas. A autora considera que o próprio termo, “diáspora”, passou por reformulações necessárias para atender as demandas da atualidade, dado que estes movimentos adquiriram grande importância para a compreensão dos fluxos contemporâneos.

Ao afirmar que os movimentos globais se desenrolaram, associados à exploração das conquistas europeias e ao desenvolvimento dos mercados capitalistas ao redor do mundo, Almeida atenta para a necessidade de pensar a diáspora como sendo intrinsecamente associada “aos movimentos contemporâneos de forma crítica e questionadora” (2015, p. 50). Logo, a nova diáspora influencia e é influenciada pelo momento histórico em que vivemos, relacionando-se, de maneira conflituosa, com as forças hegemônicas “em um movimento de questionamento, mas também de cumplicidade”. Como apregoa a autora, o sujeito está inserido no sistema existente, reforçando-o, porém, diante de um posicionamento crítico, é capaz de questionar os vários mecanismos de poder e repressão, pelo e através dos espaços nos quais transita.

“A consciência diaspórica representa um espaço heterogêneo e, sobretudo, de contestação, no qual as múltiplas posições do sujeito são justapostas, contrapostas, aclamadas ou desautorizadas.” (ALMEIDA, 2015, p. 57). Desse modo, os textos de Adichie, por meio dessa consciência, tecem a crítica sobre o novo espaço, nesse caso os Estados Unidos da América, ao mesmo tempo em que questionam as implicações da realidade conhecida, a conjuntura nigeriana.

Em *A coisa à volta do teu pescoço*, a narrativa é

construída por elementos recorrentes à experiência do deslocamento como: o universo de prosperidade material ligada à imigração para os considerados grandes centros ocidentais:

Entraram todos pelo quarto em Lagos onde vivias [...] para se despedirem de ti em voz alta e te dizerem em voz baixa o que queriam que lhes mandasses. Em comparação com o grande carro e a grande casa (e, possivelmente, a arma), as coisas que eles queriam eram menores [...]. (ADICHIE, 2012, p. 123).

Como constata a própria personagem no desenvolvimento do conto, a profusão financeira nas cidades grandes ocidentais trata-se de uma idealização por parte dos países do dito terceiro mundo, uma vez que o mercado capitalista globalizado incentiva o acúmulo de riquezas, propiciando a desigualdade de classes em toda parte. Logo, o contexto de pobreza que os familiares e amigos de Akunna tentavam contornar, se revelou para a personagem no país estrangeiro, revestido pelas particularidades locais: “apetecia-te escrever que os americanos ricos eram magros e os americanos pobres eram gordos e que muitos não tinham grandes casas e grandes carros” (ADICHIE, 2012, p. 127).

Avista-se, também, a outra face da supervalorização dos modelos ocidentais. Em relação às mulheres negras advinda de países africanos, com aspectos que revelam o preconceito racial e objetificação do sujeito subalterno:

Elas perguntaram-te onde é que tinhas aprendido a falar inglês e se havia casas a sério em África e se alguma vez tinhas visto um carro antes de vires para a América. Olhavam embasbacadas para o teu cabelo.



Fica em pé ou tombado quando desfazes as tranças? Queriam saber. Fica todo de pé? Como? Porquê? Usas pente? (ADICHIE, 2012, p. 124).

Assim o tio de Akunna definiu o comportamento dos brancos americanos ao redor deles, “uma mistura de ignorância e arrogância”. O desconhecido torna-se aqui objeto de investigação e o sujeito é esvaziado de sentimentos e gostos. O sujeito, aquele cuja imagem denota a diferença, vindo de um lugar distante, não encontra espaço para fazer suas próprias perguntas sobre o novo mundo. Ao contrário, a todo o momento é intimado a saciar a curiosidade alheia. O exotismo que mistifica a diferença, também constrói “muros” entre o Eu e o Outro e, dessa relação, avista-se a projeção da superioridade, moldada a partir da hierarquização das relações no encontro cultural. Como afirma Shohat, o racismo constitui-se de um movimento duplo de agressão e narcisismo. “o insulto ao acusado é acompanhado por um elogio ao acusador” (2010, p. 45).

Em *A coisa à volta do teu pescoço*, encontra-se a voz feminina comprometida com a crítica e a desconstrução dos estereótipos. A visão do sujeito ocidental sobre os países africanos ainda está permeada pelas ficções criadas pelos cientistas e escritores do século XIX, como lembra Chinua Achebe ao comentar os romances de Conrad (2012, p. 118). Como consequência desta construção, quando “adivinhavam que eras africana [Akunna], diziam-te que adoravam elefantes e que queriam fazer um safári” (ADICHIE, 2012, p. 127). Em relação à mulher negra, no que tange às definições de beleza estereotipadas, o cabelo crespo, principalmente, tornou-se quase sempre sinônimo de desorganização. De modo que Nkem, em *Imitação*, para fazer jus ao “título” de mulher de um “Grande Homem”, submete-se a “um tratamento de

relaxamento” para dar vida “aquele penteado com as pontas viradas para fora à volta do pescoço como Obiora gosta” (ADICHIE, 2012, p. 34), e que, logicamente, atende a estética ocidental dos cabelos lisos e longos das mulheres brancas, como aponta Ifemelu quando tece a crítica as revistas americanas sobre beleza, no romance *Americanah* (2014).

Entretanto, o cabelo pode se tornar um elemento de combate aos modelos, tornando-se uma ferramenta para a valorização das diversas formas de beleza negra. Para tanto, Adichie evidencia a necessidade de desassociar o cabelo (ou de maneira mais ampla, a aparência física) da dor e da vergonha. No conselho que ela estende a sua amiga, diz:

...sugiro que você redefina ‘bem ajeitado’. Se cabelo está associado à dor para tantas meninas, em parte é porque os adultos resolveram seguir uma versão de ‘bem ajeitado’ que significa Esticado Demais, Repuxando o Couro Cabeludo e Dando Dor de Cabeça. [...] Deixe o cabelo de Chizalum solto – em grandes tranças, embutidas ou não, e não use pentes finos que não foram feitos pensando em cabelos como os nossos. [...] E tome isso como definição de bem ajeitado. (ADICHIE, 2017, p. 58).

A perspectiva de transformação dos padrões de beleza liga-se diretamente as questões identitárias. Nkem, no conto *Imitação*, quando decide modificar sua relação com a aparência ante as preferências do marido, Obiora, direciona-se a um processo ainda mais complexo que é a ressignificação de si. A consciência diaspórica que proporciona a revisão das relações de poder no âmbito social e cultural, também encaminha o sujeito, em seu caráter subjetivo, a revisitar as questões identitárias, pois o sujeito na diáspora está mais

profundamente enredado na transitividade que proporciona o mosaico identitário do momento contemporâneo (STUART HALL, 2006).

Na referida personagem, percebe-se os efeitos do descentramento promovido pela movimentação por territórios distintos. Nos questionamentos feitos por Nkem, a relação entre o espaço da casa no país estrangeiro e na Nigéria parece nortear as reflexões sobre as mudanças identitárias. No condensado de questões sobre sua vida na Nigéria e o cotidiano nos Estados Unidos, pode-se notar uma desorientação, causada exatamente pela busca, pela tentativa de articular em seu íntimo a nova realidade.

[Nkem] Sente saudades de casa, dos amigos, da cadência do Igbo e do yoruba e do inglês *pidgin* falado à sua volta. E quando a neve cobre a boca de incêndio amarela na rua, sente saudade do sol de Lagos, que brilha mesmo quando está a chover. Pensa por vezes em regressar a casa, mas nunca a sério, nunca concretamente (ADICHIE, 2012, p. 44. Grifos da autora).

Ao longo do conto, são as memórias dos dias em Lagos que conservam a ligação, mantendo o sentimento de pertencimento aquele lugar primeiro, já que o resultado de suas experiências na diáspora parece afastá-la cada vez mais daquela mulher que deixou a Nigéria, anos antes. O seu Lugar de partida lhe parece acolhedor e desconhecido ao mesmo tempo. Ao passo que se esforça para sustentar o vínculo com este, também procura afirmar uma pertença ao novo lugar, “[...] a este país de curiosidades e de grosserias, a este país onde se podia conduzir à noite sem recear ladrões armados, onde os restaurantes serviam a uma só pessoa comida suficiente para três” (ADICHIE, 2012, p. 43). De modo que,

sentir-se um pouco mais integrada ao lugar que ocupa no tempo presente, minimiza as tensões do deslocamento:

E não parece propriamente adequado referir-se à casa em Lagos, no bairro de Victoria Garden City, onde as mansões se escondem por trás de portões altos, como sua casa. *Esta é que é a sua casa, esta casa castanha nos subúrbios de Filadélfia, com um sistema de rega automática que faz arcos de água perfeitos no verão* (ADICHIE, 2012, p. 40-41. Grifos da autora).

A casa passa a ter um significado maior, representando modos de organização sociais distintos, passa a ser o território onde a negociação cultural acontece e o meio para a reflexão, do ponto de vista psicológico, para Nkem. Estabelecendo um parâmetro comparativo, a personagem tenta compensar a falta que sente da Nigéria com as facilidades oferecidas pela América. A essa altura, o deslocamento geográfico torna-se sinônimo de autoconhecimento (ALMEIDA, 2015, p. 59), e por mais que as articulações de todos esses elementos de sua identidade representem uma tensão constante, a contribuição maior da diáspora está em aflorar a reflexão e oferecer o espaço propício para confrontar o que, até então, foi silenciado.

Assim como na personagem em *Imitação*, pode-se conceber essa associação entre deslocamento e identidade também em Akunna. “No dia seguinte, ele levou-te a jantar ao restaurante chinês Chang’s e o teu bolinho da sorte tinha dois papéis. Ambos estavam em branco.” (ADICHIE, 2012, p. 129). O trecho, retirado das páginas iniciais do conto *A coisa à volta do teu pescoço*, evidencia uma metáfora importante para a compreensão da situação diaspórica. Diante dos dois pedaços de papel em branco, Akunna se depara com a

indeterminação comum aos habitantes dos espaços fronteiriços. Os papéis em branco – dois em um só bolinho o que faz referência à própria personagem e aos dois lugares pelos quais transita, Nigéria e Estados Unidos – indicam tanto uma esperança de prosperidade nos caminhos desconhecidos do país de chegada quanto à reescrita do lugar de saída na subjetividade de Akunna.

Esse processo de ressignificação de si e do mundo ao redor, a partir do descentramento causado pela diáspora, remete à impossibilidade de retorno a um lugar ou estado de consciência inicial, centrado em um só espaço. A referida personagem se encontra agora no entre-lugar (HOMI BHABHA, 2013), considerando a condição de trânsito, cultural e particular, daqueles que vivenciam a experiência do híbrido, do heterogêneo. Nesse lugar que cruza espaço e tempo, inaugurando uma forma pluralizada de percepção das relações socioculturais. Terreno para elaboração de estratégias de subjetivação.

Como coloca a escritora caribenha-canadense Dionne Brand a respeito da sua experiência na diáspora, em *Um mapa para a porta do não-retorno* (2002)<sup>2</sup>: “Eu não tinha nenhum destino em mente. Estou sem destino; essa é uma das características herdadas da diáspora. Estou simplesmente onde estou: O próximo pensamento me leva ao próximo lugar” (BRAND, 2002, p. 150 apud ALMEIDA, 2012, p. 49)<sup>3</sup>. O sentimento expresso por Brand fornece a descrição desse espaço lacunar da diáspora, no qual o sujeito se traduz em um condensado de ausências e expectativas, possibilitadas pela nova perspectiva que vivencia.

Por esse viés, Almeida discorre acerca do desejo de retorno ao país natal esteve sempre presente no contexto da

---

2Tradução nossa. Título original: *A map to the door of no return*.

3Tradução de Sandra Regina Goulart Almeida.

“velha diáspora” (2015, p. 53). Na diáspora contemporânea esse sentimento é igualmente constante, no entanto, a idealização de um retorno concreto as características que definem o lugar de partida, foi desconstruído neste momento diaspórico. Tomar consciência do sujeito em devir, é também perceber as modificações ininterruptas de culturas e espaços, logo, nem o sujeito nem seu país permanecem iguais. De modo que, a aspiração do retorno constitui-se, nesta análise, em mais um dos elementos que integram a busca identitária, que despertam a intenção de ir ao encontro do desconhecido. Sendo assim, o caráter relevante é exatamente o momento de trânsito.

É por esse prisma que se observa o desfecho dos contos em questão, *A coisa à volta do teu pescoço e Imitação*. Assim como a escrita/reescrita identitária das protagonistas está em andamento, as últimas linhas das narrativas não determinam um fechamento para suas histórias. Ao contrário, indicam o estado processual: primeiro, a decisão inesperada de Nkem, que reside no plano das ideias, já que o conto termina por descrever somente sua deliberação, “Não há nada mais de que falar, Nkem sabe; está feito.” (ADICHIE, 2012, p. 48); e, segundo, a derradeira informação que se tem sobre Akunna é a da sua chegada ao aeroporto, ainda em solo estadunidense, de modo que, a personagem acaba por habitar o espaço que, simbolicamente, melhor representa o entre-lugar (ou não-lugar), um espaço delineado somente pelas possibilidades fronteiriças.

## REFERÊNCIAS

ACHEBE, Chinua. **A educação de uma criança sobre o protetorado Britânico**. Tradução: Isa Mara Lando. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

ADICHIE, Chimamanda Ngozi, **A coisa à volta do teu pescoço**. Tradução: Ana Saldanha. Alfragide: Dom Quixote, 2012.

\_\_\_\_\_. **The thing around your neck**. London: Fourth Estate, 2009.

\_\_\_\_\_. **Hibisco Roxo**. Tradução: Júlia Romeu. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

\_\_\_\_\_. **Americanah**. Tradução: Júlia Romeu. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

\_\_\_\_\_. **Para educar crianças feministas: um manifesto**. Tradução: Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

ALMEIDA, Sandra Regina Goulart. **Cartografias Contemporâneas: espaço, corpo, escrita**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2015.

\_\_\_\_\_. **Espaços da memória, mapeamentos do corpo: a consciência diaspórica contemporânea segundo Dionne Brand**. In: Revista Interfaces Brasil/Canadá. Vol. 12, n. 1, 2012. Disponível em: <https://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/interfaces/article/view/7203>.

BHABHA, Homi K. **O Local da Cultura**. Tradução: Myriam Ávila [et al.]. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2013.

HALL, Stuart. **Da diáspora: identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte: UFMG, 2006.

SHOHAT, Ella. **Crítica da imagem eurocêntrica**. São Paulo: Cosacnaify, 2010.

SPIVAK, Gayatri C. \_\_\_\_\_. **Diaspora Old and New: Women in Transnational World**. In: Textual Practice, v. 10, n.2, p. 245-269, 1996. Disponível em: <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/09502369608582246>.



## CAPÍTULO 4

# REPRESENTAÇÃO IDENTITÁRIA ENTRE O PASSADO E PRESENTE GUINEENSE NO LIVRO KIKIA MATCHO

*Elane da Silva Plácido(UERN)*

*Sebastião Marques Cardoso(UERN)*

### 1 Introdução

A literatura africana guineense é representada por características que tem perspectivas do pós-independência, dentre elas as que dão ênfase aos problemas do desemprego e da diáspora, além de tecer uma visão crítica acerca da Guiné Bissau independente.

O livro *Kikia Matcho* de Filinto de Barros descreve a luta e a busca pela legitimidade da literatura guineense combatendo o preconceito racial e ampliando a realidade desta literatura no contexto literário pós-colonial. Desta forma, o autor utiliza da simbologia de um Kikia, uma coruja, ave agourenta como pano de fundo para destacar através das personagens Papai, Antonio Benaf e Joana certas tradições que envolvem o velório de 'N Dingui. Além disso, esta ave expressa o desencanto e atraso urbano que refletem nos personagens que habitam na Guiné Bissau.

Segundo Cardoso (2017, p. 366)

A situação vivida pelos personagens - num espaço culturalmente entrecortado, habitado tanto pela memória das forças colonizadoras quanto pela ainda apelativa narrativa orientalista de assimilação - irá, por muitas vezes, transcender a própria consciência desses

sujeitos representados. Como efeito, a posição ou discurso desses personagens aparecerá por muitas vezes superficial, confuso ou ambíguo, ou seja, fendido quando posto ou comparado à realidade do espaço que habitam.

Considera-se o trabalho de Filinto de Barros, como forma de desenvolver as realidades de forma verossímil para que possam fazer sentido dentro do contexto histórico. Assim, a prosa Guineense ganha seu espaço e deixa de ser a voz dos que estão à margem. Desta forma o olhar do escritor apresenta várias concepções perceptivas da realidade: entre elas do que é ser negro; de não ter emprego e nenhum prestígio na sociedade, de ser emigrante, pobre, caracterizando-os os personagens como autores da sua própria identidade.

O livro inicia com o velório do ex-combatente N' Dingui. Este morre na solidão e na pobreza e, por não ser reconhecido, antes entra em profundo desalento, entregando-se ao alcoolismo. A narração é iniciada com a informação de sua morte e é a partir dela que toda a história se passa com personagens principais e secundários, o narrador onisciente destaca a vida sofrida desses indivíduos em um contexto de pós-independência, desta forma as representações identitárias observadas giram em torno do desemprego, da emigração e do preconceito que influenciam na vida desses personagens, refletindo em sua representação e identidade.

É com o intuito de destacar a representação identitária dos personagens principais da obra *Kikia Matcho*, que o presente artigo objetiva-se. Assim, utilizaremos de aportes teóricos como Hall (2000); Bhabha (2013) Augel (2005); dentre outros para corroborar com o contexto histórico da narrativa.

Para Hall (2000), as identidades nacionais são formadas e transformadas justamente no interior da representação. É a partir do contexto de representação que as identidades nacionais são formadas e transformadas é exatamente isto que acontece com as personagens Joana e Benaf.

Através das representações identitárias, percebemos em Benaf que sua identidade é influenciada quando ele sai da Guiné Bissau para estudar fora e ao voltar observamos uma perda de certos costumes rotineiros e até uma crise de identidade. Ele volta somente por estar desempregado e tem na Guiné Bissau a esperança de encontrar um emprego.

Joana é o retrato da emigrante típica que um dia havia saído de Guiné Bissau à procura de uma vida melhor, mas que ao chegar a Portugal enfrenta muitos problemas, principalmente o financeiro, apesar de tudo ela preserva os costumes de sua terra que é a Guiné Bissau e tenta repassar a seu filho, o pequeno Pedrinho.

O personagem conhecido por Papai é companheiro e amigo do falecido 'N Dingui, como ele antigo combatente, sente-se emocionalmente pela morte do camarada e revive saudosamente as lembranças das lutas libertárias. Portanto, o livro através da literatura leva-nos à reflexão e a tomada de consciência de questionamentos que implicam na necessidade de liberdade e de expressão.

## **2 Representação identitária entre o passado e presente guineense no livro Kikia Matcho**

A representatividade da literatura africana guineense conduz o leitor a ter várias percepções sobre as temáticas abordadas no imaginário de seus escritores, é importante destacar que as diferentes manifestações literárias produzidas ao longo do tempo permitiram-nos conhecer épocas distintas

e nos fazem mergulhar no imaginário de seus autores.

Foi precisamente nos anos 90 que, de acordo com Augel (2005, p.09), de Abdulai Sila, em *Mistida*, Filinto de Barros, em *Kikia Matcho*, entre outros, marcam a conjuntura literária da Guiné-Bissau e mudam os contornos da figuração da identidade nacional.

Sobre a participação desses escritores a partir da década de 90 Said (1999, p. 23) diz: “não creio que os escritores sejam mecanicamente determinados pela ideologia, (...) mas acho que estão profundamente ligados à história de suas sociedades, moldando e moldados por essa história e suas experiências sociais em diferentes graus”. Esse é um fator importante, esses autores estão ligados a questões nacionais de seus países e isto reflete de forma positiva na literatura.

O que observamos é que esta é uma literatura incipiente, era preciso que através da literatura esses autores pudessem implantar cada vez mais críticas sobre o momento em que a Guiné Bissau viveu e ainda passa para que assim a partir da subalternidade pudessem elaborar uma crítica sobre a descolonização e outros fatores.

Sobre a obra Filinto de Barros, no início do livro declara que é um pequeno exercício de ficção, uma abordagem que pretende destacar a síntese sociocultural de um povo. Ou seja, ele aborda principalmente a questão social e cultural do povo da Guiné Bissau, diante do contexto de pós-independência.

O romance de Filinto de Barros, *Kikia Matcho*, é editado em Bissau em 1997 sob os auspícios do Centro Cultural Português, e reeditado em 2000 em Lisboa pela Editora Caminho, com o apoio do Instituto Camões, com o subtítulo “O desalento do combatente”. (AUGEL, 2005, p. 101)

Neste romance, observamos a história recente da Guiné Bissau representada através das personagens. De

acordo com Cardoso (2017, p. 365) “em *Kikia Matcho*, por conta do contexto (pós) colonial que ressuscita, notamos no narrador e nos personagens principais um conjunto de imagens que caracteriza a arbitrariedade e a duplicidade da identidade cultural em cada um deles”.

A trama do romance é desenvolvida em vários planos, são 12 capítulos que não contêm títulos, que são narrados a partir da morte de ‘N Dingui, um ex-combatente da Pátria que vivia depressivo, abandonado pelos familiares e que se entrega ao álcool como refúgio, e terminando seus dias num bairro decadente da capital.

Benaf é o sobrinho de ‘N Dingui, que volta a Guiné recém-formado da Europa, é obrigado a participar das cerimônias fúnebres do tio, o “choro”. Joana também é sobrinha do falecido, tinha emigrado para Portugal a procura de uma vida melhor, contudo enfrenta mais dificuldades. Ela mesma, longe, segue os costumes africanos e passa a noite do velório em vigília, acompanhada de outros conterrâneos que também são emigrados.

Outro personagem é Papai, amigo de ‘N Dingui, também é ex combatente, sente muito a morte do amigo, é frustrado por não ser reconhecido pelas autoridades públicas por ter sido combatente na Guiné Bissau. Vive solitário e durante toda a narrativa que se passa no velório de ‘N Dingui ele lembra fatos e acontecimentos da colonização e corrobora como reflexo da Guiné pós-independência. A crítica pós-colonialista, portanto, surge como um viés que reconhece as “distorções produzidas pelo imperialismo” (BONNICI, 2012, p. 21),

O objetivo é destacar a partir do texto literário *Kikia Matcho* a representação nacional identitária dos personagens, nesse sentido veremos que a influência do meio em que esses três personagens principais que são: Papai; Joana e Benaf

modificam pensamentos referente a identidade deles dentro do contexto nacional.

Para Bhabha (1998), a representação não diz respeito somente ao que pode ou não ser representado, a “realidade” (objeto); a representação do Outro se transforma também em objeto de desejo, o que pode significar ansiedade e conflitos interiores.

É na narrativa que compreendemos os conflitos interiores dos personagens, o processo da independência e os primeiros passos de um Estado em formação da Guiné Bissau, confrontando de forma crítica e reflexiva o presente e o passado. A simbologia do *Kikia Matcho* é utilizada no livro como pano de fundo onde os três personagens principais Papai, Joana e Antonio Benaf veem uma Kikia, ave agorenta pela janela do quarto, no dia do falecimento de ‘N Dingui.

Para Cardoso (2007, p. 374)

A imagem do kikia funciona, em ambos, como ponto de viragem cultural no presente. O kikia reconecta a guineidade que, nesses personagens, estava posta na subalternidade. A necessidade econômica, em Joana, e a ideologia política, em Papai, os fizeram se distanciar da própria tradição.

A partir desse momento destacam-se crenças tradicionais referentes a esta ave, outro tema abordado é sobre a diáspora guineense, falta de emprego, pobreza e os contrastes da vida difícil, tudo isso é refletido na identidade dos personagens, o livro destaca informações do passado em momento presente.

No velório de ‘N Dingui, muitas pessoas velavam o defunto, uns conversando, outros jogando cartas e sendo servidos com aguardentes. Benaf era obrigado a ficar a noite toda até o amanhecer por ser o único parente legítimo de ‘N

Dingui, assim como manda as tradições. Acerca do momento fúnebre, de tristeza o narrador descreve:

A noite já ia alta. A cidade, essa, parecia dormir, mergulhada numa escuridão que a falta da lua tornava ainda mais triste. Um cenário normal, num continente que teimava em manter-se no escuro da colonização, do tráfico dos escravos, escuro das independências sob as botas dos tiranos, escuro do analfabetismo, do medo do Além, escuro da fome, da miséria...Enfim, escuro como a cor da pele da maioria dos seus habitantes! (BARROS, 1997, p. 15)

Observamos que ao utilizar todo o momento de tristeza, o narrador utiliza desse sentimento para destacar o cenário da Guiné Bissa pós-colonial, assim ele destaca o continente ressaltando que ele continua no escuro, além de comentar as mazelas do período em que vivem, que são: o analfabetismo, fome, miséria, preconceito, e todo o resultado de um processo de exploração que, para Hall, (2003, p. 112), o pós-colonialismo “significa o processo inteiro de expansão, exploração, conquista, colonização e hegemonia imperial.”

É a partir desse contexto que as questões nacionais serão destacadas, como forma de combater todo esse contexto “escuro” da história da Guiné, assim para Said, (1999, p. 281-282): o nacionalismo designa “a força mobilizadora que se aglutinou como resistência contra um império exterior de ocupação, por parte de povos que possuíam uma história, uma religião e uma língua comum.”

Infelizmente a questão de manter viva a identidade nacional e de buscá-la cada vez mais contra as imposições coloniais não chega a habitar na visão de Antonio Benaf, que vive entre duas temporalidades: “o presente

africano-ocidental e um passado nativo que ainda se mantém vivo, apesar de todas as pressões” (REIS, 1999, p. 33).

Este personagem vive o processo de aculturação, vive uma crise identitária, por assimilar a cultura do outro e faz dela a sua. Como observamos, gera-se um problema de identidade que para Hall (2003, p. 122): “o ‘pós-colonial’ apresenta tanto ao colonizador quanto ao colonizado ‘um problema de identidade’”; além disso observamos uma revolta do personagem, tudo o que ele queria era ter uma vida de rico, além disso através da descrição do narrador observamos que Benaf é um homem ambicioso como citado pelo narrador:

Anos de vivência na Europa, anos de prática dum individualismo tacanho, haviam-no transformado num ser desumano, num materialista interessado nos sucessos pessoais, saudosos das grandes cidades de luzes por todos os lados, dos automóveis, dos gigantes de betão armado (...) A África tinha se esfumado do seu ser. Voltou porque era africano e intelectual, portanto podia ser ministro ou presidente, mas do continente não conseguia reter nem compreender a profundidade da sua mística (BARROS, 1997, p. 21).

Benaf só voltara porque pensava que conseguiria ser ministro ou presidente em seu país, mas durante o velório ele reflete sobre toda a situação que a Guiné Bissau encontra-se, como na citação abaixo: “Que pobreza! Por que tinha voltado? Porque não ficar na Europa mesmo sabendo que nunca passaria dum Zé ninguém? Valerá a pena ser alguém no meio desta miséria?” (BARROS, 1997, p. 23).

São várias as frustrações de Benaf demonstradas na narração, a sua representação identitária vive em crise, os



anos na Europa para estudo fizeram com que ele sofresse influência de outros ambientes passando assim a deixar de lado sua genuinidade.

Joana é outra personagem representativa no livro por representar uma emigrante e as dificuldades que passam esses indivíduos em outros meios que não os seus. A vida difícil e o sofrimento é expresso nesta citação:

Corridos da cidade de Lisboa de Portugal, foram parar ao *Ghetto* da Quinta dos Mochos! Construções clandestinas abandonadas pelos seus proprietários, sem portas nem janelas, escadas sem corrimão. Água, luz e infra-estruturas sanitárias eram uma miragem! (BARROS, 1997, p. 28).

Joana era enfermeira e foi a Portugal em busca de uma vida melhor, mas ao chegar começa a observar que a vida de emigrante não é nada boa. Assim começa a lembrar o que seu tio ‘N Dingui aconselhava, a maioria dos emigrantes iam morar em ghettos em situações precárias, eram mal remunerados, vivem a exclusão social de perto além de preconceitos raciais.

A diáspora, por outro lado, levou Joana a refletir melhor sobre sua condição africana e a confrontar o discurso orientalista português com a realidade que encontrou na metrópole. Num lugar apartado da cidade, miserável e insalubre, a personagem se junta a outros deserdados africanos. Aos poucos, a personagem passa a compreender que os africanos são postos na subalternidade e que as diferenças culturais entre mestiços, negros, guineenses e cabo-verdianos pouco importam no contexto da sociedade lisboeta. (CARDOSO, 2007, p. 367)

Joana tentava manter os traços de sua nacionalidade, principalmente com seu filho. Há uma passagem na narrativa que observamos a distância de comunicação entre Joana e o tio ‘N Dinguí, quando o narrador destaca: Joana recebeu a notícia sem qualquer emoção. (BARROS, 1997, p. 24), ou seja, ela já não tinha um sentimento presente com o tio e a distância fez com que ela não sentisse mais certo afeto como antes.

O que Joana tenta romper é com a visão do filho que diz não querer ser negro por conta de preconceitos. Vejamos o diálogo entre Joana e seu filho Pedrinho:

- Quem, aquele tio de quem falas tanto, lá da tua terra?

- Da minha terra não da nossa terra, a nossa Guiné.

- Essa terra não é minha. Eu sou daqui, aqui é que eu nasci! Eu quero ser branco e não pretinho da Guiné que lava a cara com café e vai à missa de lopé !Ah!ah!ah! (BARROS, 1997, p. 30)

Observamos aqui a questão do embranquecimento tanto explorado por Fanon (2008), a criança não quer ser negra e sim, branca por conta dos preconceitos sofridos pela cor. Para Fanon (2008, p. 15) esse não assumir a sua própria cor é chamado de narcisismo como podemos observar na citação:

Este racismo dos negros contra o negro é um exemplo da forma de narcisismo no qual os negros buscam a ilusão dos espelhos que oferecem um reflexo branco. Eles literalmente tentam olhar sem ver, ou ver apenas o que querem ver. Este narcisismo funciona em muitos níveis.

Tudo isso narrado na obra é fruto do caos que a herança colonial trouxe para as etnias africanas, é fruto de todo um “orientalismo secular” (SAID, 2011), o que os povos lutam até hoje é pela sua identidade, autoafirmação contra o preconceito racial, desemprego, pobreza e contra a exclusão social que vivem até hoje.

Hall, (2003, p. 64) destaca que:

A história pós guerra é marcada por lutas contra o preconceito raciais e por confrontos com grupos racistas e a polícia, bem como pelo racismo institucionalizado e as autoridades públicas que administram e distribuem diferencialmente os sistemas de suporte dos quais dependem as comunidades imigrantes. Em termos gerais, a maioria se concentra na extremidade inferior do espectro social de privação, caracterizada por altos níveis relativos de pobreza, desemprego e insucesso educacional.

Os amigos de Joana passaram a noite com ela, como manda a tradição em homenagem ao falecido tio. No entanto iria receber os seus amigos, servir-lhes café, aguardente, dar missa de oito dias com bolos, cuscuz, “fidjós”, tudo para manter a tradição. Era uma das formas mais originais que a comunidade tinha encontrado para se defender da aculturação que a Europa exerce nos emigrantes. (BARROS, 1997, p. 35).

A tradição que reflete na identidade desses indivíduos é bastante ilustrativo no livro, e Joana apesar de viver longe de sua terra natal mantém seus costumes peculiares. Para Hall, (2003) nas diásporas, as tradições variam de acordo com a pessoa, ou mesmo dentro de uma mesma pessoa, e constantemente são revisadas e transformadas em resposta às experiências migratórias.

Há notável variação, tanto em termos de compromisso quanto de prática, entre as diferentes comunidades ou no interior das mesmas — entre as distintas nacionalidades e grupos linguísticos, no seio dos credos religiosos, entre homens e mulheres ou gerações. Jovens de todas as comunidades expressam certa fidelidade às “tradições” de origem, ao mesmo tempo em que demonstram um declínio visível em sua prática concreta. (HALL, 2003, p. 66)

Quando os personagens sofrem o processo de aculturação expressam por um lado as tradições, costumes e por outro um declínio, isso é fruto do contato com o outro, a partir da influência principalmente Benaf sofre uma crise de identidade. Contudo, Joana ainda resiste a estas questões identitárias culturais.

A personagem Papai foi o primeiro a sofrer as consequências do impacto do pós-colonialismo e não podendo acompanhar o novo ritmo, escolheu o álcool. São através das reminiscências que este personagem mostra o contraste entre presente e passado da Guiné. Como podemos observar na citação abaixo:

Já fronteira entre Bandim e o Chão-de Papel, outrora cheio de água, de hortas, hoje reduzido à lixeira como sinal macabro de que a seca tinha chegado e quem sabe se para nunca mais partir. Num instante Papai viajou para os gloriosos anos de Luta. (BARROS, 1997, p. 18)

Nesta citação, o narrador descreve como se encontra a Guiné Bissau no presente, sabemos que o país sofre com muita pobreza e constante violência. Além disso, desemprego

e muitas mazelas sociais. Em outro contexto narrativo, o narrador descreve as dificuldades na Guiné em um momento de pós-independência:

A cidade tinha vencido o mato. As dificuldades do exterior reflectiram-se, como não podia deixar de ser, na gestão da micro-unidade familiar de Papai. Com o fim da Luta, desapareceu igualmente a fonte de energia que permitia que dois indivíduos pertencentes a universos culturais diferentes pudessem conviver num ambiente harmônico, onde essas diferenças eram não só esbatidas, mas aparentemente ultrapassadas. (BARROS, 1997, p. 46)

Com a pós-independência as dificuldades sociais, políticas e econômicas se agudizaram. Nesse contexto, Fanon (1961, p. 30) descreve que a descolonização não passa jamais despercebida, pois ela modifica totalmente o ser humano, transforma vítimas esmagadas em seres de ação, promove os “últimos” a “primeiros”. Todo o processo de descolonização transforma todos os indivíduos, principalmente a minoria, como cita Bhabha, (2013, p. 275): “as perspectivas pós-coloniais emergem do testemunho colonial dos países do Terceiro Mundo e dos discursos das ‘minorias’ dentro das divisões geopolíticas de Leste a Oeste, Norte e Sul”. Contudo, passado este período da ação os próprios guineenses se viram novamente diante dos dilemas da nação.

No livro o narrador destaca o processo de pós-independência como ilusão, pois nada de bom acontecia, como destacamos na citação abaixo:

A ilusão da independência durou muito pouco. O desejo de servir o seu novo país nascido no fulgor da Luta esfumou-se nos

discursos repetitivos dos novos senhores que tudo prometiam, mas nada de concreto acontecia. A sua vida começara a andar para trás. Os produtos rareavam. Tinha dinheiro, mas não comprava nada no mercado, melhor, o mercado deixou de existir para dar lugar às senhas de racionamento. Se queria arroz, óleo, açúcar, sabão, tinha que assistir ao menos a uma reunião nos comités do bairro (BARROS, 1997, p. 24).

Entende-se que, a partir dessa narrativa, Filinto de Barros ilustra esses acontecimentos como forma de criticar todo o tipo de retrocesso causado pelo governo. Assim, Hutcheon, (1988, p. 20) cita que o retorno ao passado colonial, que caracteriza as atuais narrativas de colonizadores e colonizados, “não é um retorno nostálgico; é uma reavaliação crítica, um diálogo irônico com o passado da arte e da sociedade”. É exatamente isto que Filinto destaca em sua narrativa: uma reavaliação crítica do momento presente e do passado da Guiné Bissau.

### 3 Considerações Finais

O exercício da leitura da literatura nos leva a investigar as várias manifestações, culturais, sociais e históricas de contextos que vão além da nossa realidade, pois além de informar, a literatura é uma fonte de prazer que nos faz desfrutar do imaginário dos autores e nos permite diversas interpretações, fazendo que possamos viajar por mundos irreais e contemplar o maravilhoso poder da mente de imaginar outros mundos possíveis. Através da leitura do livro *Kikia Matcho*, podemos identificar e até mesmo refletir aspectos relevantes sobre a Guiné Bissau no passado e presente como destaca Augel, (2005, p. 269):

*Kikia Matcho* põe a descoberto, conteúdos não apenas históricos, mas também os sociais e os ideológicos, indagando indiretamente a origem dos problemas que se arrastam desde então até a atualidade. (...) Informação em nível do passado e interpretação em nível do presente, o romance deixa transparecer sombrias perspectivas para o futuro. Tem-se sobretudo uma constatação dos acontecimentos presentes com um olhar para o já acontecido, com o fito de esclarecer, explicar a situação atual.

Esse aspecto de explicação e interpretação da narrativa, como cita Augel, é desenvolvido a partir de uma consciência identitária nacional posta pelo próprio autor Filinto de Barros, que traz expressividade e subjetividade, além do desejo de mudança.

Nesse contexto, a poesia africana, precisamente a Guineense é desenvolvida como forma de construção de identidades representadas a partir dos personagens que desenvolvem a trama e que constitui o discurso que rompe com a discriminação, preconceito social e, além disso, ajuda a legitimar uma literatura que ganha vez e voz na contemporaneidade.

Portanto, é com a minoria que sofreu e sofre o contexto de pobreza de um momento pós-independência que aprendemos sobre a vida, como cita Bhabha, (2013, p. 276) “[...] é com aqueles que sofreram o sentenciamento da história – subjugação, dominação, diáspora, deslocamento – que aprendemos nossas lições mais duradouras de vida e pensamento. Portanto, conclui-se o presente artigo citando Barros (1997, p. 38) quando destaca que a Guiné Bissau é fruto do colonialismo que de alguma forma tomou parte na sua formação.

Refiro-me à Guiné Bissau, essa entidade nascida do colonialismo. Quer se queira quer não, infelizmente fazemos parte dum produto colonial. Assim, somos todos herdeiros de vários agentes que duma forma ou doutra tomaram parte na formação da Guiné Bissau.

Nesse sentido, as narrativas tiveram papel relevante quando abordam sobre a colonização e o pós-colonialismo.

## Referências

AUGEL, Moema Parente. O desafio do escombro: a literatura guineense e a narração da nação. Rio de Janeiro: Faculdade de Letras-UFRJ, 2005. 387 p. (**Tese de Doutorado em Literatura Portuguesa, na especialidade das Literaturas Africanas de Língua Portuguesa**).

BARROS, Filinto de. **Kikia Matcho**. Bissau: Centro Cultural Português da Guiné-Bissau, 1997.

BONNICI, Thomas. **O pós-colonialismo e a literatura: estratégias de leitura**. Maringá: Eduem. 2012.

BHABHA, Homi K. (2013). “A iminência das poéticas”. In: **Entrevista concedida à 30ª Bienal de São Paulo**. Disponível em <<http://www.youtube.com>>. Acesso em: 30 Nov. 2016.

\_\_\_\_\_. **O local da cultura**. Trad. Myriam Ávila; Eliana Lourenço de Lima Reis; Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.

CARDOSO, Sebastião. (2017). **Crítica da Razão Cultural**



**Guineense:** um estudo sobre a representação da cultura em Kikia Matcho, Texto Ficcional de Filinto de Barros. Via Atlântica, (32), 357-375. <https://doi.org/10.11606/va.v0i32.133753>.

FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**; tradução de Renato da Silveira . - Salvador: EDUFBA, 2008.

\_\_\_\_\_. **Les damnés de la terre**. Paris: Maspéro, 1961.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 4. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2000.

\_\_\_\_\_. **Da diáspora:** Identidades e mediações culturais / Stuart Hall; Organização Liv Sovik; Tradução Adelaine La Guardia Resende ... Let all. - Belo Horizonte: Editora UFMG; Brasília: Representação da UNESCO no Brasil, 2003.

HUTCHEON, Linda. **Poética do pós-modernismo**. Rio de Janeiro: Imago, 1988.

REIS, Eliana Lourenço de Lima. **Pós-colonialismo, identidade e mestiçagem cultural**. A literatura de Wole Soyinka. Rio de Janeiro: Relume-Dumará; Salvador BA: Fundação Cultural do Estado da Bahia, 1999.

SAID, Edward. **Cultura e imperialismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

\_\_\_\_\_. **Cultura e imperialismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

## CAPÍTULO 5

### NOVOS ESPAÇOS NA LITERATURA MOÇAMBICANA: *OS ÂNGULOS DA CASA*, DE HIRONDINA JOSHUA

*Sayonara Souza da Costa (UFPB)*

*Sávio Roberto Fonseca de Freitas (UFPB)*

#### **Primeiras Colocações**

Estudar literatura é refletir acerca da sua composição não estática, a mudança é algo que está inerente a sua formação e, desta maneira, classificá-la é algo bastante difícil. Neste trabalho, trataremos de dois tópicos relevantes no que tange este universo: veremos a relação do cânone literário de Moçambique em contraponto com as novas vozes que têm emergido dentro deste espaço, como também, a questão da autoria feminina, percebendo como importância de dar abertura para aquelas que buscam seu espaço em lugares, muitas vezes, cercado por escritores homens.

Dimensionar ou quantificar o que seria literatura canônica ou não, é algo bastante difícil, pois isto tem muita relação com questões de diversos âmbitos, desde a aceitação dos leitores, mercado editorial e até mesmo a abertura que é dada para os escritores de cada época. Assim, tal formação é um processo que leva tempo e estudos, situando cada nome a ser referido e o modo como o mesmo consagrou-se ao passar do tempo. Vale salientar, também, que esta literatura considerada canônica, ainda possui destaque dentro dos espaços acadêmicos, consolidando o seu prestígio. Porém, notamos que novos escritores, de lugares diversos, têm conseguido chegar a ambientes que antes não os acolheriam, desta

maneira, muito ainda precisa ser revisto e feito para continuidade deste processo.

Nossa discussão aqui, não está apenas pautada na questão do cânone, mas também em destacar a literatura de autoria feminina, esta, por sua vez, em muitos momentos da história e até mesmo na contemporaneidade, têm ficado a margem do que está em evidência no segmento literário. Por isso a importância em destacar e apresentar novos nomes dentro deste ambiente, pois com o passar do tempo marcas comuns à literatura de determinado local acabam por se modificar, seja em estilo ou até mesmo o conteúdo apresentado.

Para o cumprimento e desenvolvimento deste escrito, faremos uma apresentação de nossa escritora, a sua importância dentro das novas vozes que tem emergido no âmbito da literatura moçambicana e apresentação do seu primeiro livro, *Os Ângulos da casa*, percebendo quais são os aspectos que permeiam seu texto e modo como ela apresenta-se ao leitor.

### **De quem é esta nova voz na poesia moçambicana contemporânea?**

Como temos proposto, vislumbramos permear os novos espaços dentro da literatura moçambicana, sobretudo a de autoria feminina, pois sentimos a necessidade que estas vozes de mulheres saiam do silêncio que por muito tempo as calou. O cânone literário de Moçambique tem se fortalecido cada vez mais e, por este motivo, faz-se necessário reconhecer que existe uma literatura que ainda não é tão difundida, mas que trás em seus aspectos estruturas importantes questões que podem ser analisadas por diferentes vertentes. Assim, trazemos para apresentação um nome que

tem despontado e instigado leituras pela qualidade de sua poesia e seu diferencial na maneira como organiza seus textos e as temáticas abordadas.

Nascida em 31 de março de 1987, na cidade de Maputo, em Moçambique, Hirondina Joshua é uma escritora bastante jovem que vem galgando um caminho dentro do mercado editorial de seu país. Vários de seus textos estão inseridos em várias antologias poéticas, as quais ela também tem participação efetiva como colaboradora em meios midiáticos como jornais, revistas e sites de diferentes lugares, sua poesia também acaba por acompanhar esta movimentação de publicações.

Devemos ressaltar também, que Hirondina vem sendo reconhecida por seu trabalho como escritora, a mesma recebeu em 2014 uma menção extraordinária no *Premio Mondiale di Poesia Nösside*. Temos ainda um longo caminho a percorrer, mas temos em sua voz poética a certeza de que um brilhante caminho para a literatura de autoria feminina está se despontando neste ambiente. Ainda dentro destes aspectos, ela tem sido considerada uma revelação na nova geração de escritoras moçambicanas e, portanto, existe a necessidade de fazer com o que seus textos sejam cada vez mais difundidos, seja na academia ou no cenário de leitores em geral.

Embora o livro *Os ângulos da casa* (2016) seja seu primeiro trabalho solo a ser lançado no mercado editorial, como vimos anteriormente, sua criação literária já está presente em diversos meios de comunicação social, esta concretização de um trabalho em um livro só seu é um salto para desencadear o reconhecimento do seu talento enquanto escritora e seu projeto de literatura.

O próximo tópico deste escrito está reservado para que possamos conhecer melhor seu escrito, veremos de

maneira mais detalhada os aspectos que permeiam o lançamento do livro, como também as edições que compõem o mercado editorial em Moçambique e no Brasil.

***Os ângulos da casa: suas recentes edições e lançamentos, uma conexão Moçambique / Brasil.***

O Brasil tem tornado-se uma ponte entre a literatura de países africanos de língua portuguesa -conjuntura dos cinco- e o nosso mercado editorial. Algumas editoras como a Nandyala e a Kapulana, por exemplo, vêm investindo em títulos de escritores destes países. A partir do momento que temos o interesse por publicações que permeiam os espaços de textos escritos por africanos, aumentamos o acesso a exemplares que, muitas vezes, teria-mos grande dificuldade em conseguir. É bem verdade que, ainda há muito o que ser feito neste aspecto, diversas publicações que conseguem sair do seu país de origem, acabam por ficar no eixo Portugal, dificultando o acesso de leitores e pesquisadores desta literatura e, estes, por sua vez, buscam alternativas para sanar tal problema referente à falta de acesso a estes escritos.

Com relação ao mercado editorial em Moçambique, infelizmente é algo não muito aberto, inclusive, vários escritores optam por ter sua própria editora e assim difundir de maneira mais efetiva seus escritos. Como ilustração do que acabamos de mencionar, podemos citar a Fundação Fernando Leite Couto, que pertence ao também moçambicano, Mia Couto, escritor este, que, já tem seu nome como um dos principais escritores do seu país e que compõe o cânone literário do seu local de pertença. A AEMO – Associação dos Escritores Moçambicanos- também é um caminho pelos quais muitos escritores ainda conseguem publicar seus textos, ainda assim, existe um caminho bastante difícil de publicação por este meio.

Hirondina Joshua e seu livro *Os Ângulos da casa*, foi publicado pela fundação do Mia Couto, inclusive, é ele quem faz o prefácio do mesmo e acaba por “apadrinhar” o seu trabalho. O livro é lançado em outubro de 2016 em Maputo, Moçambique, e tem a tiragem de apenas 1000 exemplares. Já no Brasil, a edição do livro é lançada em 2017 e, infelizmente, está esgotado, a editora não pretende lançar novas edições, o que prejudica bastante a apresentação e a difundir a literatura desta escritora em nosso país. Esperamos que, novas editoras aqui no Brasil possam relançar o livro aqui apresentado e que estas novas vozes dentro da literatura moçambicana, em especial a de autoria feminina, possam ecoar cada vez mais fortes.

### **Casa, poesia e palavra**

O livro aqui apresentado tem uma disposição em seus poemas bastante interessante. A primeira parte é formada pelo conjunto de poemas que nomeia o livro. São sete poemas, cada um deles tem tamanho variado e a disposição das palavras se dá de maneira diferente. É como se o ambiente da casa acompanhasse o texto em sua composição em aspectos físicos. Eles não têm título, porém são enumerados de um até o sete, sabemos qual a referência do ambiente através do que ela escreveu.

O primeiro cômodo apresentado é a sala, um poema relativamente longo em comparação a outros, a sala é o ambiente da casa em que nós recebemos as pessoas e, por isso, deve ser maior. A segunda parte da casa é o quarto, pequeno e desarrumado como o de muitas pessoas. Em sequência, quem surge são as escadas, um poema também pequeno, mas que se colocado em outra posição, toma a aparência de alguns degraus. O número quatro é o corredor,

a sua descrição acompanha o movimento tátil das mãos daqueles que por ali passam. A cozinha é o próximo ambiente, marcada pelo número cinco, é ela que veremos de maneira mais abrangente no próximo tópico. O número seis é marcado pela varanda, lugar da casa que é geralmente pequeno, assim como o poema feito por Hirondina. Por último, mas não menos importante, temos o espaço do banheiro, ambiente que é descrito com elementos físicos que a ele pertencem, mas também questões do indivíduo e suas inquietações.

São trinta e seis títulos dentro do livro, este não está pautado apenas na referência da casa, mas também podemos encontrar relações de sexualidade, paixão e outros sentimentos que perpassam a natureza humana. Hirondina nos coloca dentro desta casa como se a mesma fosse o coração dos indivíduos que ali possam morar, a casa é o nosso lar e, por isso, é tão fácil reconhecer-se dentro dos seus textos, os sentimentos que nos povoam todos os dias, nos acompanham também em nosso lugar de abrigo. É esta a maneira como o livro está disposto, poemas escritos em versos livres, a liberdade poética é quem dá o tom da escritura, as temáticas referentes aos indivíduos e suas angústias, assim é composto *Os Ângulos da Casa*, de Hirondina Joshua.

### **Os ângulos da casa: A escrita de Hirondina Joshua**

Quando nos deparamos com um texto literário, sobretudo um texto poético, estamos diante de um universo de leituras, isto porque, a subjetividade que cerca a poesia nos leva para caminhos muito diversos. O modo como encaramos a vida, as leituras que já fizemos, as nossas experiências, tudo isto corrobora para adentrarmos neste mundo de interpretação. É claro que, devemos tomar certos cuidados, uma leitura não deve extrapolar o que está sendo dito pelo escritor.

Embora, enquanto pesquisadores, tenhamos grande interesse em saber o que está presente nas entrelinhas, devemos manter certo zelo ao manifestar aquilo que está sendo analisado, pois desta maneira daremos continuidade aos estudos que vêm sendo feitos de maneira coerente. Os espaços acadêmicos têm nos proporcionado abertura com relação à pesquisa no segmento das literaturas, pontuando aqui, as de autoria feminina e as com menos visibilidade. Desta maneira, como afirma Delgado “Os estudos literários têm feito, em boa parte das vezes, no extenso material crítico produzido graças à expansão universitária e à profissionalização da pesquisa das últimas décadas” (DELGADO, 2015, p. 624). Hirondina desponta neste cenário por nos apresentar uma poesia de qualidade e com traços diferenciados, seja na criação poética ou com relação ao modo como expressa um objeto comum, a casa.

Dentro destes aspectos analíticos, tudo merece ser verificado dentro de um texto, desde o prefácio, até as epígrafes e os formatos que compõem a poesia, ou seja, as leituras vão muito além do texto pelo texto. No caso do livro por nós aqui apresentado, as epígrafes merecem um destaque importante, visto que, elas dão um tom de aproximação com os poemas, causando um interessante jogo de palavras e sentidos.

Vejamos, então, como elas têm funcionalidade no livro da Hirondina. A primeira a surgir é uma citação do Fernando Pessoa que diz: “Navegar é preciso, viver não é preciso”, logo após, nossa escritora reescreve este excerto de maneira que possa ser mais próxima a sua realidade de criação poética, colocando assim: “ Versão errática: Remar é preciso/ Rimar não é preciso.”, presenciamos aqui, algo de muita estima dentro da poesia, Hirondina marca o seu lugar de escrita, a forma é livre, não é mais necessário seguir uma



parâmetro estipulado por outros escritores, ela é a dona do seu modo pensar e colocar no papel. Além da questão da crítica a forma através do verso “Rimar não é preciso”, temos outro aspecto interessante em sua reescrita de Fernando Pessoa, ele utiliza o termo “navegar”, enquanto ela se apodera da expressão “remar”, certamente que o uso não foi apenas pra diferenciar seu texto do Fernando Pessoa, mas percebamos que são palavras que estão dentro do mesmo campo semântico, navegar e remar fazem parte do conjunto de ações que perpassam o mesmo objeto, a água. Mas, mesmo que ambas as palavras estejam relacionas entre si, podemos dizer que o navegar é algo mais grandioso do que o remo, ambas estão em contato com o símbolo da água, mas dispostas de maneira diferente, o remar é menos pomposo do que é o navegar, uma metáfora para a construção da poesia, o mais simples também alcança os mares, a poesia de versos livres alcança o leitor.

Outra epígrafe faz uma referência interessante ao livro e seu título, é a do Eduardo White, que diz o seguinte: “A casa é um interminável território de coisas, lugar para que as memórias a ela afluam e vivam, por vezes, e morram.” White foi um poeta moçambicano, assim, temos de maneira proposital ou não, um poema de um português, reescrito por Hirondina e um poema de um conterrâneo como uma ilustração de sua obra.

Depois de observarmos uma epígrafe que tem referência direta aos poemas do nosso *corpus*, vejamos como a questão relacionada à casa é marcante em sua poesia. Como bem foi colocado pela citação do White, a casa é um ambiente ao qual o indivíduo passa por muitas situações, é ali onde se constrói memórias, lembranças das mais variadas vertentes, tornando-a como uma expectadora da vida humana.

Virginia Woolf, em *Um teto todo seu*, nos coloca

frente a estas questões que perpassam a casa, em seu ensaio baseado em dois dos seus artigos, ela levanta discussões relevantes acerca da escrita das mulheres, que também é do nosso interesse, e remete ao aspecto da casa, o teto é composição da mesma e é o ambiente em que a escritora precisa para colocar no papel sua criação. Frente ao processo de criação de autoria feminina, Wollf suscita a seguinte questão “Cheguei, enfim, no curso desta divagação, às estantes que contêm os livros escritos pelos viventes, por mulheres e por homens, uma vez que agora há quase tantos livros escritos por mulheres quanto por homens (...)” (WOOLF, 2004, p. 115), temos aqui uma ironia por parte da escritora em dizer que os homens e mulheres têm seus livros expostos de maneira igualitária, a produção pode ser igual, mas a venda, não. Os textos de autoria masculina, infelizmente, sempre estiveram mais em evidência, em um passado não tão remoto, muitas mulheres usavam pseudônimos masculinos para poderem mostrar o seu trabalho. Atualmente, embora muita coisa tenha mudado neste sentido, existe ainda um longo caminho a ser percorrido, inclusive, que as mulheres apareçam de maneira mais incisiva no mercado editorial, para que no futuro, muitos nomes de escritoras façam parte do cânone literário dos seus países.

Dentro das perspectivas da autoria feminina, devemos lembrar que por muito tempo - e porque não dizer que perdura até os dias atuais -, a mulher ainda está em um papel subjugado no que tange o seu enquadramento enquanto personagem literário, como também na busca por autonomia enquanto escritora. Desta forma, Susana Funck vem corroborar neste sentido, nos mostrando a problemática em que o feminino está inserido, seja como personagem ou como a gente da literatura.

Equiparada na literatura com conceitos como os de texto, objeto ou musa, a mulher

que questionasse esse status se via desamparada diante do estabelecimento crítico, sustentado pela universidade, que ignorava peculiaridades que não se enquadrassem no paradigma masculino, dito universal. (FUNCK, 1994, p. 17)

É relembrando sempre questões importantes como estas, que mostramos a importância de estudar os textos de mulheres, pois se por muito tempo foi violentamente silenciada, hoje consegue ultrapassar barreiras geográficas, como é o caso da Hirondina Joshua, que chega ao Brasil de maneira ainda tímida, mas que alcançará seu espaço dentro das pesquisas e do mercado editorial do nosso país.

Diante do breve apanhado feito até aqui com relação a autoria feminina, daremos continuidade aos aspectos do livro escrito por Hirondina Joshua. Pontuaremos com relação ao objeto que dá nome ao texto e está muito bem distribuído em suas páginas. O objeto casa é, quase sempre, relacionado ao universo feminino, visto que, em uma sociedade patriarcal, a mulher é que tem como papel cuidar da família e dos filhos, assim o espaço para isso é, justamente, a casa. Elódia Xavier (2012, p. 163) nos trás a seguinte afirmação: “a casa é sempre vista como “espaço feliz”, enquanto nos textos de autoria feminina ela poder ter uma conotação negativa, como um espaço fechado, que protege e cerceia a liberdade”. Deixa de ser ninho, para ser jaula. É neste sentido que temos na simbologia da casa um elemento perturbador, pois ao passo que pode vir a ter um caráter positivo, também carrega uma significação ruim.

É dentro do ambiente da casa que uma mulher poder vir a ter das mais belas lembranças a um verdadeiro pesadelo. As marcas do patriarcado querem colocá-la como algo natural no sentido de ser a mulher a responsável por cuidar

do ambiente, claramente uma marca de dominação. Como afirma Bourdieu,

A divisão entre os sexos parece estar “na ordem das coisas”, como se diz por vezes para falar do que é normal, natural, a ponto de ser inevitável: ela está presente, ao mesmo tempo, em estado objetificado nas coisas (na casa, por exemplo, cujas partes são todas “sexuadas”, em todo o mundo social e, em estado incorporado, nos corpos e nos *habitus* dos agentes, funcionando como sistemas de esquemas de percepção, de pensamento e de ação). (BOURDIEU, 2008, p. 21)

O que é visto neste excerto nada mais é do que o pensamento patriarcal que permeia a sociedade desde muito tempo e, que, infelizmente, consegue se perdurar até os dias atuais. Mas, se por um lado temos a questão da dominação masculina e a sexualização de objetos como a casa, por serem associadas ao feminino, também temos, por meio da literatura, a oportunidade de mudanças referentes a estes aspectos.

Como nosso escrito não tem por objetivo analisar especificadamente algum dos poemas ou livro de maneira integral, traremos aqui um exemplo de como Hírdina é subversiva com relação ao elemento casa e sua significação com base em tudo que colocamos até aqui. Para isto, escolheremos o poema referente ao ambiente da cozinha, visto que, é ele o mais comumente associado ao feminino, pois é lá o lugar no qual a mulher prepara o alimento da família e, onde se reúnem para as refeições. Vejamos:

Peneiras e taças nos grandes bebedouros.

Viciam lá onde posso beber sem as mãos.  
A visão que trespassa a matéria tátil.  
As rugas da clandestinidade se voltam contra o tempo: o fogão fala, a água ruge.  
A paixão aparecem-me dentro como se o meu interior fosse de carne.  
Dava os dedos para obter a atenção terrestre.  
Ou a luz da Terra toda o ensinamento símbolo.  
Com o cheiro da cacana estonteio no grande espaço desordenado.  
Fiz a água que me passa nos dedos.  
No fundo do copo, o corpo pesadela.  
Há enormes pesos nos pés quando se anda sentado.  
A ambição nada vale para um espírito sedento.  
Indago-me: onde posso chegar neste lava-louça?  
No fundo da parede, uma voz:  
-It is not about quantity...  
(JOSHUA, 2016, p. 17)

Diante do que foi exposto e do poema aqui colocado, podemos perceber que a casa construída por Hirondina não é simplesmente representada por algo cerradamente feminino, pelo contrário, parecer ser muito desassociada a qualquer um dos sexos, um ambiente para todos, seja qual for sua condição. O local começa a ser descrito com os utensílios que comumente pertencem a ele, porém ganham um tom pessoal, pois descrevem sentimentos e composições humanas. É o universo do indivíduo e suas relações com os espaços que aparecem aqui e, assim, nos afastamos de um símbolo associado a apenas um sexo, para o que toma qualquer um.

Cabe aqui, ainda, trazermos mais um ponto

relacionado à nossa escritora e o cânone literário do seu país. Moçambique, por causa de todo processo histórico que passou, acabou por adotar um mecanismo de valorização da sua história, o que podemos chamar de moçambicanidade, já que, como afirma Chaves (2005, p. 250) “A literatura funciona como um espelho dinâmico das convulsões vividas por estes povos”. Desta maneira, não é que Hirondina tenha se distanciado totalmente destes elementos que são marcantes dentro da literatura do seu país, principalmente em nomes como Mia Couto e Craveirinha, mas ela vem trilhando um novo caminho para novas leituras.

“A literatura é fonte de cultura e cultura é fonte de identidade” (Tutikian, 2006, p. 14), refletindo acerca do que este trecho nos remete, a literatura não pode ser tomada como algo que apenas serve de entretenimento, é muito mais profundo, pois é com a ajuda dela que podemos conhecer e entender culturas diferentes das que são as nossas. Vale lembrar também, que ela está em constante mudança, assim os eixos temáticos trazidos por uma literatura de determinado momento histórico, pode não ser o mesmo do que virá posteriormente. O que está enraizado no cânone, pode simplesmente tomar novas formatações junto aqueles que vêm emergindo no seio literário contemporâneo. São estas diferenças que fazem da literatura algo heterogêneo e sempre em transformações, graças a isso, temos acesso a textos de diferentes âmbitos e conteúdos, aumentando nosso leque de leituras.

### Últimas Considerações

Como foi posto até aqui, nosso intuito é colocar em evidência os textos de autoria feminina e, não apenas isto, mas verificar aspectos que permeiam a literatura enquanto canônica e as novas vozes quem têm surgido no mercado

editorial, sobretudo, nossa ênfase é na literatura moçambicana. Desta maneira, vimos à importância de dar voz a estas mulheres, pois por muito tempo estiveram silenciadas dentro de uma sociedade patriarcal que impedia e, ainda impede, a mulher de desenvolver um papel de relevância em muitos setores, inclusive, na literatura.

O Brasil também tem apresentado um papel de relevância a respeito de edições por parte das editoras que tem explorado este mercado, autores consagrados dentro da literatura e exportados para outros países, como é o caso de Mia Couto, tem mais facilidade ao acesso em editoras que podem fazer mais tiragens e vendas, a Companhia das Letras é uma destas. Porém, enquanto não alcançamos o mercado brasileiro de maneira mais efetiva, esperamos que as editoras continuem investindo em novos nomes das literaturas africanas, só assim teremos um alcance facilitado e, não dependeremos de edições portuguesas para tal acesso.

Assim, deixamos aqui nosso trabalho com o objetivo de apresentação da escritora de *Os Ângulos da casa*, a Hiron-dina Joshua. Sobretudo, acreditamos em seu diferencial de escrita poética, na sua liberdade tanto em relação aos versos, quanto à temática, discutindo acerca das relações entre mulher e literatura e os espaços e barreiras enfrentados diariamente.

## Referências

BOURDIEU, Pierre. **A Dominação Masculina**. Tradução: Maria Helena Kuhner. 6ª ed. Rio de Janeiro: Editora Bestbolso, 2018.

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

DELGADO, Gabriel Estides. **A autoria feminina na construção literária do espaço social**. Revista Estudos Feministas (UFSC. Impresso), v. 23, p. 623-625, 2015.

FUNCK, Susana Bornéo. **Trocando Ideias sobre a Mulher e a Literatura**. Florianópolis, 1994.

JOSHUA, Hirondina. **Os ângulos da casa**. Fundação Fernando Leite Couto. Maputo: Moçambique, 2016.

TUTIKIAN, Jane. **Velhas identidades novas: o pós-colonialismo e a emergência das nações de língua portuguesa**. Porto Alegre: Sagra Luzzatto, 2006.

WOOLF, Virgínia. **Um teto todo seu**. 2ª edição, Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2004. Tradução: Vera Ribeiro.

XAVIER, Elódia. **A casa na ficção de autoria feminina**. Florianópolis: Editora Mulheres, 2012.



## CAPÍTULO 6

### A FICÇÃO DE JOÃO PAULO BORGES COELHO, *SETENTRIÃO*: O PÓS-COLONIAL E A *PARTILHA DO SENSÍVEL*, DE RANCIÈRE

João Batista  
Teixeira (FMB e FCNSV)  
Rosilda Alves  
Bezerra(UEPB-PPGLI)

#### **Introdução**

A partir de considerações que se fazem entre Literatura e Pós-colonial buscamos uma interface entre a ficção de João Paulo Borges Coelho, moçambicano historiador e ficcionista que apresenta sua obra num contexto contemporâneo e em diálogo com a tradição, sendo uma das características do texto de ficção praticado pelas Literaturas Africanas de Língua Portuguesa nos espaços denominados pela crítica como lugares em que emergem as literaturas ditas pós-coloniais.

Quando apontamos a Literatura Africana de Língua Portuguesa como escrita ou escritas Pós coloniais, estamos nos utilizando de meios e reflexões que circundam as vozes que se fazem presentes nesses territórios, que por anos viveram sob o regime colonial e que após o processo de independência, passam também na literatura a serem representados e trazidos à cena da crítica da cultura e literária reclamando e aportando em vários discursos políticos sobre a colonização, descolonização e a libertação, resultado das lutas pela independência e queda dos impérios.

A obra de João Paulo Borges Coelho, autor

moçambicano destaca os temas ligados à tradição e a um Moçambique contemporâneo com os problemas de adaptação e releitura das culturas que atravessam o seu território assim como também relê a colonização portuguesa e configura também suas narrativas com características de escrita pós-colonial.

Com o livro de contos da Série Índicos Índícios vol.I nos debruçamos sobre a Coletânea de contos intitulada *Setentrião* publicada pela Editorial Caminho em Lisboa no ano de 2005. Segundo Heitor(2004) que se apropria de uma fala de João Paulo Borges Coelho de que “a literatura é um processo importante de interpretar aquilo que nos cerca”. Assim, os contos que integram *Setentrião*(2005) revelam essa interface entre história e ficção construindo e revelando os espaços em que ambas se revelam e se resvalam.

No exercício de historiador e ficcionista há possibilidades de leituras e releituras desse cotidiano contemporâneo que bebe na tradição fomentando aquilo que nos interessa também que é a literatura, o recontar dos fatos e da vida mantendo o princípio da verossimilhança. Com histórias e histórias que revelam esse entrecruzar das culturas daqueles que colonos, colonizados e agora em processo de descolonização apresentam um Moçambique diverso e também as vozes dissonantes que constroem esse quadro aqui denominado de Pós colonial.

*Setentrião* (2005) o título do livro de contos associa termos que dizem dos lugares, das distâncias e dos nortes, como geograficamente ou astronomicamente é uma direção no sentido de rotação do planeta e o ponto zero dos quatro pontos cardeais. Ao norte, a expressão setentrião relaciona-se à cartografia, sendo um dos pontos do hemisfério norte para onde aponta a sombra do sol ao meio dia, sendo o seu oposto o sul, a palavra deriva de *septem e triones* e literalmente que

dizer sete trilhos em alusão à constelação Ursa Maior, utilizada também como sinônimo de Pólo Norte e era usada pelo romanos para designar o vento norte.

Nessa perspectiva Setentrião traz a representação do norte de Moçambique em contos que dizem das pessoas e costumes dessa parte do país.

João Paulo Borges Coelho (2005) na introdução do livro de contos *setentrião* indica as histórias que deambulam pela costa e pelas ilhas do longínquo norte moçambicano como informa o autor no prefácio da obra. Os contos denominados: “O pano encantado”, “Casas de ferro”, “O hotel das duas portas”, “As cores do nosso sangue” e “Ibo azul” trazem o cotidiano e rostos refletidos e imersos na condição pós colonial, discurso esse que se infiltra na literatura e como teoria e representação tenta dar conta de uma infinidade de falas, posturas e condutas que fogem e adentram conceitos como os que sugerimos a partir da literatura que ficcionaliza a história e permite mesmo com rasuras uma leitura do povo moçambicano apresentado pela escrita de Borges Coelho.

Discutir literatura pelo viés dos Estudos Culturais já nos compromete a tomada de atitude e mudança de pensamento no que tange à política e à ética. Pensamos a partir daquilo que compreendemos ou achamos que damos conta com base em nossas próprias considerações do sociocultural nosso e do outro.

Em se tratando de linguagem e linguagem literária devemos nos ater a interpretações passíveis de questionamentos e que possam se abrir para o debate que inclua o olhar do outro, a fala do outro e para isso nem precisamos convidar esse que nos atrai, pois, sua fala e costumes já emerge a partir das construções que fazem o literário e também pela aproximação natural e necessária entre ficção e história aqui sugeridas na obra literária de João Paulo Borges Coelho.

Os Estudos Culturais têm sido nos últimos anos responsável por leituras novas e releituras daquilo que denominamos contemporâneo no campo da literatura e também de outras artes assim como no campo político.

Stuart Hall (2003, p.123) convida à reflexão sobre os temas acima sugeridos quando diz que no trabalho intelectual sério e crítico não existem inícios absolutos e poucas são as continuidades inquebrantadas e ainda que não basta o interminável desdobramento da tradição, tão caro à história das ideias, nem tampouco o absolutismo da ruptura epistemológica, pontuando o pensamento em suas partes certas e falsas. Hall ainda assevera que o importante são as rupturas significativas em que velhas correntes do pensamento são rompidas, velhas constelações deslocadas, e elementos novos e velhos são reagrupados ao redor de uma gama de premissas e temas. Temos assim, um preâmbulo que nos aponta o caminho trilhado e que se pretendeu trilhar ao se fazer estudos culturais.

Gayatri Spivak no ensaio: *Quem reivindica a alteridade* (1994) diz que, como pós-colonial, está preocupada com a questão da apropriação da história alternativa, ou da história e diz: “não sou historiadora, portanto não posso dizer que tenho experiência disciplinar em refazer a história no sentido de escrevê-la. Mas posso ser usada de como as narrativas históricas são negociadas”.

É latente essa aproximação da história e do discurso ficcional e isso nos diz respeito quando nos aproximamos da literatura de Borges Coelho e dos textos politicamente já denominados de Literaturas Africanas de Língua Portuguesa, esse termo já traz consigo um encaminhamento para o leitor como um texto que comporta falas e agenciamentos culturais que respondem pelo que denominam de pós-colonial.

Inocência Mata (2000) também nos dá sua

contribuição sobre pós-colonial. Em seu texto *O Pós-colonial nas literaturas africanas de língua portuguesa*, ela aponta que para afirmar a diferença e reivindicar a pátria através de estratégias que considerava a produção literária de África como ultramarina, essa mesma literatura apresenta e mobiliza estratégias contra discursivas reclamando pelo processo de deslegitimação de uma nação monocolor a partir da égide nacionalista. A nova literatura opta por representar a alteridade celebrando as várias raças do homem para assim reescrever a visão eufórica da histórias dos sujeitos africanos. Mata continua e diz que as exigências da consciência contrapõem agora uma contra – epopéia política que visa referenciar a transformação dos ideias agônicos, sendo que a particularidade dessa reescrita consiste não na invenção de outro lugar totalmente outro, mas na proposta de uma deslocação dentro do mesmo lugar.

Afonso (2004, p.12) problematiza a questão e diz que a crítica pós-colonial pretende mostrar que é errado tratar as diferentes literaturas como uma espécie de prolongamento das literaturas europeias, chamando a atenção para a inadequação da linguagem à paisagem, para a inadaptação do verbo à articulação de um espaço cultural que lhe é originalmente estranho, para a busca deliberada de uma autenticidade através do processo da própria escrita.

É importante destacar que segundo Afonso (p.170) na África lusófona, as literaturas exprimiram muito cedo o desejo de encontrar um caminho inovador, dialógico, na intersecção de várias territorialidades geográficas e culturais. Fizeram-se insurreccionais, plurais reivindicaram muito antes da independência política uma ancoragem sociocultural não europeia. Ainda, a Teoria pós-colonial examina como as regiões que foram colonizadas conseguiram exprimir a sua alteridade face aos colonizadores, elaborando um

contradiscurso, *counter-discourse*, que tem em vista, de uma forma geral, todo o Ocidente.

Fernanda Afonso (2004) aponta que nessa perspectiva a periferia desafia e subverte o discurso dominante do centro através da reescrita de textos que funcionavam como discurso opressor: textos antropológicos, históricos e, com larga medida textos literários, naturalmente, a literatura aparece como lugar de privilégio para a expressão desse contra discurso se utilizando da língua como instrumento antes de colonização subvertendo-lhe as formas desse mesmo discurso, agora em seu favor.

Nessa altura da discussão também nos valem do Kwame Anthony Appiah que no capítulo “O pós-colonial e o pós-moderno” do seu livro *Na casa de meu pai: a África na filosofia da cultura* (1997) apresenta um conceito ou uma reflexão sobre pós-colonialismo um tanto polêmica se o compararmos com os autores apresentados até aqui nesse texto. Appiah (1997, p.2008) é enfático e diz que o pós-colonialismo é a condição que se pode chamar, de maneira pouco generosa, uma intelectualidade comprista: a de um grupo de escritores e pensadores relativamente pequeno, de estilo ocidental e formação ocidental, que intermedia, na periferia o comércio de bens culturais do capitalismo mundial.

Appiah reitera que no Ocidente eles são conhecidos pela África que oferecem; seus compatriotas os conhecem pelo Ocidente que eles apresentam à África e por uma África que eles inventaram para o mundo, uns para os outros e para a própria África. As reflexões de Appiah já nos integra e nos põe frente ao mundo pós-colonial, mesmo que ele insista que tal pensamento, axioma ou teoria seja uma invenção comprista, isso tudo não desmerece a obra do filósofo e escritor anglo-ganês e professor da Universidade de Princeton nos Estados Unidos, pelo contrário nos impele a tarefa de

entender o pós-colonial como uma política que emerge da necessidade das nações dantes coloniais se afirmarem não apenas independentes, mas além disso, com postura para além da colonilidade, que há nesses espaços discursos e modos de operar o mundo que não se encaixa mais no modelo colonial, pensada, exercida ou não por intelectuais que desejam passar uma outra ideia de África já é um comprometimento ético e político, pois que não desejam mais ser representados como subjugados e sem protagonismo na condição que lhes é atual: independentes e para além da colonialidades :pós-coloniais.

Não refutamos as ideias de Appiah, porém refletimos e sentimos também a necessidade dos discursos e posicionamentos contrários para que possamos nos agenciar perante a sociedade em que vivemos e a partir dessas vivências entendamos a arte, a cultura e a literatura que é diferente da literatura do colonizador, que ao ser produzida na língua do colonizador não a compromete, pois que o tecido da história e da memória lhe é peculiar imprimindo na literatura os valores locais, a geografia, a natureza, o homem e o tempo mediados pelos códigos culturais de África/Áfricas que naturalmente não é de interesse das nossas discussões a ideia de purismo e de um continente perdido no exotismo propalado no cinema e outros.

Também identificamos que é característica do pós-colonial dentre tantas outras numa outra fala de Appiah (p.217) “se há uma lição no formato dessa circulação de culturas, certamente ela é que todos já estamos contaminados uns pelos outros, que já não existe uma cultura africana pura, plenamente autóctone à espera de resgate por nossos artistas (assim, como não existe, é claro, cultura norte-americana sem raízes africanas)”.Assim discutir a literatura pelo viés Pós-colonial imprime a mesma uma gama de discussões tais

como: a presença de outros discursos e não apenas a herança literária do colonizador, os embates políticos e socioculturais que nos colocam na cena mundial frente aos direitos humanos, a presença da figura feminina não apenas como pano de fundo e voz oprimida, mas reclamando seu espaço nos lugares pelos quais transita, uma linguagem que metaforiza a ideia de nação e suas relações em África, mas também em outros espaços com a mesma historiografia colonial ou não, percebendo que tais literaturas tomam rumo além do Índico e do Atlântico em teorias e representações que nos desafia a ir além de um imaginário que já não responde e corresponde aos territórios da África portuguesa na atualidade.

### **João Paulo Borges Coelho e os contos de *Setentrião: a literatura e a partilha do sensível* (Rancière)**

Em João Paulo Borges Coelho o autor da Coletânea de *Setentrião* (2005), também iremos experimentar a partir do literário esses pontos destacados e que pedem uma leitura despida de estereótipos e preconceitos sobre aquilo que muitas vezes irresponsavelmente possamos querer apresentar e propalar como África numa visão equivocada do ser independente e pensado a partir da teoria Pós-colonial.

Seguimos pensando a literatura como essa experiência que se ergue do/no cotidiano e o retrata a partir da linguagem figurada e cheia de sentidos, esses justificados no princípio da verossimilhança para que assim seja literatura. Rancière em *A Partilha do Sensível, estética e política* (2009) denomina a partilha do sensível como um sistema de evidências sensíveis que revela ao mesmo tempo, a existência de um *comum* e dos recortes que nele definem lugares e partes respectivas.

Uma partilha do sensível fixa portanto, ao mesmo



tempo, um comum partilhado e partes exclusivas. Essa repartição das partes e dos lugares se fundem numa partilha de espaços, tempos e tipos de atividades que determina propriamente a maneira como um *comum* se presta à participação e como uns e outros tomam parte nessa partilha. Sendo a ficção, antes de tudo uma questão de lugares (RANCIÈRE, 2009, p.17) entendemos a ficção de Borges Coelho também na dimensão do que se apresenta na partilha do sensível. Temos a partir do contos de *Setentrião*(2005), os lugares dos personagens já propostos pelo próprio autor quando no prefácio o mesmo diz e nos coloca ao norte de Moçambique por um critério geográfico é possível identificar no projeto literário do autor um mapeamento dos costumes e modos de ser dos moçambicanos, daqueles lugares numa escrita que dialoga com pessoas de culturas(herança colonial) que já se moldaram ao modo de ser dos moçambicanos sejam eles da costa ou do interior, através das narrativas percebemos esse encontrar-se com uma literatura que amplamente dilata as fronteiras da língua portuguesa e segue adentrando os caminhos do pós-colonial.

Por ser uma escrita dos tempos mais contemporâneos com pessoas/personagens que contradizem o ideário de nativismo e purismo autóctone, num Moçambique que rural também traz as cores do urbano e contemporâneo, uma das características de uma literatura que nasce de tempos que destoam das posturas coloniais a partir de uma leitura antropológica e sociológica de Moçambique num aproximar entre história e ficção à medida que o cotidiano serve de substrato para a elaboração dos tipos e vozes que compõem os contos de *Setentrião* (2005).

Vale lembrar a criatividade no que diz respeito os escritores moçambicanos elegeram também o conto como uma narrativa que expressa a inventividade da língua e

linguagem mantendo a relação com o hibridismo na expressividade das cores e costumes do país tão diverso:

Ao elegerem o conto como gênero privilegiado, os escritores moçambicanos tomam partido por uma forma proveniente do Ocidente, mas sabem que se trata de um tipo de enunciado que se deixa hibridizar facilmente, onde cabem figuras como o pastiche e a paródia, mas igualmente as técnicas da tradição oral, o irracional, a incorporação dos mitos africanos. Preocupados em explicar a vontade que os anima de descobrir a perspectiva literária eurocentrista, de engendrar um novo campo literário, os contistas moçambicanos rodeiam o texto de formas preliminares que sustentam um contradiscurso, defendendo a opção de uma estética caracterizada por estratégias discursivas que subvertem o cânone europeu, facilitando o hibridismo, a metamorfose dos contributos europeus, o estabelecimento de novas redes de significação. (AFONSO, 2004, p. 171).

O primeiro conto de *Setentrião* (2005) intitulado *o pano encantado*, o narrador diz que para entrar em Moçambique é necessário atravessar a ponte e ainda adjetiva a ponte como estreita, metálica e quase infinita, que deve levar a terra firme para o outro lado. O personagem Jamal, um alfaiate que trabalha para o Sr. Rashid na Alfaiataria 2000, compõem o cenário desse lugar em que se elaboram roupas, manipulam tecidos e rememoram os tempos de glória da alfaiataria em

crise na atualidade em que o trabalho de Jamal já não tem tanta serventia. Descrevem uma sociedade que mudando, também traz o desconforto e até mesmo a extinção de profissões que não subsistem às mudanças econômicas e políticas daquele lugar:

Para entrar na Ilha de Moçambique é necessário atravessar a ponte. Ponte estreita, metálica, quase infinita, que nos leva da terra firme para o outro lado. Como sempre há a versão daqueles que olham a ilha com estranheza e a dos outros, que a consideram o centro do mundo, e ao outro lado o mato. De qualquer maneira, sendo ou não como cada um diz, é na ponte que reside todo o mistério pois que, unindo, ela traz à lembrança a separação. Sem ponte seria um mundo à parte; com ela, transformou-se a Ilha, também aqui os habitantes são inquietos, olhando o continente com desdém, outras vezes como se o desejasse. Nunca se decidindo, todavia, a alcança-lo. (BORGES COELHO, 2005, P.13)

O atravessar ponte, citado no início do conto nos indica a trânsitos culturais e políticos, mudanças, travessias e uma necessidade de estar em lugar sólido, firme, já que Moçambique também apresenta esse espaço que ainda traz a insegurança dos anos de guerra civil, as ruínas e os medos que assolam uma sociedade que independente em 1975 ainda luta pela garantia de seus direitos num sistema pós-colonial e nem por isso tranquilo, mais ainda em agenciamentos e incertezas que fazem o cotidiano de Moçambique descrito

no conto “O pano encantado”.

Em *Casas de ferro*, temos a figura do Grande Hotel símbolo da riqueza colonial e hoje em decadência ocupado por famílias pobres e o navio petroleiro ancorado que também serve de moradia aos sem teto que dele fazem uso:

Aos candelabros que sobravam, uma poeira fina e antiga corroía-lhes o brilho, embora aranhas diligentes se esforçassem por aperfeiçoar lhes o rendilhado; as camas estavam frias; os pássaros faziam ninho nas sanefas dos pesados cortinados de veludo, adejando em angustiados voos exploratórios. Nos corredores dos pisos do meio, por cujas janelas entraram sementes voadoras que acharam espaço no calor e humidade das alcatifas, cresciam árvores pujantes como se aqui também fosse uma rua qualquer igual às de fora, ou então o mato. E no fundo os habitantes, arfando como os de antigamente, moviam-se curvados menos já por humildade que para evitar um céu obscuro de aguçadas estalactites, humidades e raízes, num mundo de encurralados morcegos voando em círculos à procura de uma saída, de baratas arrastando lentamente a pesada carapaça, de ratos insolentes. (BORGES COELHO, 2005, P.51)

Temos assim esse estar em terra e estar no mar o movimento de quem vive no continente e também mantém uma relação de pertença ao mar como mensageiro e aquele que leva e traz tantas histórias nos tempos coloniais e agora na ordem do contemporâneo ainda mesmo que em ruínas ali

presentificam a história da colonização num misto de memória e presente histórico ainda reverberando nas ruínas de hotel outrora grandioso e de um navio naufragado, representação metafórica dos sistemas políticos falidos.

No conto seguinte *O hotel de duas portas*, a personagem que narra a história é uma mulher que fala sobre seus dias na praia e no hotel numa insatisfação com sua posição de pessoa mantida pelo amante e sem vontade alguma, ou seja a presença da subalternização feminina (Spivak.2003), - como um dos temas mais frequentes nas Literaturas Africanas de Língua Portuguesa, resultado da tradição Judaico Cristã, do Islã e das culturas tradicionais africanas que apresentam pouca ou possibilidade alguma de protagonismo da figura feminina.

Marta e Teodoro são os personagens do conto, ele a traz para a ilha e nela a personagem vai relatando sua vida tão resumida em um espaço determinado pelo poder do homem, local esse em que ela não terá outra atividade a não ser seguir as orientações daquele que a mantém:

Reparo agora que não me apresentei. O meu nome é Marta. O apelido não interessa. Na verdade, nem sequer o nome interessaria. Refiro-o apenas para que não me atribuam outro qualquer, se porventura derem em reparar em mim. Digo isto porque desde há tempos desenvolvo a teoria de que as pessoas condizem sempre com o nome que têm. (BORGES COELHO, 2005, P.76)

A personagem e narradora mostra em suas colocações um incômodo com essa situação de coisificação da mulher nesse espaço, sua fala vai demonstrando esse dizer

de uma existência que responde por tantas outras mulheres africanas ou não, mas que vivem sob o jugo e subalternização como objeto de diversão, opressão e anulamento da sua categoria de sujeito.

Com o conto *As cores do nosso sangue*, Hermes Magaia, personagem nascido em Zalala, praia cinzenta, não se sente pertencer a lugar nenhum e ao longo da narrativa vai rememorando a vida do pai num sentimento de ruínas e regressos. Tal postura de indivíduo sem caminhos ou certezas é uma das características que indica a situação de errância de grande parte dos moçambicanos em seu próprio território em face à incerteza econômica e às situações de quem viveu sob a pressão dos conflitos coloniais e guerra civil:

Em rigor, ele não tem terra, não é de parte nenhuma. Nasceu em Zalala, é certo, mas diz não ser da praia cinzenta a que deram este nome. Não deixa de ter razão, uma vez que há uma grande distância entre nascer-se num sítio e ser-se de lá. Só quem nunca partiu pode reclamar ser de um lugar, por estar em posição de testemunhar as vicissitudes por que o vê passar à medida que os tempos avançam e as coisas se transformam. Quem sai é porque se esfuma sem deixar traço ou, se regressa, porque vem à procura de um lugar que já só existe dentro das próprias memórias. Chega perguntando por mortos, por ruínas, por nomes que é como se nunca tivessem existido, provocando com isso um grande constrangimento. Ele nunca perguntou por nada. Pouco parecem interessar-lhes as ruínas, e menos ainda os

filhos da terra que se tenham notabilizado, se é que os houve neste minúsculo lugar. (BORGES COELHO, 2005.P.119-120)

Hermes Magaia, personagem que ao regressar ao seu antigo espaço não tem apreço ao lugar para o qual retornou e segue em errância pelo território com o sentimento de incerteza e de que nada lhe apraz.

O personagem não gosta da escola que frequentou quando criança e nem via sentido nisso e até do pai e da profissão que o mesmo exercia. Hermes Magaia quer esquecer. Temos a representação do sujeito insatisfeito, uma espécie de *outsider* (indivíduo que não pertence ou não se encaixa a grupo algum, palavra originária da língua inglesa) sentindo dessa forma em um lugar no qual a oralidade e as memórias são reclamadas a todo instante.

Hermes Magaia não se esforça para manter esses elementos da tradição, ao contrário não lhe dá a devida importância e segue como um ser que vive no terreno do entre-lugar, a sensação de estar em todos os lugares e não pertencer a nenhum deles, algo tipo das populações que passaram e passam por conflitos internos e espalhamentos migratórios ou a conhecida diáspora explicitada por Stuart Hall.

A partir da leitura do último conto de *Setentrão*(2005), intitulado *Ibo Azul*, o narrador apresenta a ilha de Ibo e seu cotidiano se utilizando de dois personagens: o taxista que voyeur observa a mulher que pesca caranguejos na praia, ambos representantes de duas categorias distintas, ele o que observa a mulher nos seus afazeres numa integração do seu corpo com a tarefa que executa na intimidade da natureza vai servindo de mote para apresentar aquele espaço insular e suas correlações com o passado colonial, e a

condição de pobreza e miséria nesses espaços socialmente falidos pela experiência da exploração e do anulamento da figura do outro. Mais ainda quando a figura de anulamento ou subalternização é a mulher, vejamos a fala do narrador:

Tudo que o homem traz são vantagens. Detém conhecimentos universais enquanto que a mulher só lhe foram revelados os pequenos segredos da roda das avós, segredos fermentados na repetição do viver diário, máxima vulgares e todavia poderosas, ela idade que já levam. Será mais previsível ser ele a inquirir, ela a responder com monossilábicos pudores ou abertas gargalhadas. É ele que avança, ela que espera. (BORGES COELHO, 2005, P.198)

As Literaturas Africanas de Língua Portuguesa mantêm na sua elaboração o discurso da presença do feminino eclipsado pelo poder e tradição patriarcal. São posturas arraigadas que ainda persistem em tempos contemporâneos com significados avanços nas políticas de afirmação e direitos das mulheres. O conto *Ibo azul* traz à cena essa ainda realidade em países em que os direitos humanos são violados a cada instante. A literatura como *Partilha do sensível* (Rancière) nos permite essas interpretações e interpelações à medida que o autor, narrador e personagens passam a sugerir tais representações:

(...) A partilha do sensível faz ver quem pode tomar parte no comum em função daquilo que faz, do tempo, e do espaço em que essa atividade se exerce. Assim, ter essa ou aquela “ocupação” define competências ou incompetências para



o comum. Define o fato de ser ou não visível um espaço comum, dotado de uma palavra comum etc. (RANCIÈRE, 2009, P.16)

A partilha do sensível, ideia de Jacques Rancière nos faz refletir sobre questões como a distribuição dos lugares, quem fala, quem tem voz e quem tem visibilidade a partir do que faz e elabora em determinado espaço ou sociedade.

Os temas destacados ao longo desse ensaio acerca da obra de João Paulo Borges Coelho também podem ser associados e com base em reflexões observar a partir daquilo que trazemos como crítica Pós-colonial em interface às Literaturas Africanas de Língua Portuguesa.

As possibilidades de interpelações dos sujeitos e representações destacados nos contos de *Setentrião* (2005) são homens e mulheres que em um Moçambique mais contemporâneo se elaboram em suas construções culturais a partir da língua/línguas, dos hábitos e modos de se perceber, serem percebidos e representados. Há muito o que discutir a partir da obra de João Paulo Borges Coelho, desde a construção histórica de Moçambique (há que se considerar a formação de Historiador do autor em questão) isso determina sua obra à medida que o mesmo dialoga tantos temas tais como: a nação, os lugares, os trânsitos, a itinerâncias, a insatisfação em ainda se verem (os moçambicanos) em quadros de exclusão e insegurança que assola as nações jovens de África.

A coleção intitulada de Índicos Índícios e o Volume de Contos *Setentrião* faz um passeio pela cultura moçambicana permitindo ao leitor uma aproximação e outras leituras, não apenas da obra, mas do contexto sociocultural no qual João Paulo Borges Coelho ambienta os seus personagens.

Jacques Rancière em *O inconsciente estético* (2009,

p.36)) e especificamente no capítulo 3 que se inicia com “As duas forma da palavra muda”, discute que o grande poeta dos novos tempos não seria Byron, que ele denomina o repórter das desordens da alma e nem Cuvier, geógrafo e naturalista que reconstitui populações animais a partir de ossos, e florestas a partir de impressões fossilizadas. Com o novo poeta, define-se também uma nova ideia de artista que seria aquele que viaja nos labirintos ou nos subsolos do mundo social. mesmo, recolhe vestígios e devolve aos detalhes insignificantes da prosa do mundo sua dupla potência poética e significativa. Ainda, Rancière diz que na topografia de um lugar ou na fisionomia de uma fachada, na forma ou no desgaste de uma vestimenta, no caos de uma exposição de mercadorias ou de detritos, ele reconhece elementos de uma mitologia e a partir desse reconhecimento, ele, o poeta, dá a conhecer a história verdadeira de uma sociedade, de um tempo, de uma coletividade; faz pressentir o destino de um indivíduo ou de um povo.

A partir da leitura dos contos da coletânea *Setentrião/Índicos Índícios* de João Paulo Borges Coelho refletimos que a história colonial, a atualidade que responde pela Pós-colonialidade nos coloca frente à entendimentos, desentendimentos, rasuras, rupturas entre outros por estarmos lidando a partir do ficcional com as narrativas do povo moçambicano, das aldeias ou da costa, das cidades ou vilas as leituras do literário também nos remete às construções e modos de operar o mundo dos moçambicanos mais tradicionais ou contemporâneos.

Antônio Carlos de Melo Magalhães em aula discutindo sobre *Literatura, Ética e Política: em busca de fundamentações* (2015) alude que a relação entre literatura, ética e política é constitutiva da narrativa literária e em boa parte da crítica e teoria literária. Diz também que não se trata de

apenas agregar temas e áreas para que façamos um esforço intelectual afim de encontrarmos justificativas plausíveis para algum tipo de “arranjo” temático-teórico. Literatura, Ética e política constituem o texto literário, estabelecem parte de sua trama e dos âmbitos de decisão das personagens e narrativas. Não há obra literária sem questões éticas e não há literatura sem pertencer a uma situação política de uma temporalidade. Tais reflexões de Antônio Magalhães(2015) nos impele a perceber as interfaces da literatura, os mundos por ela frequentados e quais os agentes que a fazem circular, assim como os discursos e intencionalidade do autor e da crítica ao dizer que essa ou aquela ficção especificamente só poderá tratar de determinados assuntos já cunhados pela teoria e crítica como aqueles que devem e podem ser abordados.

João Paulo Borges Coelho, historiador, professor de História Contemporânea de Moçambique e África Austral na Universidade Eduardo Mondlane, atua como professor convidado no Mestrado em História da África da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, e no Centro de Estudos Sociais da Universidade de Coimbra, já percebemos e nos encaminhamos para determinados temas que poderiam estar subjacentes à sua obra de ficção que são a investigação das guerras coloniais e guerra civil em Moçambique, temas esses que estão presentes em sua obra.

Em entrevista a professora Carmen Tindó Secco para *Metamorfoses e na Buala* (2010) João Paulo Borges Coelho fala de sua carreira como professor e da ocupação, como o mesmo define de ficcionista, responde ao ser perguntado quais os autores da literatura moçambicana e universal o influenciaram, responde que: “é uma pergunta para a qual não tenho resposta. E esta ausência de resposta prende-se a forma como escrevo. Não concebo a priori um projecto, nem

procuro um estilo. Simplesmente sigo o instinto e prezo muito essa componente “não – racionalizada” da escrita. Só assim consigo vivê-la como libertação. Talvez pudesse responder que tudo o que li de algum modo me influenciou. Embora, claro esse lido não seja uma massa informe. Há, dentro dela, uma hierarquia, obviamente mas não sei através de que mecanismo misterioso esta é transposta para as opções tomadas no acto da escrita. Talvez possa responder de uma outra maneira, dizendo, que, na juventude, me marcou a clareza do português de Eça de Queiroz (a ironia e o humor....), o mistério de Poe, o absurdo kafkaniano, tal como me impressionam hoje os incontrolláveis impulsos de Lobo Antunes e a serenidade de Chinua Achebe, e como invejo o rigor e a austeridade M. J.Coetzee.”

Assim, percebemos a estreita e ao mesmo tempo ampla relação que há entre literatura, ética e política à medida da dilatação das fronteiras de circulação dessas obras literárias.

Qual o lócus enunciativo do autor e leitor, isso define em primeira instância o contato com a obra e suas intenções nem sempre óbvias e perceptíveis em um primeiro contato,ou,também o equívoco que há entre quem as pesquisa encerrá-las num encaixe teórico e crítico já pretensamente definido com esse ou aquele critério em benefício de um departamento ou política de interpretações e difusão muitas vezes da teoria em detrimento da obra, que por si já responde por questões políticas diversas de cunho local do autor e das leituras que o atravessaram ao longo da vida como afirma o Borges Coelho que não define essa ou aquela literatura como a que o definiu, mais adiante, o autor acaba dando nomes e referendando obras que de alguma forma o fizeram eleger como obras referenciais.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

As reflexões que se fazem ao longo desse texto dizem respeito a obra de João Paulo Borges Coelho, escrito de ficção moçambicano. Sua obra trazida e apresentada é a Coleção de contos Intitulada *Setentrião* (2005) lançada em Portugal pela Editorial Caminho S/A.

Os contos de Borges Coelho retratam o povo moçambicano da atualidade que vive os conflitos e consequências de um país que viveu durante muitos anos sob a égide da colonização portuguesa e em seguida lançados numa guerra civil. Esses rostos e tipos são a massa que compõem a sua ficção. Nos contos de *Setentrião* (2005) temos homens e mulheres em situações que fazem refletir o estado político de Moçambique, a falta de oportunidade de trabalho e progresso social, pessoas que beiram o esquecimento e o silêncio como resultados dos anos de opressão refletidos em sofrimento e ao perambular sem destino nas praias, estradas e vilas como aqueles que mesmo em seus territórios não lhes tem o direito assegurado de ser cidadão moçambicano.

O ensaio também discute questões como Teoria Pós-colonial a partir da perspectiva dos Estudos Culturais com base nas Literaturas Africanas de Língua Portuguesa, em especial caso a Literatura moçambicana que tem se propalado além de África com público de leitores acadêmicos ou não.

Procura-se também apresentar a crítica Pós-colonial e alguns autores são citados como Homi Bhabha, Gaiatri Spivak, Stuart Hall entre outros que ajudam a compreender e refletir sobre as nações pós-coloniais e seus reflexos na arte e a literatura, que é o nosso campo de estudos e interesse.

Por fim, apresenta-se breves considerações acerca dos temas Literatura, Ética e Política, a partir da apresentação da obra de Jacques Rancière: *A Partilha do Sensível, estética e política* (2009). Considerando as discussões também em

torno da obra de Rancière, o ensaio aqui apresentado faz uma interface entre literatura e política à medida que discute-se via obra de João Paulo Borges Coelho.

## Referências

APPIAH, Kwame Anthony. **Na casa de meu pai: a África na filosofia da cultura**. Tradução Vera Ribeiro. Rio de Janeiro:Contraponto,1997.

AFONSO, Maria Fernanda. **O conto moçambicano**. Escritas pós-coloniais. Col. Estudos Africanos. Editorial Caminho. S/A, Lisboa, 2004

BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Tradução de Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis, Glaucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte. Editora da UFMG, 1998. Col. Humanitas.

BORGES COELHO, João Paulo. **Setentrião/Índicos Índicios,vol.**Editorial Caminho, Lisboa-2005.

HEITOR, Jorge. “**A atividade científica é apenas uma das maneiras de dar conta da realidade**”. Entrevista com João Paulo Borges Coelho.Público-Livros.Entrevista-Lisboa.09 de Outubro de 2004.

HALL, Stuart. **Da diáspora: Identidades e Mediações Culturais**.Org. Liv Sovik. Tradução: Adelaine La Guardia Resende. Belo Horizonte. Editora da UFMG, 2003. Col. Humanitas

MAGALHÃES MELO, Antônio Carlos. **Literatura, Ética e Política: em busca de fundamentações**.2015.Texto de uso exclusivo em sala de aula no PPGLI/UEPB. Campina Grande.2015.

MATA, Inocência. **O Pós-colonial nas Literaturas africanas de Língua Portuguesa.** In: Anais do X Congresso Internacional da Aladaa (Associação Latino-Americana de Estudos de Ásia e África): Cultura, poder e tecnologia: África e Ásia face à Globalização. Universidade Cândido Mendes. Rio de Janeiro. Brasil. 26 a 29 de outubro de 2000.

RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível: estética e política.** Tradução de Mônica Costa Netto. São Paulo: EXO experimental org.; Editora 34, 2009.

\_\_\_\_\_. **O inconsciente estético.** Tradução de Mônica Costa Netto. São Paulo: Editora 34, 2009.

SPIVAK, Gayatri. **Quem reivindica a alteridade?** In: Tensões e Impasses: O Feminismo como crítica da cultura. (Org) Heloísa Buarque de Hollanda. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

\_\_\_\_\_. **Pode o subalterno falar?** Tradução Sandra R., Marcos Pereira, André Pereira. Belo Horizonte, Editora da UFMG, 2010.

TINDÓ SECCO, Carmen Lúcia. Entrevista com João Paulo Borges Coelho à **Revista Buala**, 2010.

## CAPÍTULO 7

### ILHADA POESIA: A LÍRICA DE CABO VERDE

*Alexandre Alves (UERN)*

#### 1. Introdução (ou a poesia caboverdianizada)

Situar a poesia do arquipélago de Cabo Verde ao longo de sua existência passa por um largo desafio informativo ao leitor brasileiro. Partindo de quatro compilações que envolvem a lírica cabo-verdiana pode ser possível chegar a alguns elementos em comum sobre os nomes principais da Literatura em versos do referido país. Sendo assim, este trabalho serve também como índice informativo e de divulgação sobre tal breve fortuna crítica encontrada sobre uma visão mais panorâmica – como indica a metodologia de Eco (1983) – acerca da poesia deste país de língua portuguesa, de produção mais intensa e constante desde a primeira metade do século XX, mas cujos pioneiros na lírica local datam sua escrita ainda da segunda metade do século XIX, mesma época do começo da ficção de Cabo Verde, ocorrido com o romance *O escravo* (1856), publicado por José Evaristo de Almeida, de acordo com Ferreira (1977).

Partindo da ideia de que “[...] o que se produz nos países africanos de língua portuguesa, e que é, entre nós, ciência de alguns poucos” (SILVA, 2012, p. 11), as informações sobre a poesia escrita em Cabo Verde, apesar de já ter um razoável histórico no século XX, continua como um índice ainda obscuro aos leitores brasileiros de modo geral, uma vez que as obras dos autores cabo-verdianos estão ainda muito restritas ao seu país ou saem em edições portuguesas



de alcance reduzido. Mesmo assim, convém informar fatos históricos indelévels, a exemplo de que desde 1877, ainda colônia, foi criada a imprensa periódica oficial e “Outra iniciativa da metrópole é a criação, em 1866, do Liceu-Seminário de São Nicolau, em Ribeira Brava, que dura até 1928 e contribui para a formação de uma classe de letrados” (BUENO; PARREIRAS; SOARES, 2012, p. 69). Tudo isto já impõe a certeza de uma tradição de razoável longa data para a Literatura produzida em Cabo Verde, tanto na poesia quanto na prosa.

Com a independência de país só ocorrendo no ano de 1975, um fator encontrado nos versos da lírica cabo-verdiana acaba apontando para a possibilidade de perceber que “[...] no conjunto [africano] dos cinco Estados de língua oficial portuguesa, ela [a poesia de Cabo Verde] continua sendo a que mostra maior continuidade histórica e menos rupturas dramáticas” (APA; BARBEITOS; DÁSKALOS, 2012, p. 24). Além disso, existe toda uma miscigenação na língua portuguesa adotada no arquipélago como sendo a oficial, pois ela surge miscigenada ao crioulo cabo-verdiano, “[...] língua local surgida no intercâmbio entre europeus e africanos. [...] um contexto de bilinguismo, ou seja, as duas línguas são utilizadas e a escolha por uma ou por outra depende da situação comunicativa” (CARDOSO, 2010, p. 65). Em outras palavras, há na poesia de Cabo Verde uma singularidade emergindo em temáticas, formas e abordagens criando um legado literário marcante, como se notará a seguir na leitura dos poetas do arquipélago.

Focando agora mais diretamente a poesia, diante da escassa fortuna crítica publicada no Brasil, encontrou-se um breve aparato seletivo em quatro compilações que focam a produção de Cabo Verde. Mesmo se sabendo que uma coletânea acerca da poesia de um país inteiro, seja ele qual for,

“[...] comporta numerosos riscos, indo dos poetas que se elegeram aos poemas preferidos, portanto, enquanto escolha, ela nunca escapa à subjetividade, sempre arbitrária, de quem a produziu” (APA; BARBEITOS; DÁSKALOS, 2012, p. 11), procurou-se aqui encontrar nomes em comum nestas publicações sobre a poesia de Cabo Verde, tudo no intuito de se chegar aos poetas que fossem expressivos em sua importância e qualidade lírica. Nesse sentido, também não deve ser esquecida a assertiva de Octavio Paz (2001, p. 97), explanando que coletâneas de textos poéticos formam “[...] o que nossa sociedade secular chama agora um cânone clássico. Sem esses poemas é impossível conhecer e compreender essas sociedades”.

Seguindo ordem cronológica, as compilações encontradas foram o já canônico *Literaturas africanas de expressão portuguesa*, de autoria de Manuel Ferreira (1977) – com uma seção dedicada a Cabo Verde –, a compilação organizada por Ricardo Riso (2011) intitulada *Cabo Verde: antologia de poesia contemporânea*, a coletânea *Poesia africana de língua portuguesa*, organizada por Apa, Barbeitos e Dáskalos (2012), também com capítulo focando autores cabo-verdianos, e a seleta de Simone Caputo Gomes e Érica Antunes Pereira denominada *Literatura cabo-verdiana* (2015).

Em todas elas, a poesia de Cabo Verde aparece com dezenas de nomes e poemas selecionados pelos organizadores, indicando uma sequência de obras deste país, pequeno em sua extensão, mas com uma lírica que expõe muito de sua cultura, de seus traços singulares. Alguns teóricos até apontam para o termo “insularidade”, caso de Manuel Veiga (1998), como um item essencial à Literatura local desde a década de 1930, estendendo seus elementos para um leitor que, mesmo distante, parece ver em Cabo Verde bem mais

do que um arquipélago citado por Camões em *Os lusíadas* tanto pelo nome atual ou como Cabo Arsunário ou Estrebão em trechos referentes aos cantos V, VII, VIII e IX de uma das obras mais icônicas da literatura lusitana.

## 2. Ilhados: poetas e poemas de Cabo Verde

De acordo com a visão de alguns estudiosos (DUARTE, 2012; FERREIRA, 1977), existe uma tradição lírica mais evidente que remete seu início aos anos de 1920/1930, época na qual alguns autores cabo-verdianos descobriram a literatura brasileira modernista de autores como Jorge Amado, José Lins do Rego e, na poesia, Manuel Bandeira. Tal descoberta fez ocorrer “[...] uma viragem de cento e oitenta graus: as costas voltadas aos modelos temáticos europeus e os olhos, pela primeira vez, vigilantes e deslumbrados no chão crioulo” (FERREIRA, 1977, p. 35). Por outro lado, não se deve negar a existência de algumas manifestações poéticas ainda no século XIX, como os nomes de Guilherme Dantas (1849-1888) e Eugénio Tavares (1867-1930). Além destes, existiram outros poetas – com ou sem livro publicado – como Custódio José Duarte (1841-1893), João José Nunes (1885-c.1965) e Mário Duarte Pinto (1887-1958), entre outros, segundo Ferreira (1977)

Já no século XX, vem se constituindo o cânone literário local tendo seu início em fins do decênio de 1920, quando houve a publicação das obras *Hesperitanas* (1929), de José Lopes (1862-1972), e *Hespérides* (1930), de autoria de Pedro Cardoso (1883-1942), ambas com titulação “[...] cultivando o mito das Ilhas Hespérides de Estrabão [...] e que se caracteriza pelo evasimismo e pelo tema de ‘Pasárgada’, por influência da poesia do pernambucano Manuel Bandeira” (DUARTE, 2012, p. 94). Ou seja, o enfrentamento

de temáticas de caráter mais nitidamente social na poesia cabo-verdiana ainda estaria por surgir, assim como na prosa.

Fato de destaque indicador do ponto de partida na lírica moderna de Cabo Verde é a publicação de *Arquipélago* em 1935, livreto com oito poemas de autoria de Jorge Barbosa (1902-1971). Em um de seus textos se nota a temática presente da insularidade, fato notório em “Panorama” (BARBOSA, 2017, p. 09): “Destroços de que continente, / de que cataclismos, / de que sismos, / de que mistérios?... / Ilhas perdidas / no meio do mar, / esquecidas / num canto do mundo”. Tal exposição acerca da temática da presente insularidade “[...] parece modelar a condição do sujeito cabo-verdiano, imprimindo-lhe epidermicamente a sua condição de isolamento [...], contribuindo, portanto, para o mapeamento de sua própria identidade” (VALENTIM, 2010, p. 185). Se tal percepção sobre a insularidade se acentua ao longo de sua obra *Arquipélago*, os versos de Barbosa prenunciam uma característica indelével na poesia do país dali em diante, como se fosse um fator comum a outros nomes, pois “Cabo Verde torna-se, portanto, com Jorge Barbosa, tema e conteúdo formal das produções poéticas” (VALENTIM, 2010, p. 180).

Outra publicação marcante ficou com a hoje renomada revista *Claridade* com três edições entre 1936 e 1937, sendo retomada entre os anos de 1947-1949 e no triênio 1958-1960. Além de Barbosa, entre seus participantes estavam nomes como Baltasar Lopes, Manuel Lopes e António Aurélio Gonçalves (estes dois últimos no campo da prosa), marcando toda uma geração de autores cabo-verdianos. A revista é tida por alguns estudiosos como um evento marcante na literatura do arquipélago, causando uma renovação literária similar a que ocorreu no Brasil com o Modernismo de 1922. Porém, o foco dos autores é mais conciso: “Os

grandes temas do movimento Claridade são o lugar, o ambiente socioeconômico e o povo, todos em constante relação com o mar” (BUENO; PARREIRAS; SOARES, 2012, p. 70). Sendo assim, nota-se uma consciência mais coletiva, uma percepção sobre Cabo Verde como nunca havia sido feito na literatura do país, a ponto de a geração da *Claridade* também influenciar o surgimento de novas publicações, como a revista *Certeza* (1944), a edição do *Suplemento Cultural do Boletim Cabo Verde* (1958) e o suplemento *Sêló* (1962), com este último durando apenas dois números, mas todos eles colocando em plena discussão “[...] o entreteçamento da literatura com a luta pela libertação nas colônias portuguesas. [...] A poesia revolucionária, anticolonialista, afirma a necessidade de mudança” (BUENO; PARREIRAS; SOARES, 2012, p. 72). O temário da nacionalidade toma agora mais espaço em poetas como Gabriel Mariano (1928-2002) e Ovídio Martins (1928-1999).

Seria natural que ao se chegar ao período republicano de Cabo Verde – ou seja, a partir de 1975 –, sua produção poética se alastrasse consideravelmente até alcançar o novo milênio, tematizando as questões de identidade como um dos motes mais evidentes e superando a impassibilidade da geração de *Claridade*, presa às tensões entre ficar e deixar as ilhas de Cabo Verde. Um dos nomes que marcam o início desta época seria Corsino Fortes (1933-2015). O poeta escreveu obras de clara relevância sobre e para as ilhas, como assim são os trabalhos poéticos *Pão & fonema* (1974) e *Árvore & tambor* (1985). Amalgamando lirismo e uma percepção social em evidência, um poema como “Pilão” (FORTES *apud* APA; BARBEITOS; DÁSKALOS, 2012, p. 159) relata uma visão mais incisiva sobre a nova conjuntura poética de Cabo Verde: “Ouve-me! primogénito da ilha / Ontem / fui lenha e lastro para navio / Hoje / sol semente para

sementeira / Devolvo às ondas / A vocação de ser viagem /  
E fico pão à porta das padarias / [...] / Aqui / Ergo a minha  
aliança / De pão & fonema”.

Ao invés de partir, o símbolo do pão se torna a resposta do homem de Cabo Verde, que agora persiste na sua assertiva de agora viver ali, em seu próprio solo, observado que “O ‘pão’ é resultado de um processo de sementeira da terra e, conseqüentemente, da vida: [...] joga a semente, colhe o milho e produz o seu próprio alimento, [...] permite também que se possa escolher ficar em vez de partir” (CARDOSO, 2010, p. 69).

Diante desta pós-independência em Cabo Verde, repercute na poesia os ideais tanto coletivos quanto individuais e o nome de Corsino Fortes continua como sinônimo de uma dinâmica mais abrangente, que seria o da própria identidade africana (BUENO; PARREIRAS; SOARES, 2012). Agrupando-se em torno de uma lírica substancialmente mais consciente de sua ação, tal fato não impediria os poetas de notar seu pequeno alcance na cultura cabo-verdiana: “Como em outros países africanos, a literatura no país livre passa por uma fase de contestação e desalento com o não cumprimento de promessas de independência” (BUENO; PARREIRAS; SOARES, 2012, p. 73).

Nas coletâneas da poesia de Cabo Verde sob análise, a maior parte delas aponta para uma procura constante por esta junção entre os elementos culturais de Cabo Verde – sua língua crioula, sua geografia, seus costumes – e caracteres intimistas, típicos da poesia ocidental de tradição canônica. Nas últimas décadas, há uma espécie de consolidação “[...] configurando o amadurecimento da poesia cabo-verdiana, com seus agentes demonstrando pluralidades estético-formais, variedade temática e a busca incessante por um verbo depurado” (RISO, 2011, p. 04). Em um destes novos

exemplares da poesia de Cabo Verde está o nome de Filinto Elísio, cuja poesia mistura elementos típicos da poesia africana – como referências à oralidade e ao popular – com uma linguagem contemporânea na qual os caracteres da linguagem da tecnologia digital adentram nos versos, como se pode notar no poema “Arre\_pendência” (ELÍSIO *apud* RISO, 2011, p. 53):

(Em consoante S)  
 S exílio  
 S lírio  
 C de cílio e de você  
 esse delírio  
 broxa rima  
 sapo coaxa  
 a cantoria  
 bão babalão  
 senhor capitão  
 acha o povo seu  
 k  
 minho  
 mas  
 não me piches  
 no graffiti  
 nem me\_gapixels  
 em photoshop  
 existencializa-te  
 cristaliza-te  
 upgrada-te  
 [...]

Se neste poeta nascido em 1961 reside sinais de uma linguagem amalgamando traços tradicionais na poesia de Cabo Verde e elementos mais contemporâneos, tal união se mostra como índice da fragmentação oriunda da poesia moderna europeia do começo do século vinte (FRIEDRICH, 1979) e que ainda repercute em significativa parcela da

poesia ocidental no século XXI. No resquício da tradição continua a presença da temática do exílio, aqui exposto sob inovação fonética (a letra /s/ representa um trocadilho com a palavra “esse”, referindo-se ao exílio, e da oralidade da canção infantil (bão babalão / senhor capitão) como alusão ao passado marítimo do país, invadido pelos colonizadores portugueses, fato retomado na resposta em forma de sentença impositiva (acha o povo seu / k / minho), de novo usando o aspecto fonético para representar o vocábulo “caminho”. Em ambos não se pode negar a escrita de Elisio como possível representação restritiva à linguagem tecnológica de e-mails e outras mensagens comunicativas via celular, cujo hábito passa pelo aspecto de redução das palavras e da restrição fonética dada a procura pela rapidez na comunicação contemporânea.

As manifestações finiseculares – ora culturais ora tecnológicas, estas via computação – também surgem nos versos como representação de um tempo simultaneamente novo em sua expressão (mas não me piches / no graffiti / nem me \_gapixels / em photoshop), mas contendo antigas percepções, uma alusão crítica ao fato de que a forma nova não resolve facilmente velhas tensões culturais, como o sentimento do exílio. O resultado é uma visão do eu lírico trazendo como saída a racionalização sobre a vida como um todo (existencializa-te / cristaliza-te / upgrada-te), finalizando com um neologismo entre a ironia e a seriedade, uma vez que o termo *up grade* significa uma popularização nos meios tecnológicos para a noção de atualização, de não se ficar obsoleto. Porém, antes disso, há o ser humano por trás de tudo, pensando em sua própria existência, em seu passado, em seu povo, que de nada adiantará sua “atualização”, seja ela tecnológica ou de mera mutação verbo-fonética.

Em outro exemplo, desta vez um caso bem específico



na poesia mais contemporânea de Cabo Verde (leia-se contemporâneo como o período pós-independência, chegando ao novo milênio) aparece no nome de Oswaldo Osório, poeta estreante em 1962 nas páginas da já citada publicação *Seló* (da qual foi também um dos fundadores), ou seja, “[...] publicou no período colonial e permanece mantendo produção de elevado nível [no século XXI]” (RISO, 2011, p. 04). Nascido no ano de 1937, o poeta tem uma vasta produção, apesar de ter perdido a visão em 2004. A lírica de Osório guarda sua herança universalista, mas não esquece a cultura cabo-verdiana de vista. Os versos do poeta estrearam com o sintomático *Caboverdeanamente construção meu amor* (1975), seguindo até 2018, quando saiu *Tirésias*.

Ao longo de mais de meio século de produção encontram-se textos de teor mais social, como “Jardineiro aguerrido é o meu nome” (OSÓRIO *apud* RISO, 2011, p. 116): “nenhum manto verde nos ermos pelados de altos muros: / a esperança só / nada: só o céu ingrato ao alto e o mar amigo em volta mas de / colher à boca o jardineiro arregaça as mangas / de manhã à noite / e fecunda na boca do cabo o verde por colher”.

Diante dos versos citados, as referências à figura do jardineiro como habitante de Cabo Verde expõem o desejo do eu lírico em contrastar a severidade do clima do arquipélago (nenhum manto verde nos ermos pelados de altos muros) e a insistência do ser humano em enfrentar as intempéries da natureza com o seu trabalho e com a colheita dia após dia, finalizando com uma clara alusão ao país (e fecunda na boca do cabo o verde por colher). Nas estrofes finais do poema, a sensação é a de uma esfera telúrica amalgamada tanto ao humano quanto ao teor geográfico, unindo tensões nitidamente distintas: “jardineiro aguerrido é o meu nome e é assim mesmo cavo a / terra submetendo-a ao meu suor total / e o

meu desejo dela se assenhoreia no verde que vai nascer / da colher à boca / no cabo das ilhas do meio do mundo” (OSÓRIO *apud* RISO, 2011, p. 116).

Se a figura humana – por si só, personagem simples, cuidando da terra com devoção – se une à crença de dias melhores, o verde emerge como símbolo tanto da fartura da comida quanto de uma citação direta ao espaço do arquipélago (no cabo das ilhas do meio do mundo). Neste conluio lírico, o jardineiro igualmente se torna sinônimo do trabalho braçal e a esperança envolta na futura colheita representa a força e vontade de um povo que lida com o cotidiano, tão insular quanto a própria vida.

Diante de tal figuração masculina indicando a possibilidade de uma leitura acerca das condições do homem comum cabo-verdiano na poesia, o mesmo não se pode dizer da presença das mulheres poetisas no país. A presença delas na literatura local merece uma biografia à parte, “[...] pois é notório o predomínio masculino na poesia cabo-verdiana” (RISO, 2011, p. 04), embora a produção delas já tenha marcado sua existência há bem mais tempo, uma vez que, segundo Gomes (2008b, p. 07), a autora Antónia Gertrudes Pusich (1805-1883) foi “[...] um dos primeiros autores africanos lusófonos a publicar e alcançar prestígio nos meios literários (lisboetas), começa a compor a galeria de escritoras que vai mudar o ‘rosto’ do cânone caboverdiano, marcadamente masculino”. Talvez a pouca participação da mulher cabo-verdiana na Literatura seja um reflexo da própria situação feminina no país, notado que “[...] do total de analfabetos, a mulher representa cerca de 64% e, das mulheres chefes de família, 62,5% não têm qualquer instrução” (GOMES, 2008b, p. 02).

Entre as primeiras a ganhar destaque está Vera Duarte, nascida em 1952 e estreante na poesia com *Amanhã*

*amadrugada* (1993). Na poesia dela estão marcantes uma aproximação com a prosa e uma obra que “[...] se preocupa com invocar o universo feminino” (BUENO; PARREIRAS; SOARES, 2012, p. 73). Tal percepção lírica aparece bem nítida em composições poéticas a exemplo de “A canção do corpoamor” (DUARTE apud GOMES; PEREIRA, 2015, p.81): “Gotas de água salgada / sulcam tuas planícies / e sinto-te em cheiros distantes / de laranjas ácidas sumarentas / sinto-te em gostos de índias exóticas / misteriosas arábias / áfricas sem fim / e frias europas / tu és guiné / e és berlin”.

A tonalidade sensual segue além da mistura lírico-geográfica envolvendo os corpos feminino e masculino e acaba até mesclando a língua portuguesa com expressões advindas de línguas como o inglês, o espanhol, o francês e o crioulo. Seria praticamente a criação de uma possível babilônica linguagem fragmentária na sequência dos versos da poetisa: “tu és Nicarágua / e es mi hombre / [...] Tu est mon homme / [...] / You are my man / E quando meu corpo renascido suadamente repousar sobre o teu / ouvirei o som distante / de um batuque original / nas batidas de teu coração” (DUARTE apud GOMES; PEREIRA, 2015, p. 81-84). Nesta exposição de um eu lírico feminino, a figura masculina é exaltada ao mesmo tempo em que se nota os “[...] ‘mundos’ habitados e criados pela mulher, que tem por base a casa como metáfora nuclear, a imersão no privado” (GOMES, 2008b, p. 07).

Justamente neste universo pessoal, a lírica de Vera Duarte intensifica os dados culturais agrupados aos particulares, como se o encontro entre homem e mulher fosse, na verdade, a possibilidade da sincronia musical – o “batuque original”, único, citado no texto – que representasse um equilíbrio, fato ainda não existente entre a poesia masculina e

feminina em Cabo Verde, mas os tempos podem mudar ou resistir, como assim existe a poesia do arquipélago, hoje um destino lírico em evidência.

## Conclusões

Tratar da lírica de Cabo Verde de seu século XX – justamente o foco deste trabalho – se assemelha a estudar a própria síntese da poesia ocidental que vem impondo suas marcas década após década. Se as origens da poesia cabo-verdiana merecem maiores estudos, como assim sinalizam autores como Ferreira (1977) e Gomes (2008b), a já existente fortuna crítica fez emergir temas e formas que se tornaram canônicas na história da literatura local, a exemplo da poesia de temática insular a cargo de Jorge Barbosa ou a linguagem telúrica de Corsino Fortes.

Se tais nomes emergem com naturalidade nas antologias aqui anotadas, figuras mais recentes como Filinto Elísio e Vera Duarte passam a conviver gradativamente lado a lado na multifacetada lírica de Cabo Verde, assim como o nome de Oswaldo Osório, que passou pelas diferentes fases da poesia e da própria história do arquipélago. Bem distante de ser uma poesia ilhada, isolada geograficamente, os poetas de Cabo Verde cada vez mais estão em sintonia com o mundo presente em seus versos. Cada ilha é um mundo.

## Referências

- APA, Livia; BARBEITOS, Arlindo; DÁSKALOS, Maria Alexandre (orgs.). **Poesia africana de língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012.
- BARBOSA, Jorge. **Arquipélago**. Praia [Cabo Verde]: Pedro

Cardoso Livraria, 2017.

BUENO, Edna; PARREIRAS, Níngia; SOARES, Lucília. **Navegar pelas letras: as literaturas de língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012.

CARDOSO, Cláudia Fabiana. Corsino Fortes e sua poética semeadora da cabeça calva de Deus. In: SALGADO, Maria Teresa; SECCO, Carmen Tindó; SEPÚLVEDA, Maria do Carmo (orgs.). **África & Brasil v. 2**. São Caetano do Sul: Yendis, 2010.

DUARTE, Zuleide. **Outras Áfricas**. Recife: Fund. Joaquim Nabuco/Massangana, 2012.

ECO, Umberto. **Como se faz uma tese**. Tradução de Gilson Cesar Cardoso de Souza. São Paulo: Perspectiva, 1983.

FERREIRA, Manuel. **Literaturas africanas de expressão portuguesa**. Lisboa: Instituto de Cultura Portuguesa, 1977. (volume I)

FRIEDRICH, Hugo. **Estrutura da lírica moderna**. Tradução de Marisa M. Curioni. São Paulo: Livraia Duas Cidades, 1979.

GOMES, Simone Caputo; PEREIRA, Érica Antunes (orgs.). **Literatura cabo-verdiana**. Belo Horizonte: Nandyala, 2015.  
\_\_\_\_\_. **Cabo Verde, Literatura em chão de cultura**. São Paulo: Ateliê Editorial/ UNEMAT. Praia: Instituto da Biblioteca Nacional e do Livro, 2008a.

\_\_\_\_\_. Literopintar Cabo Verde: a criação de autoria feminina. **Crioula**, n. 03, 2008b. p. 01-23.

PAZ, Octavio. **A outra voz**. Tradução de Wladir Dupont. São Paulo: Siciliano, 2001.

RISO, Ricardo (org.). Cabo Verde: antologia de poesia contemporânea. **Revista África e Africanidades**. Ano IV, n. 13 Maio 2011. p. 01-146.

SILVA, Alberto da Costa e. Introdução. In: APA, L.; BARBEITOS, A.; DÁSKALOS, M. A. (orgs.). **Poesia africana**

**de língua portuguesa.** Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012.  
TUTIKIAN, Jane. Orlanda Amarílis: a caboverdeanizada vida. In: SALGADO, Maria Teresa; SECCO, Carmen Tindó; SEPÚLVEDA, Maria do Carmo (orgs.). **África & Brasil:** letras em laços. São Caetano do Sul: Yendis, 2010. p. 291-316. (volume 2)

VALENTIM, Jorge Vicente. Jorge Barbosa ou a escrita da insularidade cabo-verdiana. In: SALGADO, Maria Teresa; SECCO, Carmen Tindó; SEPÚLVEDA, Maria do Carmo (orgs.). **África & Brasil v. 02.** São Caetano do Sul: Yendis, 2010. p. 177-194.

VEIGA, Manuel. **Cabo Verde, insularidade e literatura.** Paris: Kathala Editions, 1998.

## CAPÍTULO 8

IMAGINAÇÕES DE MIGRANTE. SOBRE *O RETORNO*, DE DULCE MARIA CARDOSO

*Pedro Fernandes de Oliveira Neto (UFERSA)*

Se antes de Dulce Maria Cardoso publicar *O retorno*, outros escritores, seus contemporâneos, nos falaram de África e os traumas irrecuperáveis da Guerra Colonial, qual António Lobo Antunes, Lídia Jorge e João de Melo, ou sobre a imigração e emigração portuguesa (não necessariamente o que se verifica no romance ora em análise), qual José Luís Peixoto, Júlia Nery, Olga Gonçalves ou Manuel da Silva Ramos, muito antes, a literatura de Portugal trata sobre os trânsitos de portugueses ao redor do globo, uma vez que o país é, repetindo um jargão historiográfico, profundamente marcado pela experiência migratória. Primeiro, uma “*emigração planetária*” para usar um termo de Eduardo Lourenço em “A emigração como mito e os mitos da emigração”, que difere da emigração moderna – aquela determinada em grande parte por uma vontade pessoal e esta por uma necessidade imposta. Tal literatura – por se situar no período posterior à Revolução de 1974 e suceder a uma paralisia da ficção portuguesa que durará pelo menos dois anos depois do 25 de abril – pode-se definir como uma literatura de *restituição do vivido*, nos termos propostos por Eduardo Lourenço (1984) e de *arrumação das opacidades* (LOURENÇO, 2014).

Os exemplos que definem as bases sobre as quais se assentam as narrativas de imigração e emigração citáveis noutra ocasião<sup>4</sup> poderiam se multiplicar aos milhares, a

4Este texto é parte de uma reflexão mais ampla, ainda em cons-

considerar desde a epopeia de Camões. Esses, de alguma maneira, ainda que distante pelo tema e pela forma – que adquiriram novas e complexas qualidades ao longo da história – estreitam o diálogo com *O retorno*. Os estreitamentos constata-se pelos temas concernentes aos trânsitos migratórios, quais sejam a errância, o desenraizamento, a busca pela pertença, pelo lugar ideal, a viagem, o retorno, a inadequação, questões que figuram no contexto literário português desde cedo e que nem sempre são produtos do imperialismo do país reencenado continuamente na sua história desde as Grandes Navegações às manutenções da posse colonial só em parte desfeitas no calor da Revolução de 1974 e nas cobranças comerciais impostas que obrigariam o país a forçosamente integrar-se numa feição europeia e se reconhecer parte no continente – sentimento que terá em várias frentes contribuído para uma sorte de alheamentos identitários, individuais e coletivos, porque atravessam os portugueses.

Em parte, é sobre este alheamento, uma condição decorrente da imigração e da emigração sobre o que trata esta leitura; em parte porque, nosso interesse concentra-se nas implicâncias em torno da figura do retornado – e não de um *retornado qualquer*, mas daqueles que ficaram soterrados pelos sedimentos do grande sismo da descolonização e estiveram ausentes nos primeiros momentos de uma história em curso. O que a obra de Dulce Maria Cardoso acrescenta no imaginário cultural português sobre os obrigados ao périplo migratório é colocar em relevo os traumas da experiência imperialista e colonial desvinculando-se do saudosismo da perda ou do enaltecimento da empreitada dos portugueses em África – muito embora esta última condição tenha sido tratada pela literatura sempre pelo seu avesso. Mesmo em obras como a de António Lobo Antunes, marcadas pela

---

trução, a ser publicada em ocasiões futuras.



experiência de um homem que se voluntariou a lutar pela ordem do Império, qual vendia a propaganda do Estado Novo, não deixam de considerar a situação de dominação e exploração colonial como uma atitude de uma nação esquizofrênica e cega por uma ideologia cujo sentido só se apresentava na aparência ou conforme sublinha Eduardo Lourenço em *A nau de Ícaro e miragem da lusofonia*, “uma grandeza que subterraneamente se sabe uma ficção”.

*O retorno* integra um conjunto de obras que a partir dos anos 1990 se preocupa em sublinhar os traumas decorrentes do fim do imperialismo e do colonialismo português, especificamente a problemática em torno do conceito de retornado, o que levará alguns a incluir o romance entre as obras literárias de revisitação africana (termo sugerido por Isabel Ferreira Gould, 2007) ou literatura de retornados (conforme Sheila Khan em “Os retornados estão a abrir o baú”, de Raquel Ribeiro, 2010). O primeiro termo pressupõe uma maior abrangência capaz mesmo de incluir o segundo; este, entretanto, não deixa de propor algumas provocações sobre quem são os *retornados* – o escritor, as personagens de suas obras ou os dois em simultâneo, algo que inscreveria as obras literárias obrigatoriamente no interior de uma literatura de testemunho, o que explicitamente não se verifica na extensa maioria dos casos, ainda que consideremos alguns dos escritores desse grupo, entre eles a própria Dulce Maria Cardoso, como retornados. Entre um termo e outro é preferível compreender o regresso na literatura portuguesa contemporânea enquanto um dentre os vários aspectos da pós-colonialidade (COSTA, 2014) tendo em vista que são obras que rompem com o imaginário fabulado pela propaganda estado-novista e denunciam a violência em todas as suas formas, incluindo a simbólica pela negação ou vilipêndio da história.

Assim, o tema do retorno, produto da “experiência

diaspórica moderna de um povo obrigado a deitar raiz num lar ancestral, mas que lhe era, ao mesmo tempo, peculiar e suspeito” (MACHADO, 2014, p. 29), a qual *O retorno* se filia desde o título, pertence ao cânone de obras como: *As naus* de António Lobo Antunes, romance que propõe uma dupla leitura da empreitada colonial, a das Grandes Navegações e das posses em África no século XX; *Caderno de memórias coloniais*, de Isabela Figueiredo, obra que acompanha o crescimento da escritora em Moçambique e sua mudança para Portugal, entre a Guerra Colonial, a independência da colônia e a situação dos colonos no retorno massivo ao país colonizador; *Os pretos de Pousaflores*, de Aida Gomes, que reescreve a história do retorno a partir dos diversos pontos de vista de personagens igualmente diversas marcadas pela necessidade da *fuga repentina*; ou *Os dias do fim*, de Ricardo de Saavedra, que recria os episódios do Massacre de Wiriyaamu na província de Tete por soldados portugueses no contexto da Guerra de Independência de Moçambique – muito embora aqui se mostre mais, ao invés dos outros títulos citados, os desastres do colonialismo na agonia de seus últimos instantes.

Uma vez compreendidas as bases e os diálogos que o romance de Dulce Maria Cardoso tece com a literatura a que se filia, é válido esclarecer algumas definições sobre os termos dessa discussão e porque nela enjeitamos um termo em muito recorrente na compreensão desta e das obras que lidam com o tema do retorno ou das imigrações e emigrações – a diáspora. Embora, possamos compreender que este conceito, tomado de empréstimo do trânsito dos povos judeus tenha sido utilizado abertamente para designar os trânsitos de diversos povos, incluindo o português e as leituras sobre *O retorno*, ao nosso ver, seu elastecimento só estabelece uma multiplicação de mal-entendidos, uma dilapidação do sentido

original do termo obrigando-o a designar interesses muitas vezes *contraditórios* à sua história, *fazendo-o* reforçar determinadas visões intrinsecamente presas à justificação daquilo que o sistema a que nós ocidentais estamos submetidos quer nos impor como verdade de bem-estar dos indivíduos e dos povos quando o que se constata é justamente o seu contrário. A recusa também não reduz o valor de outras leituras que, porventura, tenham preferido o diásporismo na justificação de suas análises ou enquanto categoria e mesmo não sendo o interesse central deste texto uma problematização sobre, porque o debate é extenso e diverso, cumpre, no intuito de apresentar nossa escolha conceitual, estabelecer alguns esclarecimentos.

Ao discutir sobre diáspora na relação que este mantém com termos como *terra prometida* e *exílio*, Marta F. Topel (2015), cita alguns argumentos propostos por autores contemporâneos que trabalharam essa categoria e ensinam estabelecer uma ordem na pluralidade e dispersividade dos seus usos; dentre eles, destacamos William Safran, fundador do periódico acadêmico *Diaspora* em 1991, que em seu artigo “The Jewish diaspora in a comparative and theoretical perspective” aponta sete critérios para a definição de uma diáspora assim resumidos:

os ancestrais terem sido dispersos de um centro específico original para regiões periféricas; a existência de uma terra natal na memória coletiva, visão ou mito do grupo; as complexas formas de relacionamento do grupo com os elementos dominantes das sociedades de acolhimento com a concomitante crença de não conseguir ser aceito completamente por ela; a consideração da terra natal ancestral como a terra ideal à qual um dia os membros do grupo ou seus

descendentes eventualmente voltarão; a manutenção de relações de diferentes tipos com a terra natal e a solidariedade etnocomunal que a caracteriza, isto é, uma solidariedade que atravessa as fronteiras dos Estados nacionais nos quais se encontram as diásporas; o desejo de perpetuar-se como uma comunidade distinta através da preservação e transmissão de seu repertório cultural e religioso originado na terra natal; e, finalmente, o fato de que as relações culturais, religiosas, econômicas e políticas com a terra natal formam parte significativa das instituições comunitárias do grupo (2015, p. 336-337).

Isto é, mesmo que algumas dessas características possam ser vislumbradas de alguma maneira, ainda que em pequena dimensão, no caso português, somos levados a acreditar que falar em *diáspora portuguesa* é meramente aderir a panaceia conceitual que inclui neste termo noções tão diversas que vão “de hibridismo, heterogeneidade, fragmentação de identidade e (re)construção, dupla consciência, fraturas de memória, ambivalência, raízes e rotas, cosmopolitismo discrepante, multilocalidade e assim por diante”; a esta compreensão tomada de Martin Baumann (2000, p. 324) e aqui recuperada a partir Topel (2015), acrescentaríamos ainda os termos aos quais se filiam as discussões neste texto – imigração e emigração. As duas terminologias referem-se aos indivíduos que deixam o lugar de origem com a intenção de se estabelecer num país estrangeiro; sendo que o primeiro é utilizado pela perspectiva do país que o acolhe e o segundo pelo ponto de vista dos de sua pátria, condição que já justifica na sua multiplicidade, que migrante é marcado pelo alheamento e a fragmentação. Na “Breve introdução” a *O labirinto da saudade*, Eduardo Lourenço assim se refere ao termo

diáspora no contexto português: “nunca houve nem há diáspora nenhuma que toque os portugueses”; para o pensador, o que existiu e existe é o que chama de *dispersão*; esta, “ao longo dos séculos e em particular o êxodo contemporâneo são de nossa exclusiva responsabilidade, determinadas pela pressão secular de uma indigência pátria a compensar, ou por uma vontade bandeirante de aceder à custa de outros a melhor vida”. E acrescenta: “Tudo o resto é fábula. A única diáspora da nossa história foi aquela que por pressão da catolicíssima Espanha impusemos em tempos aos nossos judeus” (LOURENÇO, 2013, p. 20). Porque os termos aqui dispostos podem se resumir a um só – que os designam sem fazê-los perder sua significação e porque os próprios contextos tratam-se de esclarecer o ponto de vista a que sujeito em trânsito está submetido – usamos, a partir de agora, *migrante*.

Outro termo problemático é o de *retornado*. É um homogeneizador do fenômeno dos trânsitos de portugueses e não-portugueses que fogem das colônias para Portugal e, portanto, incongruente na definição da migração, uma vez nele tentar-se reunir como um-só desalojados, repatriados, fugitivos, refugiados etc. Sugere, erroneamente, que os migrados foram nascidos no continente que partiram para a colônia e tão logo se firmam as insurgências de seus proprietários de direito, voltam às origens. É verdade que a maioria das correntes constitutivas desse fluxo é composta de uma população nascida ou mesmo criada em Portugal. Mas, muitos eram de origem africana e tinham ou não estado no país europeu e tinham ou não com ele quaisquer laços. A heterogeneidade das populações migrantes é visível desde pelo menos três grandes grupos: os de fato retornados, isto é, nascidos ou mesmo vividos em Portugal que depois de uma longa estadia em África voltam às suas origens; e este grupo pode ser dividido em outras duas frentes: os brancos ricos e

os brancos pobres, aqueles levados à colônia para ampliação de sua condição burguesa pela exploração de insumos, riquezas e mão de obra barata que inclui o habitante local e mesmo os portugueses do segundo subgrupo, forçosamente migrados em busca de trabalho e de uma condição de vida muitas vezes escassa no lugar de origem; os de mestiços, gente nascida em África e herdeira do sobrenome português; e os habitantes das colônias que, tomados pela desilusão fratricida da guerra e seduzidos pelo discurso da bonança na metrópole resolvem deixar seus lugares de origem para irem viver em Portugal. Embora a quantidade de necessitados nesses dois grupos, por sua própria condição racial, supere os do primeiro é possível dizer que neles também estão aqueles de alguma posse e que não terão enfrentado da mesma maneira a migração. Assim, é preferível pensar os dos dois primeiros grupos – de brancos e mestiços herdeiros – apenas como migrantes, porque são forçados a se deslocar de uma condição mas encontram no destino que pode ser de sua origem ou não proteção do Estado enquanto os demais podem ser identificados pelo termo que se tornou recorrente nas últimas décadas: *refugiado*. Consideramos a definição segundo a qual este grupo se compõe por pessoas que escaparam de conflitos armados ou perseguições e que fogem para Portugal interessados, antes de tudo, na segurança de suas vidas. A este grupo pertence ainda outra grande diversidade de população que ao invés de Portugal preferiu outros países. Ou, se ainda se preferir um termo capaz de identificar os da migração pós-colonial talvez possamos utilizar *espoliado*, uma vez que aqui se contempla as complexidades, amplitudes e diversidades desse processo: privados de algo ou alguma coisa através de fraudes e ilegalidades, roubados, vilipendiados, esbulhados, todos termos que expressam de alguma maneira as raízes de um problema fabricado pela ânsia de mandar,

pela vã cobiça, para recuperar aqui os ecos do Velho de Res-telo em crítica aos fluxos migratórios do século XVI, como denuncia esta obra-prima da literatura portuguesa que é *Os Lusíadas*.

Outra ideia que subjaz na periferia dos sentidos para o termo *retorno* e problematizada no romance de Dulce Maria Cardoso, é que este se apresenta como *restauração*. Voltar ao país de origem se constituiria, qual o retorno do filho pródigo à casa paterna, o restabelecimento dos laços elididos ou esgarçados no tempo da ausência. Mas, para o português integralmente mergulhado na propaganda ideoló-gica do Estado Novo segundo a qual Portugal se constitui numa nação cujo território se identifica pela relação de equi-dade entre o território europeu e as colônias, o que o qualifica um Estado multirracial, multiétnico e multicultural, como compreender o ideal de restauração numa ocasião em que simultaneamente ganha fôlego uma alternativa igualmente homogênea de fuga da colônia para a metrópole? Isto é, como aceitar o fim abrupto de um projeto em que o modelo antigo de colonização – o da exploração, corrupção e retorno – foi continuamente modificado, senão pelo Estado, mas pelos próprios migrantes, pela ideia de posse e trabalho na nova terra, ainda que com a condição da corrupção, mas sem a possibilidade do retorno? Visto dessa maneira, ao invés de restaurador, o retorno se verifica enquanto cesura, desagrega-ção. A migração portuguesa é, dessa maneira, uma espécie de ruína do mito fundador, uma vez que marca pelo abandono da terra prometida e pela desestruturação da unidade pela multiplicidade como se nota na própria composição dos flu-xos de migrantes e de refugiados. Todos eles pertenciam já a outro lugar – distante da metrópole e esta é apenas uma vertigem imaginária ou uma criação fabulada pelos livros de geografia e de história, por alguma insistência da memória

individual e pela mídia. Longe de constituírem uma continuidade que se marcaria pelo recobrar do passado, a relação de ruptura o dirime e o que resta é o desnorтеio, o alheamento e o desequilíbrio entre o que foi e o que poderá ser, uma vez que os elementos autênticos de origem se não mais existem estão tornados uma nebulosa que a memória só alcança pela fabulação espelhada e por tons idílicos não-condizentes com o que, na ausência de um termo que melhor especifique, chamaremos de realidade exterior.

2

O romance de Dulce Maria Cardoso estabelece enquanto impasse desde quando se nomeia como *O retorno* e a figura principal, que determina inclusive a própria existência do romance, uma vez que a narrativa que o constitui é contada por ela, pertence ao grupo dos que *retornam sem ter partido*. O adolescente Rui é nascido em Angola e só conhece a metrópole através dos mapas de geografia, dos livros de história da escola e das impressões que lhe contam: através das cerejas, algumas delas trazidas pelo irmão da sua mãe, a partir do que imaginará que todas as mulheres da sua idade além de bonitas carregam cerejas como brincos nas orelhas, ou que no continente tudo seja moderno e grandioso, ao contrário do que é Luanda: “Portugal não é um país pequeno, era o que estava escrito no mapa da escola, Portugal não é um país pequeno, é um império do Minho a Timor” (p. 83); “Mas na metrópole há cerejas. Cerejas grandes e luzidas que as raparigas põem nas orelhas a fazer de brincos. Raparigas bonitas como só as da metrópole podem ser” (p. 7); “Mas na metrópole há raparigas lindas. Raparigas com brincos de cerejas” – repete – “laços de cetim no cabelo e as saias rodadas pelo joelho como nas fotografias das revistas que comprava na tabacaria do Sr. Manuel” (p. 28); “Os familiares da metrópole eram-nos ensinados pela mãe como uma



matéria da escola ou da catequese, o lado materno, o lado paterno, os tios e primos em primeiro grau e os de segundo grau, os de sangue e os de afinidade, os mortos e os vivos” (p. 35) – tentativas de se manter ou estabelecer laços de afeição que, como se sabe, a distância e o tempo se encarregarão de carcomê-los ao ponto de estadia em Estoril, para onde vão na fuga da África, significará o mais profundo estágio de abandono, solidão e silêncio da parte da família; “De vez em quando as cartas traziam retratos, bebês vestidos com lã grossa, sentados numa mesa redonda coberta por uma toalha de croché, noivos surpreendidos pelo flash ao lado da mesma mesa e na mesa a mesma toalha”, continua, reparando *duvidosamente* se, de fato, na metrópole tudo era mesmo *melhor* que na colônia, “raparigas na comunhão solene com o terço e o catecismo em poses de santas, a mesma mesa e a mesma toalha, não havia outra mesa nem outra toalha na metrópole” (p.35); “As novidades da metrópole ainda eram mais estranhas na maneira de falar do tio Zé, um silvar mais forte do que o do pai e o da mãe” (p. 38); “Lá [na metrópole] os velhos tinham dentes postiços muito brancos e andavam de um lado para o outro com chapéu na cabeça e os fatos dos trópicos engomados” (p. 84). Quer dizer, as visões à distância sobre a metrópole reúnem um misto de doce imaginação, fabulação, curiosidade e interrogação e estão sempre dadas a partir da sua única referência original – o país onde nasceu e vive, tomado ora em negativo ora em positivo. A narrativa de Rui é integralmente marcada por este mover-se pendular que não preserva um ou outro polo e sim o trânsito entre eles; seja redizendo as afirmativas já realizadas, como se uma escrita inscrita por sobre os ditos: “As raparigas daqui não sabem como são as cerejas, dizem que são como as pitangas. Ainda que sejam, nunca as vi com brincos de pitangas a rirem-se umas com as outras como as raparigas da metrópole

fazem nas fotografias” (p. 7); seja colocando por sobre suas impressões, impressões alheias, das quais o discurso do pai quase soará como uma verdade inquestionável: “O pai sabia o que dizia, tinha ido para África para fintar a pobreza, em África fintava-se tudo, a morte, a pobreza, o frio e até a maldade, dizia-nos o pai, aqui há que sobre para toda a gente, não precisamos arrancar os olhos uns aos outros por causa de uma sardinha” (p. 84).

Se num primeiro momento, Portugal é apenas uma hipótese e sobre Angola não se contam afetos, noutra ocasião, quando no país de destino, Rui passa a figurar entre o impasse da fantasia, que a colônia poderia até ser um lugar melhor que a metrópole. Quer dizer, a memória reconstrói criativamente da mesma maneira de quando em África, uma projeção acerca do país deixado às pressas a partir de Portugal. A imagem da metrópole, entretanto, é sempre em desconforme com aquilo que havia projetado, embora, a personagem quase nunca tenha depositado um total encanto pelo lugar a partir do qual situa suas memórias: “Quando abriram a encomenda da metrópole a minha irmã e eu vimos cerejas pela primeira vez, tinham chegado velhas e mirradas dentro de uma caixa com fundo de palhinha” (p. 39); suspeitas que se agudizam quando entram, enfim, na cidade de destino: “Então a metrópole afinal é isto”, afirma como que exclama ou se interroga a narrativa de Rui numa passagem que é, isoladamente, ponte de acesso entre a primeira e a segunda parte do romance. “Foi esquisito pisar na metrópole, era como se estivéssemos a entrar no mapa que estava pendurado na sala de aula. Havia sítios onde o mapa estava tão rasgado e via-se um escuro ou sujo por trás, um tecido que mantinha o mapa inteiro e teso” (p. 76-77); “Em quase todas as respostas uma palavra que nunca tínhamos ouvido, o IARN, o IARN, o IARN. [...] Explicaram-nos, o IARN quer dizer Instituto de Apoio ao

Retorno dos Nacionais” – é quando se identifica enquanto *retornado*: “Agora somos retornados. Não sabemos bem o que é ser retornado mas nós somos isso. Nós e todos os que estão a chegar de lá”. (p. 77). A tomada de consciência – ainda que vaga porque o discurso de recepção no hotel para onde vão Rui, a irmã e a mãe (o pai é sequestrado por angolanos e se transforma no enigma do romance e na angústia das personagens que chegam a um lugar estranho sem a figura principal que rege o funcionamento da ordem familiar – “Resolver a vida é o que mais se ouve entre os retornados mas sem o pai não temos ideia de como isso se faz” p. 78), reforçam certa ilusão do protagonista em torno de Portugal: “A metrópole não pode ser como hoje a vimos no caminho que o táxi fez, ninguém nos ia obrigar a cantar hinos aos sábados de manhã se a metrópole fosse tão acanhada e suja, com ruas tão estreitas onde parece que nem cabemos.” (p. 83); “A prova de que Portugal não é um país pequeno está no mapa que mostrava quanto o império apanhava da Europa”, e emenda, ainda desacreditado, “um império tão grande como daqui até à Rússia não pode ter uma metrópole com ruas onde mal cabe um carro, não pode ter pessoas tristes e feias, nem velhos desdentados nas janelas tão sem serventia que nem para a morte têm interesse” (p. 84). Rui, descobre ou confirma as suspeitas, de que os discursos forjados por várias frentes – pela mãe, pela escola, pela mídia, isto é, nas vertentes históricas, políticas e culturais – constitui-se em estratégia de dominação ideológica e simbólica segundo a qual Portugal é o país de pujança imperial, pura miragem (cf. LOURENÇO, 2013); essa mitologia do império foi fundamental nesse processo que colocou o “Estado como imaginação do centro”, para usar os termos de Boaventura de Souza Santos em “O Estado, as relações salariais e o bem estar social na semiperiferia: o caso português”. O

reconhecimento de ser parte de uma burla faz com esta personagem revele que os emigrantes foram e são usados como justificativa à existência do império, “um substituto do império”, prova-se por eles “a vocação universal do país.” (cf. PEREIRA, 2015, p. 27). Rui reforça – mesmo sem ser português de nascença – a condição de ser português, os que “Forçados a jogar o jogo dos binarismos modernos, tiveram dificuldades em saber de que lado estavam. Nem Próspero nem Caliban, restaram-lhes a liminaridade e a fronteira, a interidentidade como identidade originária” (SANTOS, 2001, p. 33).

Se a Angola colonial se oferece como o lugar capaz de se fingir todas condições negativas impossíveis quando na metrópole, na fuga repentina de portugueses e não-portugueses do país, logo em seguida à Revolução de Abril de 1974, recobra um retorno ao imenso território, “catorze vezes e meia maior que a metrópole”, tomado apenas pelo pó encarnado e habitado por selvagens, pretos “que até parece que nascem debaixo das pedras”, “piores do que uma praga”, capazes de qualquer coisa para tomar os bens dos colonizadores, *reafirmando-se* de alguma maneira um discurso recorrente no período de dominação portuguesa de que a *função* da metrópole (observemos os sentidos que se ocultam neste termo quando colocado ao lado da colônia) era de propiciar ao povo africano sua integração ao centro da ordem ocidental. No interior dessa visão colonialista, Rui imiscui o rebaixamento da metrópole: “dizia [o pai] que não havia mais nada metrópole do que fome e piolhos” (p. 30). Mas, antes do retorno ao selvagem, tudo ainda se oferece como uma nebulosa. As memórias de Rui retomam o dia anterior da fuga da família – o almoço é dado entre a normalidade dos dias comuns enquanto olha-se as “quatro malas por fechar na sala”: “Apesar de ser o último dia que passamos aqui,

nada parece assim tão diferente. Almoçamos sentados à mesa da cozinha, a comida da mãe continua a não ser saborosa, temos calor e a humidade do cacimbo faz-nos transpirar”; se há alguma diferença, “a única”, “é que estamos mais calados” (p. 8).

O silêncio que denota o vazio, também denota a solidão em Angola, logo, não é apenas uma maneira de Rui demonstrar que sua família está entre os últimos a acreditar no fim da colonização e logo os também últimos a partir do país; ela inaugura a estreita solidão do retornado, a condição que o coloca, em relação à multidão, um estrangeiro, alheado, o sentimento de todo aquele em trânsito envolvido por um contínuo ir e vir, em parte expresso pela vontade de ficar e em parte pela necessidade de partir: “Já se foram todos embora. Os meus amigos, os vizinhos, os professores, os donos das lojas, o mecânico, o barbeiro, o padre, todos. Nós também já não devíamos cá estar” (p. 11); também, é uma maneira de acentuar o ambiente inóspito e inseguro, qual pintado acima, que favorecerá o episódio possivelmente mais dramático dentre os diversos registrados pelo olhar e a imaginação criativa do adolescente: “Os soldados portugueses já quase não passam por aqui e os poucos que vemos têm os cabelos compridos e as fardas desleixadas, os botões das camisas desapertados e os atacadores das botas por atar”. É a agonia lenta do fim de uma farsa que vitimou a todos. Segue a primeira descrição. “Derrapam os jipes nas curvas e bebem Cucas como se estivessem de férias” (p. 11-12).

O episódio a que nos referimos acima constitui o ponto nevrálgico da fuga para Portugal e da total impossibilidade de ficar em Angola e se dá mesmo antes de o pai de Rui desenhar a vingança que almejava cumprir: por fogo em tudo a fim de não oferecer garantias de posse aos africanos. Vingança, aliás, que nunca o narrador saberá se foi ou não

executada. Na ocasião o tio Zé, quem chega na última leva de soldados para conter os conflitos civis ou oferecer alguma segurança aos portugueses que ainda resistem como a família de Rui, já tem encontrado seu amor, um negro angolano chamado Nhé Nhé com quem desenvolve serviços de mediação entre portugueses e angolanos nos movimentos de libertação da colônia. Um desses movimentos, sob a vigilância da vizinhança da família de Rui, já nenhuma de colonos, conduz pai e filho num balé de puro ranço de vingança, em que se invertem os papéis entre quem manda e quem obedece: “Temos de cumprimentar os soldados com a saudação do movimento a que pertencem, os pretos do movimento ainda odeiam mais os pretos dos outros movimentos do que odeiam os brancos, não podemos confundir as saudações, perde-se a vida por menos do que isso” (p. 49). É nessa ocasião que o narrador repete, por oposição à ladainha sobre os negros vistos pelo discurso do colonizador, o que são os brancos para os colonizados: “O soldado não baixa a arma, um branco é escravagista, um colonialista, um imperialista, um explorador, um violador, um carrasco, um gatuno, qualquer branco é isso tudo ao mesmo tempo e não pode deixar de ser odiado” (p. 49). O desenlace desse episódio – o mais tenso do romance – só chegará ao leitor mais tarde da narrativa e sobre ele dissemos acima: é a prisão de Mário e o degredo do restante da família.

Antes dele – e no princípio de tudo – se confirma a imagem de uma Angola desolada, terra de perigos, sem leis e de ninguém; parte dessa visão se retoma pelo esvaziamento causado pela fuga em massa de portugueses (e mesmo de angolanos); nesse ínterim de recomposição de uma imagem do selvagem, imperam os vocativos acerca da condição do negro, algo que se repetirá de forma variada ao longo do romance, sempre a partir do ponto de vista de outros

portugueses: desde a necessidade de compreender o habitante da colônia como criaturas à parte – “D. Glória, os pretos têm outra constituição e não há neste inferno nada que lhes faça mal, temos de ter cuidado com os nossos, avisavam as vizi-nhas” (p. 11) – à revisitação de um conjunto variado de ima-gens que compilam um catálogo de discursos de rebaixa-mento do habitante da colônia pelos colonizadores que sempre se viram ora na condição de mais desenvolvidos e civilizadores num gesto que o discurso colonialista que deter-minou séculos de exploração e rebaixamento e apagamento do outro não-europeu:

...o problema é que eles não têm cabeça, eles são pretos, os que que conhecemos e os que não conhecemos. Os pretos. A não ser que se queira explicar o que são, aí é o preto, o preto é preguiçoso, gostam de estar ao sol como os lagartos, o preto é arrogante, se caminham de cabeça baixa é só para não olharem para nós, o preto é burro, não entendem o que se lhes diz, o preto é abu-sador, se lhe damos a mão querem logo o braço, o preto é ingrato, por muito que lhes façamos nunca estão contentes, podia-se estar horas a falar do preto mas os brancos não gostavam de perder tempo com isso, bastava dizer, é preto e já se sabe do que a casa gasta (p.25);

...passávamos horas a falar de como seria fazer ginga ginga com raparigas brancas, sabíamos que não era a mesma coisa do que fazer com as pretas que nem cuecas usam e fazem aquilo com qualquer um e se quisermos até fazem com dois ou três em seguida, a Fortunata uma vez fez com sete, uns a seguir aos outros, até fizemos fila como na cantina do liceu” (p.43);

ora na compreensão de que a *ingratidão* do negro ante o esforço do branco desencadearia o fim iminente do projeto civilizatório, eco do discurso ditatorial que exime o colonizador dos crimes que fizeram pauta constante na agenda da colonização: “o Sr. Manuel dizia sempre pretalhada e muletagem, olhe que esta pretalhada não descansa enquanto não nos limpar o sebo” (p. 28); “não há ser mais rancoroso do que o preto” – diz o Faria – “esperam o tempo que for preciso para se vingarem e vingam-se mesmo quando a vingança já não lhes aproveita nada, por muito mal que estes desgraçados tivessem feito já se vinham embora” (p. 198). Mas, se por um lado tais imagens prolongam a variedade de discursos que denegam a imagem do africano, não se estabelecem apenas enquanto reafirmação do imaginário pejorativo do colonizador. É um olhar em dupla direção; o registro e, por meio dele, a confirmação de uma denúncia. Este narrador, *dessituado* de uma identidade determinada – isto é, nem angolano, porque apesar de nascido em Angola, encontra-se em Portugal, nem português, porque apesar de descendente de Portugal não se encontra como tal – se estabelece qual um cronista de seu tempo, perspicaz, interessado em recriar pela escrita a história dos lugares pelos quais transita.

Futuramente, ele próprio atravessa uma condição discriminatória semelhante enquanto *retornado*: no continente, raríssimos são os portugueses que tratam bem destes – sobretudo os que estão no grupo dos excluídos pela condição de pobres mantidos em parte por alguma benesse do Estado, como é caso de Rui. A personagem constrói assim um olhar nascido da sua posição, o de colocado num entre-lugar; aliás, a própria situação do sujeito migrante é esta. O que se mostra é um olhar de dentro – e de fora ao mesmo tempo – que combina drama e tragédia marcados por uma rede de violências que coloca homens entregues à total



barbárie. A denúncia maior de Rui, podemos assim dizer, ainda que não seja este o interesse principal do narrador, se volta para o país para o qual é mandado em fuga: na sua visão, Portugal ergueu-se sobre uma mentira e essa convulsão ideológica resultou em perdas para ambos os lados: enquanto acreditavam tacitamente no processo de civilização da colônia ora pelo autoritarismo ora pela propaganda, situações comuns em toda e qualquer ditadura, esqueciam-se de ver que por baixo da mentira tudo ruía: o país afundava numa crise econômica que condenava milhares a um regime semiescravocrata para garantir alguma sobrevivência, perdia extensa quantidade de seus filhos numa guerra sem justificativa, condenavam milhões ao analfabetismo etc. Patrícia Martinho Ferreira recupera de Stephen C. Lubkemann a expressão *internal strangers* para explicar que o olhar dos migrantes no período da descolonização “mostrou uma complexa dissonância entre o entendimento legal e social dos conceitos de raça, nação e identidade, assim como desconstruiu a ideia propagada pela ideologia salazarista de que a sociedade portuguesa era multicontinental e multirracial” (2015, p. 97). De alguma maneira, todas essas percepções são construídas pela atenção múltipla de Rui e justificam assim que a colonização se constitui numa das parcelas das mais caras paga pela megalomania e a ânsia de mandar; este é um romance que observa o desmoronar, a ruína de uma mentira, que “não só faculta uma ampla visão sobre o processo revolucionário em Portugal como também oferece uma reflexão sobre o império colonial português, ou, no limite, abre a possibilidade de o leitor refletir sobre estas e outras questões” (ARNAUT, 2014, p. 117).

Se por um lado não faltam evidências disso – seja na profunda solidão desse grupo de portugueses em Angola e em Portugal (desencontrados uns lá e aqui), seja na

constatação do pormenor que acentua a situação de miséria e de abandono da capital, seja ainda, recordando a partir da consideração segundo a qual nada no texto literário é gratuito, no próprio jogo semântico proposto por um nome como *Rui*, escolhido não ao acaso porque nele reafirma-se um contexto todo em frangalhos: de identidades individual e nacional. “Estavam lá [no IARN] retornados de todos os cantos do império, o império estava ali, naquela sala, um império cansado, a precisar de casa e de comida, um império derrotado e humilhado, um império de que ninguém queria saber” (p. 86).

O contexto desse romance não apenas reafirma que na migração todos estão *em trânsito*, mas que as desterritorializações dela decorrentes são também individuais; tais trânsitos encontram sentido ainda numa transformação também de uma própria nação e da sua mentalidade. Tais expressões são dadas sempre por metonímia: no caso de uma imposição do tempo para a reinvenção das mentalidades, podemos expor as consequências da falência do patriarcado marcado na ausência de Mário na fuga de Angola – esta coloca em questão a própria sobrevivência do restante do grupo familiar: “O pai sabe ganhar dinheiro, quando tinha sete anos começou a ajudar nas estradas e nunca mais parou” (p. 78); “A mãe ainda tem a comida toda no prato. Quase não come desde que chegamos cá. [...] Quando a minha irmã não queria comer o pai obrigava-a, não temos raízes no chão” (p. 87). Esse mesmo pai, note-se, é o que impõe os códigos de conduta do macho para o filho, que mais tarde precisará de revê-los para ensaiar assumir o lugar do pai na família reiterando uma lei quase natural desta ordem na cultura portuguesa numa mesma época que se entrevia, pelo fim do regime, alguma possibilidade de ruptura com tal modelo: “O sol deve ter enrijado tanto a pele do pai que os mosquitos já não

conseguem mordê-lo [...] os homens têm de estar preparados para tudo e não é um mosquito que vai fazer um homem portar-se como uma menina” (p. 42); “A minha irmã e a mãe estão tão felizes que não querem parar de chorar, eu não choro, os homens não choram nem quando um pai regressa da morte” (p. 221); “A sociedade burguesa ainda não foi destruída nas suas raízes mais fundas, a besta fascista ainda é uma ameaça e a luta por uma sociedade sem classes ainda está longe do fim, abaixo os salários de fome, abaixo a exploração capitalista, viva a revolução” (p. 113).<sup>3</sup>

*O retorno*, de Dulce Maria Cardoso reafirma sobre a necessidade de repensar as implicações da migração sobre a identidade dos sujeitos sobretudo na estreita relação que estes mantêm com os lugares de permanência e de trânsito. Com Rui se conclui que os deslocamentos de ordem diversa e os espaços, embora não deixem de angariar implicações de ordem pessoal – capazes de afetar mesmo emocionalmente o estar, como se passa à sua mãe e a doença misteriosa que diz ter alcançado na colônia e cujos sintomas parecem esgotar tão logo passa a ter novamente a família em ordem – e alteram as pessoas. Não se reafirma uma permanência, condição ao que parece recorrente nos processos de *fragmentação* dos sujeitos e das coletividades. A conclusão, entretanto, não é permanente e definitiva. Mário, por exemplo, ainda que seja uma imagem fabricada por um narrador que o admira, tem de certeza que a metrópole passará a ser a terra verdadeiramente sua e que ninguém mais poderá usar do direito de expulsá-lo dela, quer dizer, reafirma-se a crença de que a terra verdadeiramente sua é onde encontra o trabalho e simultaneamente destoa, abrindo-se para a compreensão de que ele próprio nunca havia deixado Portugal. O gesto também parece reafirmar que para uns a identidade é uma unidade constituída aonde quer que permaneça. O filho é que

não se compreende nessa inteireza – ele próprio feito de identidades diversas e alheado entre essas diversidades; por isso, se pergunta se o pai terá esquecido do que dizia em Angola para deixar-se acreditar novamente na sua terra natal que no passado tudo lhe negou – e ainda lhe nega; se isso não seria um motivo mais que suficiente para buscar outro lugar que não Portugal para onde reconstruir a vida:

Quando ouço o pai falar da fábrica de cimento confio em tudo o que ele diz mas quando o pai não está ao pé de mim ponho-me a pensar que devíamos ir embora daqui, que o pai devia ter pedido ao IARN dinheiro para os bilhetes de avião como o Sr. Fernando e o João Comunista fizeram, ponho-me a pensar que o pai não se devia ter esquecido da parte do livro da vida que dizia que um homem pertence à terra que dá de comer, não se devia ter esquecido que a metrópole só lhe deu fome, o pai não deveria ter jurado que nunca mais sair da metrópole (p. 243).

Ainda sobre o papel da migração na vida dos sujeitos, compreendendo-se esta enquanto sentido e não ação, reafirma-se a condição daqueles que mesmo nunca tendo atravessado o drama do desarranjo da pertença aos lugares sentem-se em errância ou estrangeiros no seu lugar de origem. Quando recorda sobre Silvana, a mulher casada com o porteiro Queine e com quem [ela] Rui desenvolve uma relação de amante, assim a descreve: “A Silvana nunca estava bem aqui, nunca estava bem em lado nenhum, ou nunca estava bem em lado nenhum durante muito tempo” (p. 246). Há, por fim, retornados que nunca saíram de seus lugares de origem; os sentidos de inadequação, logo, são diversos e parecem estar intrinsecamente relacionados com nossa

própria condição de relação com o mundo e não, repetimos, apenas produto de um mal-estar introduzido pelo trânsito entre lugares.

Muito próximo do desfecho de suas memórias, o narrador assim conclui: “Se calhar não é a metrópole que muda as pessoas e as pessoas que mudam estejam onde estiverem, se calhar o que parece mudança não é mudança” (p. 261-262). A constatação tem implicações complexas, porque nos leva a pensar sobre o que terá mudado, de fato, nas relações entre povos, mesmo depois de a história se compor de milhares de dramas que implicam na fuga repentina de milhões e na contínua multiplicação de atitudes que visam inclusive reforçar ordens que, numa evolução, não mais seriam as mesmas de sempre: a tentativa de segregação em guetos e de discriminação gratuita. O que terá mudado no espírito português pós-colonial? Terá mesmo se transformado, em definitivo, o espírito de ordem imperialista? Talvez devamos fazer eco à descrença da protagonista de Dulce Maria Cardoso. A ambiguidade que determina a existência de Rui, para retomar o princípio dessas reflexões, corrobora um mundo que é luta e embate e ainda engatinhamos nos exercícios de reconhecimento sobre as individualidades alheias.

O que predomina na definição de Rui e das demais personagens de *O retorno* é o sentido de inadequação; o sentimento de estar e não pertencer. Em Angola ou em Portugal, todos se portam de uma maneira diferente ou talvez da maneira não esperada pelos que se sentem à parte no mundo. O que, no fim, se recobra, é que existir é estar entre o habitual e o alheio, que quando somos arrastados para o embate mais complexo entre o que herdado da família – a tradição – e as múltiplas outras maneiras de ser propiciadas pelas outras culturas, dentre o não-reconhecimento, o que vigora é a urgência de tentar se encontrar. E esta é uma

procura que nunca acaba. Isso é dito de uma maneira muito singular, nos instantes finais do romance, quando Rui se encontra deitado no terraço do hotel: “O mar que apesar da fábrica de blocos de cimento do pai continua a dizer-me que o futuro pode ser onde se quiser” (p. 266).

Esta imagem, o mar e sua contínua repetição – ir e vir, estar e não-estar – sublinha a condição dos sujeitos neste romance. Se na ocasião primeira em que se vê estrangeiro num mar de retornados, neste desfecho, Rui, numa repetição de que a migração está nós e não nos lugares que vivemos e ainda numa desconstrução do sentido imposto de *retornado* se vê questionando o medo de no futuro não ser mais um entre esses: “Amanhã já não estou aqui. Parece impossível. Parece impossível que o dia de deixar o hotel tenha chegado e que eu tenha medo de sermos outra vez uma família com casa”, sublinha. “Tenho medo de deixarmos de ser uma família entre famílias de retornados entre as famílias de cá. Acho que nunca mais vou ser capaz de pensar e sentir uma coisa de cada vez. Com o tempo devo habituar-me e deixar de me incomodar com isso” (p. 267) – como todos. Existir é um contínuo esforço entre estar e não-estar.

O mar não é mais o símbolo glorioso de uma cultura, nem da história de um povo, mas o espaço pelo qual este sujeito – nem português, nem angolano de um todo – se sabe em trânsito; pelo mar avistam-se a distância, a saudade, as ausências, o que a onda leva (as perdas) e traz (os ganhos e os recomeços). Com a migração Rui reflete as posições que concretizam o homem desenraizado e ao compreender-se viver esta condição revela-nos sob outro olhar acerca de nação; aprende, tal como postula Todorov em *O homem desenraizado*, a não confundir o real com ideal, o cultural com o natural e supera, assim, o ressentimento pela hostilidade de seus anfitriões (dos dois lados do trânsito); descobre

a tolerância. A personagem de Dulce Maria Cardoso descodifica alguns espectros das ideologias e contribui para deslegitimar a *fixidez* das formas; nesse processo, cumpre a aceitação de um outro, um estrangeiro, que é ele próprio. O que ele perscruta na heterogeneidade dos homens, das coisas e do mundo, bem como seus *mistérios*, se forma na outra visão que nos oferece: não apenas a da história *que poderia ser*, mas o trânsito entre o acordo e o desacordo com a realidade a qual se refere; pactua, assim, com a *formação* de uma imagem continuamente disfórica, afinal a natureza do romance – de sua origem à contemporaneidade – é a de oferecer ao leitor uma *verdade possível*, a memória irrecuperável em sua totalidade.

## Referências

ANTUNES, Lobo. **As naus**. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2011.

ARNAUT, Ana Paula. (Estereó)tipos (post-)coloniais: O retorno (Dulce Maria Cardoso) e Caderno de memórias coloniais (Isabela Figueiredo). In: REIS, Carlos; HENRIQUES, Marisa das Neves (Orgs.). **Revista de Estudos Literários**. Coimbra: Centro de Literatura Portuguesa, Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, n.4, 2014, p. 99-122.

CATZ, Rebecca. **Fernão Mendes Pinto e anti-cruzada na Peregrinação**. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1981.

FERREIRA, Patrícia Moutinho. O conceito de retornado e a representação da ex-metrópole em O retorno e Os pretos de Pousaflores. In: **Journal of Lusophone Studies**. Stanford: American Portuguese Studies Association, n. 13, 2015, p. 95-120.

FIGUEIREDO, Isabela. **Caderno de memórias coloniais**. Lisboa: Caminho, 2009.

GOMES, Aida. **Os pretos de Pousaflores**. Lisboa: Dom Quixote, 2011.

LOURENÇO, Eduardo. A emigração como mito e os mitos da emigração. In: **O Labirinto da Saudade. Psicanálise Mítica do Destino Português**. Lisboa: Gradiva, 2013, p. 118-126.

LOURENÇO, Eduardo. *A Nau de Ícaro*. Imagem e miragem da lusofonia. Lisboa: Gradiva, 1999

MACHADO, Alleid Ribeiro. **Adeus Luanda**: um breve olhar sobre O retorno, de Dulce Maria Cardoso. *Nau Literária*, Porto Alegre, v. 10, n.2, jul.-dez. 2014, p. 26-41.

MAGALHÃES, Isabel Allegro de. Narrativas da guerra colonial: imagens fragmentadas da nação. In: **Capelas imperfeitas**. Lisboa: Livros Horizonte, 2002, p. 161-221.

MATOZZI, Martina. **Portugueses de torna-viagem**: a representação da emigração na literatura portuguesa. Coimbra: Instituto de Investigação Interdisciplinar, 2016 (tese de doutorado).

PEREIRA, Victor. **Portugalidade para exportação? Emigração e comunidades portuguesas**. In: MONTEIRO, Bruno; DOMINGOS, Nuno (Org.). *Este país não existe*. Lisboa: Deriva, 2015, p. 23- 32

RIBEIRO, Raquel. Os retornados estão a abrir o baú. In: GOULD, Isabel Ferreira. **Mulheres coloniais no novo romance português**. *Letras de hoje*, Porto Alegre, v.42, n.2, jun. 2007, p. 65-74.



SAAVEDRA, Ricardo de. **Os dias do fim**. Lisboa: Editorial Notícias, 1995.

SANTOS, Boaventura de Sousa. Entre Prospero e Caliban: Colonialismo, Póscolonialismo e Inter-identidade. In: RIBEIRO, António Sousa; RAMALHO, Maria Irene (Org.). **Entre ser e estar**. Porto: Afrontamento, 2001, p. 23-85.

SANTOS, Boaventura de Sousa. O estado, as relações salariais e o bem-estar social na semiperiferia: o caso português. In: **Portugal: um Retrato Singular**. Porto: Afrontamento, 1993, p. 17-56.

SIMÕES, João Gaspar. **Histórias do romance português**. Lisboa: Estúdios Cor, 1967.

TODOROV, Tzvetan. **O homem desenraizado**. Trad. Christina Cabo. Rio de Janeiro: Record, 1999.

TOPEL, Marta. F. Terra prometida, exílio e diáspora: apontamentos e reflexões sobre o caso judeu. In: **Horizontes antropológicos**. Porto Alegre, ano 21, n.43, jan.-jun. 2015, p. 331-352.

VALADARES, Lília Maria Caiado Batista. O retorno: uma viagem de formação e refundação de identidade. In: **Forma Breve**. Aveiro, ano 9, 2011-2012, p. 91-100.

ZÉRAFFA, Michel. **Pessoa e personagem**. O romanesco dos anos de 1920 aos anos de 1950. Trad. Luiz João Gaia e J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2010.

## CAPÍTULO 9

### O OLHAR SOBRE O NEGRO EM *MENINO DE ENGENHO* DE JOSÉ LINS DO REGO

*Francisco Helton Duarte Leite (UFRN)*  
*Maria da Luz Duarte Leite Silva (UFRN)*

#### **Introdução**

*Menino de Engenho* foi o primeiro livro escrito por José Lins do Rego, podendo esta narrativa ser um retrato da vida rural daquela época (1932), uma vez que no interior paraibano, a vida nos engenhos, faz emergir a relação de causa e efeito entre a paisagem daquela região, e as pessoas tipificadas, que habitavam aquele solo. Assim sendo, pode-se dizer que, como o autor convivia com o mundo rural os temas do patriarcalismo tornava-se patente, é tanto que a história do cangaço está presente, só que de uma maneira desmistificada, pois ao constatar com os cangaceiros, Carlinhos teve uma nova visão deles.

Esta narrativa apresenta, também, características memorialista e regionalista, bem como retrata o negro quase sempre de forma estereotipada. Além disso, é retratada as histórias e peripécias dos meninos de engenho. José Lins é considerado um dos mais importantes escritores regionalista brasileiro.

É a vida da negritude após a abolição da escravatura, que esta discussão objetiva retratar na obra do escritor paraibano José Lins do Rego, na narrativa *Menino de engenho*, produzido em 1932. A imagem que se quer mostrar é aquela que, elenca o universo encontrado pelos negros recém-libertos, após a promessa de liberdade advinda com

a abolição da escravatura.

*Menino de Engenho* não apenas representa a primeira obra cronologicamente, do autor, mas a considerada pela crítica como sendo uma das mais significativas do ciclo da cana-de-açúcar, retratando o mundo patriarcalista rural. É tanto que o velho José Paulino, era como se fosse um rei, todos o seguiam, respeitavam. “– Se o velho fechar os olhos, quem vai sofrer é a pobreza do Santa Rosa.” (REGO, 1980, p. 11).

Para atingir o objetivo proposto neste estudo, realizou-se uma análise sociológica das questões referentes às relações raciais na obra *Menino de engenho*, com base em uma perspectiva colonialista, bem como preconceituosa da identidade, ao retratar os empregados do engenho Santa Rosa. Dessa forma, procurou-se refletir este momento histórico de tão grande valia para a nossa cultura.

Vê-se que a infância de Carlos na narrativa, *Menino de Engenho*, pode ser entendida como um termo que se refere aos meninos e aos adolescentes negros que possuíam uma vida libertina sem mãe ou pai presentes, crianças que ficam até tarde tomando banho de rios, a toa pelos engenhos. Os chamados moleques da bagaceira são presença constante na narrativa, mas dificilmente são identificados.

Publicado em 1932, *Menino de Engenho*, traz valores que o consagram na Literatura Brasileira, sendo o regionalismo, talvez a chave para essa consagração. Dessa forma, pode-se dizer que essa narrativa, é reflexiva, pois, se presença o sentido de posse, o drama dos cotidianos intrafamiliares, os poderes institucionalizados, o cangaço, o paternalismo, a vida estereotipada dos negros, amores proibidos, dentre outros.

Outro elemento que chama a atenção do leitor e de alguns críticos é a presença na narrativa em questão, do

saudosismo, implicando em uma obra um tanto melosa, com uma dose exacerbada de sentimentalismo, trazendo com isso uma idealização do real.

Os moleques eram retratados por Carlinhos como sujeitos que representavam a liberdade, pois podiam fazer o que “queriam”. Segundo o narrador, os moleques faziam qualquer coisa melhor que os meninos da casa-grande e tiravam proveito disso:

Eles nos dirigiam, mandavam mesmo em todas as nossas brincadeiras, porque sabiam nadar como peixes, andavam a cavalo de todo jeito, matavam pássaros de bodoque, tomavam banho á todas as horas e não pediam ordem para sair para onde quisessem. Tudo eles sabiam fazer melhor do que a gente; soltar papagaio, brincar de pião, jogar castanha. Só não sabiam ler. Mas isto, para nós, também não parecia grande coisa [...] E eles às vezes abusavam deste poderio, da fascinação que exerciam. Pediam-nos para furtar coisas da casa grande para eles [...] Trocavam conosco os seus bодоques e os seus piões pelos gêneros que roubávamos da dispensa (REGO, 1980, p. 56, grifos nossos).

O narrador-personagem ressalta também que esses meninos da bagaceira possuíam uma pesada rotina de trabalho, e ainda mostra que: “Os moleques das minhas brincadeiras da tarde, todos ocupados, uns levando latas de leite, outros metidos com os pastoreadores no curral” (REGO, 1980, p. 10).

Esse romance além de apresentar uma visão político-social, do negro, mostra também uma obra memorialista, uma vez que, se vê uma presença constante de *flashes* do

passado desse escritor. Isso posto, por se perceber: “[...] a realidade está contida na obra, mas como uma realidade autônoma, cujo valor está impresso na forma que obteve para colocar os elementos extraliterários, impressões, paixões, ideias, fatos, acontecimentos.” (CORDEIRO, 2011, p. 12).

Ainda sobre Carlos observa-se que ele tinha privilégios frente aos moleques, esse fato deixa-o envaidecido, é nesses momentos o desejo de igualdade com os meninos negros desaparece:

Havia para mim um regime de exceção. Não brigavam comigo. Existia um copo separado para eu beber água, e um tamborete de palinha para ‘o neto do Coronel José Paulino’. Os outros meninos sentavam-se em caixões de gás. Lia-se as lições em voz alta. A 70 tabuada era cantada em coro, com os pés balançando [...] Nas sabatinas nunca levei bolo, mas quando acertava, mandavam que desse nos meus competidores. Eu me sentia bem com todo regime de miséria. Os meninos não tinham raiva de mim. Muitos deles eram moradores do engenho [...] Parece que ainda os vejo, com seus bauzinhos de flandres, voltando a pé para casa, a olharem para mim, de bolsa a tiracolo, na garupa do cavalo branco que me levava e trazia da escola (REGO, 1981, p. 33-34).

Observa-se que a educação de um senhor de engenho inicia cedo, pois é na escola que se aprendia a diferença e a lógica do servilismo. A mentalidade escravista, mais que “instalada” nos domínios do senhor de engenho, perpassa o pensamento de todo indivíduo branco – ou quem se pense ver com branco. Vê-se também que desde muito cedo os “moleques” tinham conhecimento de qual era o seu “lugar”, compreendiam no que se baseava a “igualdade” assinalada

pelo narrador e aquilo que a criança Carlinhos ainda não tinha clareza esses jovens entendiam, isto é, esses meninos negros sabiam como se sobrevivia e como se davam as relações entre os desiguais numa sociedade de herança patriarcal.

Para respaldar este estudo subsidia-se de teóricos como: Coutinho (2004), que trabalha a relação dos personagens com a composição da narrativa, mostrando o aspecto dialógico das personagens, Rosenfeld (1969), com o estudo sobre as reflexões sobre o romance moderno, Rego (1981), dentre outros que trabalha esta temática.

A metodologia deste estudo se caracteriza como pesquisa qualitativa, pois não interessa-se apenas a quantidade de dados colhidos, mas as questões particulares a assunto encontrado no universo bibliográfico, buscando sentido e apreendendo no texto e contexto do romance *Menino de Engenho* de José Lins do Rego.

### **Um pouco de conversa sobre menino de engenho**

A obra *Menino de Engenho* é narrada na primeira pessoa, por Carlos Melo, sendo o primeiro livro do ciclo da cana – de - açúcar. Percebe-se que nesse romance o biógrafo superou os modelos de romances da época pela imaginação criadora do romancista. Essa é uma história típica, natural e sem retoques de uma criança, Carlos, órfão de pai e mãe, aos oito anos de idade, Carlos vem viver com o avô, o maior proprietário de terras da localidade- Coronel José Paulino. Carlinhos é criado sem a repressão familiar e sem cuidados e atenções necessárias perante as experiências da vida. Vê o mundo, aprende o bem e o mal e chega a uma precocidade acerca dos hábitos que lhe eram “proibidos”, mas inevitáveis de serem adquiridos. Por não ter tido orientação necessária

aos bons costumes, Carlos torna-se viciado, corrompido, aos doze anos de idade. Além dos problemas íntimos do menino desorientado para a vida e para o sexo, apresenta-se a análise do mundo em que vivia Carlos, a personagem narradora. Carlos vê o avô como um verdadeiro Deus, uma figura de grandiosidade incomparável. O Engenho representava para ele o mundo, um império, de onde o coronel José Paulino dirige, guia os destinos de todos. Em consequência, Carlos considera-se e é considerado pelos criados, escravos e agregados o «coronelzinho» cujas vontades devem ser realizadas sem contestação.

Com base no discutido, pode-se sugerir que, *Menino de engenho* representa o negro como objeto de reflexão, por ser retratado a partir das atitudes, ideologias e estereótipos provenientes da estética branca dominante. Para isso, faz-se entender essa como é representado o negro nessa obra torna-se necessário conhecer a história narrada por Rego. *Menino de engenho* apresenta a triste figura dos negros no pós-abolição que, relegados aos interesses da conservadora elite branca, deparam-se com a necessidade de superar o papel estigmatizado no que se refere às capacidades físicas e intelectuais.

O narrador protagonista descreve com emoção a vida dos escravos, a senzala, o sofrimento e os castigos do “tronco”. Outra cena a ser destacada é a “enchente” do rio, vista através dos sustos e admiração de Carlinhos. Observa-se também o valor dado as superstições e crendices que eram comuns entre as camadas populares daquela época, como a lenda do “lobisomem”.

O romance, narrado em primeira pessoa, apresenta uma estrutura memorialista, em quarenta capítulos. O tempo flui cronologicamente: o narrador (Carlinhos) tem quatro anos quando a narrativa começa e doze, quando termina o

livro. A mãe do narrador (Clarisse) morre assassinada pelo pai de Carlinhos dentro do seu quarto de dormir. O menino, apesar de pequeno, sente o impacto da morte da mãe e a solidão que esta lhe deixa. “Então comecei a chorar baixinho para os travesseiros, um choro abafado de quem tivesse medo de chorar”. O pai é levado para o presídio. Era uma pessoa nervosa, um temperamento excitado, “*para quem a vida só tivera o seu lado amargo*”. Como o casal vivia sempre discutindo, devido ao temperamento agressivo do esposo, num momento de desequilíbrio, mata a companheira. O narrador o recorda com saudade e ternura. Ele relembra com nostalgia e carinho, a mãe tão precocemente ceifada pelo destino. Recorda as suas carícias, a sua bondade, a sua brandura. “*Os criados amavam-na*”. Era filha de senhor de engenho, mas “*falava para todos com um tom de voz de quem pedisse um favor*”. A sua mãe é retratada como uma pessoa que apesar de ter tido uma vida de rico, era uma pessoa simples.

O personagem, José Paulino, era visto como um sujeito bom, mas, havia uma figura oposta a ele dentro do próprio Santa Rosa, Sinhazinha, sua irmã de 70 anos que se casou com um homem muito rico, mas, segundo as palavras do narrador, foi devolvida devido a um comportamento “esquisito e turbulento” (REGO, 1981, p. 14). Era uma despota que cuidava da casa: “com ela estavam às chaves da dispensa, e era ela quem mandava as negras no serviço doméstico [...] como um tirano”. Sinhazinha provocava a ira, especialmente dos negros: “as pobres negras e moleques sofriam dessa criatura uma servidão dura e cruel. Ela criava sempre uma negrinha, que dormia aos pés de sua cama [...] As negras odiavam-na.” (REGO, 1981, p. 15, grifos nossos). Assim fazendo, o narrador acaba deixando claro que com José Paulino a escravidão cruel não existia, só com Sinhazinha.



# Ao tratar da escravidão, diz José Paulino:

Quando veio dia 13 de Maio, fizeram um coco no terreiro até alta da noite. [...] Levantei de madrugada, pra ver o gado sair para o 51 pastoreador, e me encontrei com a negrada, de enxada no ombro: iam para o eito. Para esta gente pobre a abolição não serviu para nada. Vivem hoje comendo farinha seca e trabalhando a dia. O que ganham nem dá para o bacalhau. Os meus negros enchiam a barriga com angu de milho e cará, e não andavam nus como hoje, com os troços aparecendo. Só vim ganhar dinheiro em açúcar com a abolição. Tudo o que fazia dantes era para comprar e vestir negros. (REGO, 1981, p. 90).

O narrador de *Menino de Engenho* deixa transparecer, nesse fragmento, que a Abolição da escravatura foi uma formalidade na opinião de José Paulino, pois mesmo sendo ele, um grande proprietário latifundiário, continuou com a senzala como no dia 14 de maio e acabou lucrando, uma vez que formalmente seus empregados não eram mais escravizados e estavam ali porque “queriam”, pois não tinham nenhuma obrigação de alimentá-los, curá-los ou mesmo dar-lhes o que vestimentas. Mas, a bondade de José Paulino, conforme apresentado pelo narrador, permitiu que os ex-escravizados morassem no engenho. E, ainda, pode-se dizer que, mesmo que o velho xingasse os que o contrariavam, esses não ficavam angustiados, pois a benevolência deste era infinitamente maior: “a todos meu avô ia dando uma resposta ou passando uma descompostura, mas cedendo sempre no que eles pediam” (REGO, 1981, p. 61).

A descrição pelo narrador das pessoas que trabalhavam no engenho de Santa Rosa – “Os escravos libertos se deu assim: “um preto, com as mãos metidas na lama suja, cobria a boca das formas” (REGO, 1981, p. 12).

É sabido que foi em uma incessante busca do homem brasileiro, que o regionalismo ganhou uma importância até então não alcançada na literatura brasileira, trazendo as relações do personagem com o meio natural e social, como em: “Tio Juca me levou para tomar banho no rio... você precisa ficar matuto... agora você já está batizado.” (REGO, 1981. p. 40, 41.). A partir disso, vemos nitidamente como o autor retratava a relação homem-natureza, isso se dava de forma natural, uma vez que como Carlinhos vivia em um mundo diferente do rural, ele foi preparado por meio do batismo para a imersão nesse novo mundo.

*Menino de Engenho* consolida-se com um narrador de alma aberta, uma vez que o romance é narrado em primeira pessoa, apresentando característica memorialista, o tempo se dá cronologicamente, pois a narrativa inicia quando Carlinhos tinha seus quatro anos e termina quando o mesmo é levado para a escola. “Eu tinha uns quatro anos no dia em que minha mãe morreu”, (REGO, 1981, p. 33) “Eu não era sabedor de tudo, era adiantado nos anos, que ia atravessar as portas do colégio”, (REGO, 1980, p. 149).

Quanto ao espaço o romance se passa na Zona da Mata Nordestina, especificamente no interior da Paraíba, no engenho Santa Rosa, do seu avô José Paulino. “Três dias depois da tragédia levaram-me para o engenho do meu avô materno”. (REGO, 1981. p. 37). Encontra-se também outros espaços importantes no desenrolar da narrativa como a senzala, a casa-grande, a cachoeira, o engenho Santa Fé dentre outros.

Quanto à linguagem utilizada por José Lins apresenta-se em sua forma regionalista, hipoteticamente isso se deu como forma de trazer veracidade na história, pois mesmo trazendo uma dose de ficcionalismo, e a fala própria do local, a narrativa se situa facilmente na história nordestina. “O meu avô ordenou que acabasse com aquela latomia.”. (REGO, 1981. p. 73).

Ao estruturar seu romance a partir de uma narrativa em primeira pessoa, de caráter memorialista como já mencionado anteriormente, em que o personagem-narrador conta a sua história de criança até a adolescência, vê-se que o autor apelou constantemente para recordações para compor o ciclo da cana-de-açúcar, em um período crítico, que foi a decadência dos engenhos, esmagados pelas usinas.

O biográfico foi superado pelo narrador, uma vez que ele retratou a realidade tal como ela é, usando da criatividade. Outra característica importante nesta narrativa é a vivacidade que o autor dá as coisas inanimadas como: “O engenho todo correu para ver a briga”. (REGO, 1981. p. 140). A partir disso, observa-se que o autor subsidia de expressões criativas para trazer o universo em questão e mostrar os abalos das estruturas de uma sociedade rural, aristocrata, latifundiária e escravocrata. “Os cabras não atendiam aos gritos do velho José Paulino”. (REGO, 1981. p. 140).

É interessante ressaltar que a presença da mitologia neste romance é patente, pois o autor faz referências a credices como do lobisomem, vemos a presença do mito nessa narrativa como uma possibilidade que o narrador encontrou para refletir sobre a existência, o vida no nordeste, e as relações sociais. “Na mata do Rolo estava aparecendo lobisomem... As notícias do bicho misterioso chegavam com todos os detalhes”. (REGO, 1981. p. 75-76).

Outro fato importante destacado pelo narrador era os medicamentos naturais produzidos por José Paulino, a história da madrastra que enterrava uma menina viva, dentre outras histórias de trancoso, como dizia o narrador. “A menina estava verde como uma folha de mato. Os cabelos crescidos em torceiras de capim de planta” (REGO, 1981, p. 82).

Vê-se que há em *Menino de Engenho* um jogo argumentativo interessante, pois apesar dessa narrativa ser de caráter memorialista, o autor, retrata muito bem o contexto agrário-rural, uma vez que Carlinhos cresce em uma libertinagem sem limite, na ampla liberdade do latifúndio. Foi nesse comportamento libertino que o narrador-personagem vive precocemente a sua sexualidade, uma vez que vivia em contato com o mundo de “porcarias”, isso em companhia dos moleques depravados, ou como costumamos chamar, moleques de rua, e seus primos. “Uma tarde o primo Silvino me disse: – Hoje vamos fazer porcaria no curral”. (REGO, 1981. p. 65).

Carlinhos dá início a sua sexualidade de forma precoce com os animais. A vida sem limites vivida por esse menino, fez com que ele se encantasse logo cedo pelas mulatas, aflorando mais uma vez para a vida sexual, esse contato se deu aos doze anos, trazendo como consequência gálico, ou seja, doença do mundo, e foi com a negra Zefa Cajá que isso se deu. “Era mesmo um vício visguento aquele dos afagos de Zefa Cajá. Saia do café para a casa dela, ia depois do almoço e depois do jantar”. (REGO, 2007. p. 142-143).

A criatividade de José Lins do Rego é tão grande nessa narrativa, que até mesmo o cangaço ele retrata. “A noitinha chegava o bando à porta da casa-grande. Vinha Antonio Silvino na frente; os seus homens à distância”. (REGO, 1981. p. 49). Daí se pode dizer que o autor abordou

aspectos típicos da vida nordestina, como o misticismo e o cangaço.

Vê-se também a presença de vários outros romances nessa obra como *Fogo Morto* do mesmo autor, *O Ateneu* de Raul Pompéia, que no último parágrafo do livro, o autor faz uma ligeira alusão ou comparação de Carlinhos o libertino, com Sérgio o menino ingênuo de Pompéia. “Aquele Sérgio, de Raul Pompéia, entrava no internato de cabelos grandes e com uma alma de anjo cheirando a virgindade”. (REGO, 1981. p. 149). À luz do exposto, vê-se que é nesse momento que o autor faz emergir como era vista a educação ou a escola naquela época. “Colégio amansa menino!”. (REGO, 1981. p. 146).

### Considerações finais

Em *Menino de Engenho*, José Lins do Rego tomou como norte a cultura brasileira, onde se pode ver representada pelo engenho de açúcar típico do Nordeste, em torno do qual acontecem os costumes, crendices, superstições, refletindo com isso a nossa cultura. As suas personagens apresentam a diversidade cultural muito bem, como é o caso da Velha Totonha, que apresenta histórias fabulosas para engrandecer ainda mais essa narrativa.

Mesmo tendo de início a pretensão de escrever um livro de memórias, Rego, foi bem mais além, uma vez que *Menino de Engenho* situa-se no ciclo da cana-de-açúcar, representando o aspecto econômico e social do interior paraibano, especificamente no engenho Corredor Pilar, Paraíba, com sua estrutura feudal e patriarcal que caracterizou a paisagem agrária nordestina do século passado.

Esta narrativa enfoca os abalos de uma sociedade rural, onde o universo em questão é o mundo do menino de

engenho “Carlinhos” que de certa forma, caracteriza uma realidade de todos os meninos de engenho e ao mesmo tempo um destino individual. Não deixa de ser caracterizada por uma obra autobiográfica, e ao mesmo tempo servindo para retratar a sociedade rural daquela época, seus costumes, cultura, economia, política, dentre outros fatores.

Sugestivamente, sintetizando, pode-se dizer que esta obra apresenta características, regionalista, memorialista, patriarcalista, autobiográfica, dentre outras. Tudo isso, contribuiu para José Lins retratar a realidade de maneira emotiva, trazendo a ficção necessária para o desenvolvimento de uma narrativa com características literárias.

Os resultados deste artigo apontam que o período de 1930 a 1945, reflete sobre as transformações em que passava o nosso país, principalmente em si tratando da revolução de 30, retratando as oligarquias, o sistema patriarcal, os efeitos da crise econômica mundial, as diferentes ideologias das classes sociais, possibilitando ao romance ser também um demonstrativo da denúncia social, servindo muitas vezes de documento da realidade brasileira, além de servir para apresentar as personagens de uma maneira dinâmica caracterizando as relações do eu / mundo. Mesmo sendo de caráter memorialista *Menino de Engenho* é uma narrativa rica em reflexão sobre a vida nordestina daquela época.

Nas obras de Rego é comum a presença da nostalgia da infância e adolescência, o testemunho da tradição patriarcal, escravista e latifundiária, “íntimo orgulho da tradição, embora nos últimos reflexos de sua grandeza, e a imaginativa popular que ao mesmo tempo rebate o sentimento e os impulsos da alma coletiva, são assim os componentes essenciais da sua obra de ficcionista” (CANDIDO & CASTELLO, 1968, p. 251)

Logo, *Menino de Engenho* apresenta o retrato do

interior paraibano, a vida dos engenhos, a relação entre a paisagem e as pessoas, ambas tipificadas, ou seja, está nessa narrativa é a representação do Nordeste brasileiro, dentro de um conteúdo memorialista, revelando reminiscências da infância e adolescência passadas no engenho do avô materno, do menino Carlinhos.

Escolheu-se *Menino de Engenho* por considerar essa narrativa propicia para se compreender o pensamento social relativo ao negro no Brasil dos anos 1930. Vale dizer que não se deve esquecer que o romance sempre comunica uma visão da realidade, sendo assim, não resulta, necessariamente, de fatos concretos: “[...] o sentimento de realidade na ficção pressupõe o dado real, mas não depende dele. Depende de princípios mediadores, geralmente ocultos, que estruturam a obra e graças aos quais se tornam coerentes as duas séries, a real e a fictícia” (CANDIDO, 1993, p. 46).

## Referencias bibliográficas

CANDIDO, Antonio. **A educação pela noite e outros ensaios**. São Paulo: Duas Cidades, 1993.

\_\_\_\_\_. Literatura e cultura de 1900 a 1945. In: \_\_\_\_\_. **Literatura e sociedade**. 8. ed.

CORDEIRO, Carla de Fátima. **Pelos olhos do menino de engenho**: os personagens negros na obra de José Lins do rego/Carla de Fátima Cordeiro – são Paulo: Cultura acadêmica, 2011.

São Paulo: Publifolha, 2000 (Grandes nomes do pensamento brasileiro).

PROENÇA FILHO, Domício. **Dionísio esfacelado**: (Quilombo dos Palmares). Rio de Janeiro, Achiamé, 1979.

\_\_\_\_\_. **A linguagem literária.** 7ª ed. rev., São Paulo, Ática, 1999.

\_\_\_\_\_. **Pós-modernismo e literatura.** 2ªed., São Paulo, Ática, 1992.

\_\_\_\_\_. **Notas para um debate sobre literatura negra.** I Perfil de Literatura Negra. Mostra Internacional de São Paulo, São Paulo, 1985.

REGO, José Lins. **Menino de Engenho.** 94ª Ed. Rio de Janeiro. José Olímpio, 1981.

ROSENFELD, Anatol. Reflexões sobre o romance moderno, In: Texto/Contexto. Ensaios. SP: Perspectivas, 1969.



## CAPÍTULO 10

### O NEGRO EM NARRATIVAS LOBATIANAS

*Maria da Luz Duarte Leite Silva (UFRN)*

*Francisco Helton Duarte Leite (UFRN)*

#### **Introdução**

A negritude tem sido atingida, historicamente, por um enorme labirinto de significados pejorativos. No que tange a literatura, autores como Aluísio de Azevedo, Jorge Amado, Mario de Andrade e Monteiro Lobato destacaram representações do negro em suas obras. No tocante a este último, a partir de 2010, seus escritos têm sido acusados de conterem racismo- tanto nas obras infantis como adultas. Neste estudo, escolheu-se discutir sobre as representações - ou identidades - negras presentes na literatura, mais especificamente na literatura de Monteiro Lobato. Para isto, realizou-se uma discussão breve da construção sócio-histórica da identidade negra no Brasil, bem como, uma análise de algumas obras de Lobato (adultas e infantis) e possíveis aspectos ideológicos que poderiam ter influenciado o escritor na sua representação negra, foram tomadas, na pesquisa, como base do estudo, dialogando com autores como Hall (2009), Lajolo (2014), Lobo (2008), dentre outros.

#### **O negro no Brasil um pouco de conversa**

Refletir identidade, no entanto, não é tarefa fácil, tendo em vista que as relações que se desenvolvem entre seres humanos acabam por determinar, a priori, as identificações ou identidades que se constroem e desconstroem

progressivamente, e que sempre se apresentaram instáveis. E neste sentido, a ideia do “outro” e do “eu” é configurada pela diferença que interage nestas relações. “A identidade, é assim, marcada pela diferença” (WOODWARD, 2009, p. 9) e ainda:

[...] É apenas por meio da relação com o outro, da relação com aquilo que não é, com precisamente aquilo que falta, com aquilo que tem sido chamado de seu *exterior constitutivo*, que o significado “positivo” de qualquer termo- e assim sua “identidade” – pode ser construído (HALL, 2009, p. 110).

Desta feita, o “eu” - a identidade do sujeito ou de uma determinada coletividade - perpassa o olhar do “outro”, que se vendo diferente, enquadra-o ou é enquadrado em significados simbólicos que fixam e determinam os papéis sociais. Isto se percebe quando, por exemplo, alguém afirma: “Você jamais será como eu! ”. O “*você*” e o “*eu*”, neste caso, se apresenta como diferença, em que supostamente o sujeito falante se coloca como superior, determinando o seu lugar de altivez e fixando o lugar do outro que “jamais será como ele”, estabelecendo assim, relações de poder.

Observa-se, que as relações identitárias se encontram em constantes conflitos, certamente impostas em tensões de poderes simbólicos que constituem “o superior” e “o subalterno”, havendo uma suposta hierarquização, mas que em ambos, exercem relações de poder (FOUCAULT, 1975).

Castells (2010) usa o termo “identidade de resistência” para designar identidades construídas no cerne das revoltas dos “inferiores” contra os “superiores”, em que, desvalorizados e estigmatizados não aceitam o seu lugar simbólico, lutando por valorização e respeito, exercendo então, o poder

de resistência e luta por direitos e prestígio.

Apesar disso, as identidades desprestigiadas que foram sendo construídas por longo período histórico não são tão fáceis de reverterem-se no imaginário social, isto porque, encontram-se na memória coletiva da humanidade e munida de preconceitos e estereótipos, em muitas vezes, veladas e silenciosas.

Assim, pode-se dizer que, a história do negro no Brasil perpassou por inúmeros fatores que direcionam e explicitam o racismo que na contemporaneidade ainda se mantém, sendo construída em séculos de segregação, exploração, preconceito e violência, e que, evidentemente apresentam características difíceis de demolirem.

A despeito da escravidão, os negros não se conformavam com a situação escravocrata. Desencadearam, como resistência, inúmeras fugas, rebeliões, criação de quilombos; praticavam furtos com o intuito de comprar a própria alforria ou viver em melhores condições; fingiam doenças e paralizações, promoviam queimas de plantação e rebelavam-se individualmente ou coletivamente. (LOBO, 2008, p. 163-167). Tudo isto propiciava a fama *de povo rebelde, promíscuo e de má índole*.

Logo, vê-se que a construção social e histórica da construção do “eu” do sujeito, negro no Brasil perpassou por inumeráveis conceitos relativos a preconceito, subalternidade, estereótipos, explorações, entre outros, que possivelmente influenciaram e ainda influenciam a memória coletiva da sociedade atual.

### **A negritude na literatura Lobatiana**

Em José Bento Monteiro Lobato, mais conhecido, apenas, por Monteiro Lobato, observa-se, que a

representação negra é uma constante, principalmente no que se refere à literatura infantil, em alguns casos recebem lugar de protagonismo. Na sua renomada literatura infantil - personagens negros como Tia Nastácia, Tio Barnabé e o Saci se eternizaram nas lembranças de gerações. Na literatura adulta, têm-se obras como *Negrinha* (1994) e *O presidente Negro* (2009) colocam em destaque personagens de descendência africana.

Sobre a obra infanto/juvenil Lobatiana deve-se considerar o contexto histórico e cultural em que se desenvolveu, pois a sociedade brasileira vivia um processo de modernização. Isso posto, por saber-se que nesse período, novas perspectivas culturais foram impostas, ou melhor, postas em causa, como: a valorização da dimensão popular da cultura brasileira, revalorização do folclore, e da oralidade.

Sabe-se que, a partir de 2010, a literatura Lobatiana tem sofrido uma série de discussões concernentes à introdução, por parte do autor, de elementos racistas em suas obras destinadas ao público infantil.

A obra, *Caçadas de Pedrinho*, fora escrita por Lobato como ampliação de outro livro de sua autoria redigido em 1924 intitulado de “A caçada da onça”. Segundo a denúncia do Sr. Antônio Gomes, *Caçadas de Pedrinho* conteria teor racista concernente a personagem negra Tia Nastácia, bem como, faria referências preconceituosas mediante aparições de animais como macaco, urubu e feras africanas, e por tanto, deveria ser repensada como escolha de livros para as instituições educativas. Em certo momento a obra literária narra:

[...] e Tia Nastácia, esquecida dos seus numerosos reumatismos, trepou, que nem uma macaca de carvão, pelo Mastro de São Pedro acima, com tal agilidade que parecia nunca ter feito outra coisa na vida se não

trepar em mastros. (LOBATO, 2009, p. 39).

Percebe-se, que a comparação do autor entre a negra *Nastácia* e uma *macaca*, mais especificamente a uma “macaca de carvão”, possivelmente fazendo menção a características fenotípicas de cor, além de utilizar termos como “trepar” e “agilidade” para fortalecer o comparativo *Nastácia* e *macaca*.

Vale dizer, que na mesma obra, o termo “trepar” é usado em outro momento, por Lobato, referindo-se a personagem Dona Benta, que é branca: “[...] A pobre Dona Benta teve de trepar na escada e ajeitar-se sobre o par de andaimes que Pedrinho lhe destinara” (p. 33), além de que, a comparação entre ser humano e macaco, parece normal, em Lobato, para qualquer raça. Como em: “[...] como se houvessem virado macacos, todos procuraram a salvação nas árvores” (p. 16) e ainda: “Imbecil! - Resmungou a capivara, furiosa de tamanha asneira. - Não é à toa que os macacos se parecem tanto com os homens” (p. 23).

Se por intermédio de *Caçadas de Pedrinho* deu início a polêmica concernente a um suposto racismo de Lobato, em *Histórias de Tia Nastácia* (2011), no entanto, em que a negra assume lugar de contadora de histórias, e por tanto, de protagonismo na narrativa, a representatividade de cor é mais evidenciada.

Em *Histórias de Tia Nastácia* a negra é representada como sendo o povo, ou seja, detentora de sabedoria popular, mas sem qualquer erudição. Pedrinho curioso em conhecer as “histórias do povo” dialoga com Emília: “Estou com o plano de espremer Tia Nastácia para tirar o leite do folclore que há nela” (LOBATO, 2011, p. 12). Desta forma, o negro em Lobato é a representação máxima do *povo*. Tia Nastácia, é representada como uma serviçal negra, herança do tempo colonial e escravocrata, que detém o saber popular, ao mesmo

tempo valorizado, ao adentrar no espaço do Sítio, e subalternizado pelas críticas que adquire ao se tornar contadora de histórias. Para Lajolo (1998), tendo em vista um Brasil que se queria ser moderno, à Tia Nastácia, apenas é atribuído o papel de informante, de fornecedora de narrativas, das quais as outras personagens Lobatianas se apropriavam, destacando o seu conteúdo à relevância do folclore de acordo com a estética modernista.

Um dos fatores mais significativos de observação em *Histórias de Tia Nastácia* no que diz respeito à identidade negra, relaciona-se aos comentários que os personagens faziam logo após cada história contada por Nastácia. As crianças – Narizinho e Pedrinho –, Dona Benta e, sobretudo, a boneca Emília utilizam-se de palavras, muitas vezes, ofensivas:

[...] O povo... Que é o povo? São essas pobres tias velhas, como Nastácia, sem cultura nenhuma, que nem ler sabem e que outras coisas não fazem senão ouvir as histórias de outras criaturas igualmente ignorantes [...] (p. 27)

Pois cá comigo – disse Emília- Só aturo essas histórias como estudos da ignorância e burrice do povo [...]. Parecem-me muito grosseiras e bárbaras, coisa mesmo de negra beçuda como Tia Nastácia [...].” (LOBATO, 2011, P. 28).

[...] O povo, coitado, não tem delicadeza, não tem finuras, não tem arte. É grosseiro, tosco em tudo o que faz [...] (p. 49)

Bem se vê que é preta e beçuda! Não tem a menor filosofia esta diaba [...] (p. 90).

Observa-se que o negro, na figura do povo, recebe termos relacionados à ignorância, burrice; sem delicadeza, finura ou artes e sem qualquer filosofia ou cultura, além da adjetivação de diaba. Valendo ressaltar ainda o estereótipo do “beijo” do “preto”, que nas palavras da boneca de pano: “[...] beijo é de boi – protestou Emília- gente tem lábios” (p. 78).

Torna-se importante, também, perceber os espaços sociais ocupados pelos personagens negros, principalmente na obra infantil de Lobato, são espaços que se encontram pessoas sem estudo, que não precisam de boa formação para tal. A Própria Nastácia, raramente aparece distante do ambiente da cozinha, sempre preocupada em “preparar um bom prato”, enquanto O Tio Barnabé apresenta-se como um Senhor que adora fumar cachimbo, imbuído de cultura popular, mas não erudita. Para Santos (2007), ambos representavam, supostamente, os descendentes de escravos durante a década de 20 no Brasil, e por este motivo, socialmente estigmatizados. Nota-se, porém, que os dois negros são apresentados, normalmente, como pessoas respeitadas e bondosas.

Lobato concentrou a sua representação do que ambicionava do Brasil no espaço do sítio de Dona Benta (LAJOLO; ZILBERMAN, 1985). Foi, porém, nesse espaço que Lobato refletiu sobre os valores, suas críticas ao que considerava o atraso da realidade brasileira, suas perspectivas de modernização. Tudo isso, por meio das aventuras capitaneadas de Pedrinho, Narizinho, e pela boneca Emília.

Não é apenas na literatura infantil que Lobato apresenta personagens negros em suas obras, em *O presidente negro* (2009), o autor retrata a *guerra das raças* mediante as figuras centrais de Jim Roy (político negro) e Kerlog (político branco), dentre os quais, o primeiro, assume a presidência dos Estados Unidos em um ato de *traição*, acirrando os con-

flitos raciais no país.

Desta forma, a negritude, na obra, é extinta através de um produto que combate a característica do cabelo negro – crioulo- promovendo, ao mesmo tempo, a esterilização. Nota-se com isto, uma forte influência da eugenia – movimento que se dizia científico, que propagava a superioridade branca em detrimento as demais, e que, para a promoção do “melhoramento das raças” a esterilização poderia ser possível-, sendo que, também, na própria obra, o autor faz referência a eugenia diversas vezes, ora a exaltando como em: “O choque das raças fora prevenido, o que valeu por nova vitória da eugenia” (p. 192).

Percebe-se, sugestivamente, que apesar da vitória branca com a esterilização da raça negra, colocando-a supostamente em superioridade, Lobato, na obra, não nega a *crueldade fria* do branco, mesmo depois afirmando que existem *brancos bons* como em: “Viu depois a aurora da noite de 200 anos: Lincoln. O Branco Bom [...]” (p. 133). Tal denúncia de Lobato em relação a crueldade histórica do branco é vista também, de forma similar, em *Negrinha*:

[...]. Os pretos sofriam como destinados a dor. E os brancos tinham como dogma que de outra maneira não se levavam pretos. O sentimento de revolta não latejava em ninguém [...] sempre que na casa do tronco o bacalhau arrancava urros a um pobre infeliz. A mim, em começo, também me era indiferente a dor alheia. Aos depois [...] aquelas barbaridades diárias punham-me fremente de cólera. Uma vez tive ímpetos de estrangular o déspota [...]. (LOBATO, 1994, p. 101).

Assim sendo, a identidade negra representada em



obras de Monteiro Lobato parece apresentar, a priori, uma duplicidade, visto que ao mesmo tempo em que o autor faz referência a possíveis estereótipos do negro - aludindo a termos preconceituosos, posições sociais de subalternidade, inferioridade racial e etc.- o coloca, em muitas vezes, em protagonismo, como *contadora de história* ou *Presidente*, figura bondosa e respeitosa, além de condenar a crueldade histórica vivida pelo negro.

### **Lobato: aspectos racistas e historicizados**

Quando se pensa em uma obra literária, faz-se necessário a compreensão histórica do período em que a mesma fora redigida, isto porque, assim como todo produto, ele fora pensado e destinado a produzir efeitos dentro de uma certa demanda temporal, social e cultural. Desta maneira, ideologias, representações sociais, personagens, enredo, dentre outros, são pensados por/a um determinado sujeito em um determinado contexto, que diverge, e as vezes, entra em conflito com questões atuais.

Dentro da lógica especificada, a obra Lobatiana deve ser compreendida – também e não apenas- como um produto do meio sócio-histórico, e para tanto, deve-se conhecer os discursos ideológicos raciais que cercavam Monteiro Lobato durante toda a sua vida.

Vale dizer que, a teoria do embranquecimento, também denominada de ideologia do branqueamento, todavia, pregava que o Brasil deveria passar por um “clareamento”, em que as raças “inferiores” (índios e negros) ao se mesclarem com a branca, poderiam ser “melhoradas geneticamente”. Nas palavras de Seyferth (1996, p. 49): “o branqueamento da raça era visualizado como um processo seletivo de miscigenação que dentro de um certo tempo (três gerações),

produziria uma população de fenótipo branco”. Este processo dar-se-ia mediante as políticas de imigração europeia, intensificadas, sobretudo, nas décadas de 1880, 1890 e 1920.

## Conclusão

A identidade como um processo de construção permanente e não locada em um lugar de fixidez- no entanto ora mais rígida – que se modifica ao longo do período histórico, tem resistido a mudanças cruciais no que concerne à identidade negra, por esta ter transpassado séculos de construção identitária baseada em fatores de estereótipos e discriminação, visto também, ainda na pós-modernidade.

A literatura, que carrega em seu bojo a representação da sociedade, acaba também, por receber demasiada influência do contexto social e cultural de uma determinada época, da qual, tem-se resistido durante anos à perspectiva negativa do negro como sujeitos “subalternados”.

Assim sendo, o literário Monteiro Lobato vivera um período efervescente de teorias raciais, suas obras-sejam infantis ou adultas-também trazem em si uma revelação do “lugar” do negro- inferior, discriminado, estereotipado- na cultura branca, tendo, porém, que ressaltar uma possível ambiguidade do *Lobato de seu tempo* – envolvido pelas correntes ideológicas e “científicas” do discurso racista – e o *Lobato denunciante da crueldade histórica do homem branco*.

A literatura, especificamente Lobatiana, permite ampliarem-se sentidos e perspectivas críticas em relação à realidade concreta da vida. Assim, pode-se dizer que seria possível, atualmente, apresentar um caráter racista na obra Lobatiana, mas, sugestivamente esse não é o caminho adequado de análise. Interessante se faz compreender os impas-

ses pessoais e sociais vividos pelo autor, por seu tempo.

### Referências

ALADRÉN, Gabriel. O tráfico de escravos e a escravidão na América portuguesa. In: DANTAS, C.; MATTOS, H.; ABREU, M. (Org.). **O negro no Brasil: Trajetórias e lutas em dez aulas de história**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2012.

BRASIL. **Conselho Nacional de educação. Parecer CNE/CEB nº 15/2010**. Relatora: Nilma Lino Gomes. 1º/9/2010. Disponível em: [http://portal.mec.gov.br/index.php?2-pceb-015-10&category\\_slug=setembro-2010-pdf&Itemid=30192](http://portal.mec.gov.br/index.php?2-pceb-015-10&category_slug=setembro-2010-pdf&Itemid=30192)>. Acesso em: 04 ago. 2017.

CASTELLS, Manuel. **O poder da identidade**. A era da informação: economia, sociedade e cultura. V.2. São Paulo: Paz e terra, 2010.

CASTILHO, Suely Dulce. **A Representação do Negro na literatura Brasileira**.

Novas Perspectivas, v.7 nº 01, 2004b.

CAUSO, Roberto de Souza. **Ficção científica, fantasia e horror no Brasil: 1875 a 1950**. Belo Horizonte: editora UFMG, 2003.

FERES JÚNIOR, José et all. **Monteiro Lobato e o Politicamente correto**. Revista de Ciências Sociais, Rio de Janeiro, Vol. 56, nº 1, p. 69-108, 2013.

HALL, Stuart. Quem precisa de identidade? In: SILVA, Tomas Tadeu da (org.); WOODWORD, K. **Identidade e Diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. 9 ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2009.

\_\_\_\_\_. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 11 ed.

Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

LAJOLO, Marisa (org.). **Monteiro Lobato, livro a livros:** obra adulta. São Paulo: editora Unesp, 2014.

LAJOLO, Marisa; Zilberman, Regina. **Literatura infantil brasileira - História & histórias.** São Paulo: Ática, 1985.

LOBATO, Monteiro. **Negrinha.** São Paulo: Brasiliense, 1994.

\_\_\_\_\_. **Caçadas de Pedrinho.** 3 ed. São Paulo: Globo, 2009.

\_\_\_\_\_. **Histórias de Tia Nastácia.** 3 ed. São Paulo: Globo, 2011.

\_\_\_\_\_. **O presidente Negro.** 2 ed. São Paulo: Globo, 2009.

LOBO, Ferreira Lima. **Os infames da História:** Pobres, escravos e deficientes no Brasil. Rio de Janeiro: Lamparina, 2008.

MACIEL, Maria Eunice de S. **A eugenia no Brasil. Anos 90.** Porto Alegre, nº 11, p. 121- 130, jul. ,1999.

MELLO, A. M. L. de. As faces do duplo na literatura. In: INDURSKY, F; CAMPOS, M. do C. (Orgs) **Discurso, memória e identidade.** Porto Alegre: Sagra-luzatto, 2000, p. 111-123.

SANTOS, Elizângela da Silva. **O sítio do pica-pau amarelo e a sua divisão social do trabalho.** Mediações: Londrina, V. 12, N.1, p. 249-266, jan/jun. 2007.

SANTOS, Lais Maine; ROCHA, Cristiany Miranda. **Liberdade e desigualdade:** a inserção do negro na sociedade republicana do pós-abolição. Acesso em: Em 24 Jul, 2017.

SEYFERTH, Giralda. Construindo a nação: hierarquias raciais e o papel do racismo na política de imigração e colonização. In: MAIO, Marco Chor (org.); SANTOS, Ricardo Ventura (org.). **Raça, Ciência e sociedade**. Rio de Janeiro: editora Fiocruz/CCBB, 1996.

SILVA, Thiago Dantas da; SANTOS, Máira Rodrigues dos. **A abolição e a manutenção das injustiças**: a luta dos negros na primeira república brasileira. Cadernos Imbondeiro, João Pessoa, v.2, n.1, 2012.

WOODWORD, Kathryn. **Identidade e diferença**: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, Tomas Tadeu da (org.); HALL, S. *Identidade e Diferença*: a perspectiva dos estudos culturais. 9 ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2009.

ZINANI, C. J. A. **Literatura e Gênero**: a construção da identidade feminina. Caxias do sul, RS: Educs, 2006.

## **SOBRE OS ORGANIZADORES**

### **Sebastião Marques Cardoso**

Pós-doutorado em Literaturas Africanas de Língua Portuguesa (USP, Brasil), Doutor em Teoria e História Literária (UNICAMP, Brasil), professor universitário, pesquisador e crítico literário, é autor do livro *Poéticas da Mestiçagem: textos sobre culturas literárias e crítica cultural* (Curitiba, Editora CRV, 2014), dentre outros. No ano de 2009, foi Leitor brasileiro na Embaixada do Brasil em Guiné-Bissau. É membro da Rede Internacional de Pesquisadores de Literatura Comparada (REDILIC), da Faculdade de Humanidades e Educação, da Universidade de Los Andes, em Mérida-Venezuela. É fundador e líder do Grupo de Pesquisa em Literaturas de Língua Portuguesa – GPORT, certificado pela UERN. É Presidente da Associação de Estudos Pós-Coloniais e Decolonias no ensino, na cultura e nas literaturas Sul-Sul- PODES. Desde 2010, é professor Adjunto IV em Teoria da Literatura do Departamento de Letras Estrangeiras e pesquisador permanente dos Programas de Pós-Graduação da área de Letras- PPGL e PPCL – da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (UERN, Brasil).  
CV: <http://lattes.cnpq.br/7160975510328626>

### **Ana Maria Carneiro Almeida Diniz**

Doutora pelo Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte – UERN. Atua como professora de Língua Portuguesa na Educação Básica 3- como funcionária efetiva das secretarias de educação do estado da Paraíba e do Rio Grande do Norte. É membro do Grupo de Pesquisa em Literaturas de Língua Portuguesa- GPORT, certificado pela UERN.  
CV: <http://lattes.cnpq.br/2082359396827257>

**Will Wanderkelly de Freitas Ribeiro**

Mestre em Letras - Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Estadual do Rio Grande do Norte - PPGL-UERN. Cursa Especialização em Língua Brasileira de Sinais - LIBRAS, pela Faculdade Maciço de Baturité - FMB e Especialização em Reengenharia de Projetos Educacionais com ênfase em Linguística aplicada pela Faculdade de Selvíria - FAS. Possui graduação em Licenciatura Plena em Letras pela Faculdade de Filosofia Dom Aureliano Matos da Universidade Estadual do Ceará - FAFIDAM/UECE. É membro do Grupo de Pesquisa em Literaturas de Língua Portuguesa – GPORT- UERN e do Grupo de Estudos em Literatura de Autoria Feminina da FAFIDAM - GELAFF - FAFIDAM/UECE.

CV: <http://lattes.cnpq.br/6828005387569355>

## **SOBRE OS AUTORES**

### **Rosilda Alves Bezerra (IN MEMORIAM)**

Doutora em Letras (UFPB). Mestra em Comunicação e Semiótica (PUC/SP). Atualmente é docente do Programa de Pós-graduação em Literatura e Interculturalidade (PPGLI) da Universidade Estadual da Paraíba, lecionando disciplinas tais como Tradução Intersemiótica e Poéticas das Africanidades. É também docente permanente do Mestrado Profissional em Letras – (PROFLETRAS/UEPB). Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Literaturas de Língua Portuguesa e Africanas, pesquisando temas tais como: ironia, melancolia, erotismo, identidade, memória, alteridade e Pós-colonialismo. Também orienta pesquisas na Iniciação Científica (PIBIC) e PROPESQ (UEPB) em torno da representação do negro nas literaturas de Língua Portuguesa e Africanas.

CV: <http://lattes.cnpq.br/6401249635890403>

### **Carlos Alberto de Negreiro**

Graduado em Letras (UFRN). Mestre em Estudos da Linguagem, na área de concentração em Literatura Comparada, (UFRN). Atualmente é professor do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio Grande do Norte (IFRN). Tem experiência na área de Letras, com ênfase no ensino de Literatura e Língua Portuguesa. Desenvolve pesquisas em Estudos Literários e Ensino de Literatura, atualmente dá sequência a um projeto de pesquisa sobre identidade, subjetividade e territorialidade na ficção contemporânea brasileira. Além de pesquisar sobre o imaginário no texto literário e estudos culturais, Literaturas Africanas de Língua Portuguesa e em linguagem da arte sequencial e arte de vídeos.



CV: <http://lattes.cnpq.br/9136668444931174>

### **Áquila Gomes de Souza**

Graduanda em Letras-Português e respectivas Literaturas (UERN). Bolsista do Programa Residência Pedagógica (RESPED) de Língua Portuguesa, e atua como voluntária no Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica (PIBIC). É membro do Grupo de Pesquisa em Linguística e Literatura (GPELL) e do Grupo de Pesquisa em Literaturas de Língua Portuguesa (GPORT) da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte.

CV: <http://lattes.cnpq.br/2266649931965743>

### **Lara Marques de Oliveira**

Graduanda em Letras-Português pela Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (UERN). Participa como voluntária no Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica (PIBIC) e como bolsista no Programa Residência Pedagógica (RESPED) de Língua Portuguesa.

CV: <http://lattes.cnpq.br/8376183541120645>

### **Leila Maria de Araújo Tabosa**

Doutora em Literatura Comparada (UFRN). Mestra em Literatura Comparada pelo Programa de Pós-graduação em Estudos da Linguagem (UFRN). É docente Adjunta III da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte, UERN, departamento de Letras Vernáculas, e membro do Grupo de Pesquisa Ponte Literária Hispano-brasileira, possuindo experiência na área de tradução em língua espanhola. Faz parte do GET (Grupo de Estudos de Tradução) - UERN, Linha de Pesquisa de Tradução, além de contribuir com pesquisas no GELINTER - Grupo de Estudos de Literatura e de suas interfaces críticas. Dedicar-se atualmente em Pós-Doutorado, em

Literatura e Teatro, na Universidade Federal do Ceará (UFC).

CV: <http://lattes.cnpq.br/8137656322322185>

### **Thayane de Araújo Morais**

Mestra em Literatura Comparada pelo Programa de Pós-graduação em Estudos da Linguagem – PPGEL/UFRN e Graduada em Letras-Português (UFRN).

CV: <http://lattes.cnpq.br/5354506053449283>

### **Tânia Maria de Araújo Lima**

Pós-doutorado em Letras (UFMG). Doutorado em Letras (UFRPE). Mestra em Letras (UFC) e docente do Departamento de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Norte, atuando em Literatura Portuguesa, Africana e Indígena.

CV: <http://lattes.cnpq.br/8280794437858524>

### **Elane da Silva Plácido**

Especialista em Metodologia do Ensino Fundamental e Médio em Língua Portuguesa com ênfase em Gramática e Literatura pela Faculdade Pan Americana (2009), especialista em Docência do Ensino Superior pela Faculdade Latino Americana de Educação - FLATED (2011), MBA em Gestão Escolar pela Faculdade de Economia e Finanças IBMEC (2014), e Mestra em Letras pela Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (UERN).

CV: <http://lattes.cnpq.br/4103148547768749>

### **Sebastião Marques Cardoso**

Doutor em Teoria e História Literária (UNICAMP). Docente do Departamento de Letras Estrangeiras (DLE), do Programa de Pós-graduação em Letras – PPGL e do Programa de Pós-graduação em Ciências da Linguagem, ambos

da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (UERN). Fundador e líder do Grupo de Pesquisa em Literaturas de Língua Portuguesa – GPORT, coordenando projetos de pesquisa em Cultura e representação nas literaturas pós-coloniais de Língua Portuguesa (PPGL) e Cultura, literatura e representação na pós-colonialidade (PPCL).

CV: <http://lattes.cnpq.br/7160975510328626>

### **Sayonara Souza da Costa**

Mestra em Letras pelo Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Federal da Paraíba – PPGL/UFPB (2017), e Especialista em Língua, Linguagem e Literatura pela CINTEP/PB (2015). Tem experiência na área de Letras.

CV: <http://lattes.cnpq.br/7965540536190457>

### **Sávio Roberto Fonseca de Freitas**

Doutor em Literatura e Cultura na linha de pesquisa Memória e Produção Cultural (UFPB). Mestre em Teoria da Literatura (UFPE). Docente de Literaturas de Língua Portuguesa no Departamento de Letras, do Centro de Ciências Aplicadas à Educação, na UFPB, (Campus IV- Mamanguape). Professor do Programa de Pós-Graduação em Letras, na UFPB, Campus I (João Pessoa), atuando na área de pesquisa Literatura, Teoria e Crítica, linha de pesquisa Estudos Culturais e de Gênero. Fundador e Líder do Grupo de Pesquisa MOZA (Moçambique e Africanidades), cadastrado no CNPq e certificado pela UFPB.

CV: <http://lattes.cnpq.br/6320246955492429>

### **Alexandre Bezerra Alves**

Doutor em Literatura Comparada (UFRN). Tem experiência na área de Letras, atuando principalmente Literatura Brasileira, Teoria da Literatura e Literaturas de Língua

Inglesa. Membro do Grupo de Pesquisa em Linguística e Literatura (GPELL/UERN), professor Colaborador do Núcleo Câmara Cascudo de Estudos Norte-rio-grandenses (NCCEN/UFRN). Docente do Mestrado Profissional em Letras (PROFLETRAS/UERN) e professor permanente do Programa de Pós-Graduação em Ciências da Linguagem (PPCL/UERN) e docente externo da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN).

CV: <http://lattes.cnpq.br/9866296900410648>

### **Pedro Fernandes de Oliveira Neto**

Doutor em Estudos da Linguagem (UFRN), com área de concentração em Literatura Comparada. Mestre em Letras (UERN). Coordenador do Grupo de Estudos sobre o Romance e membro do Grupo de Estudos Críticos da Literatura (GECLIT). Pesquisador colaborador na Cátedra Internacional José Saramago (Universidade de Vigo). Docente permanente da Universidade Federal Rural do Semiárido (UFERSA), tem experiência na área de Letras com ênfase em Literaturas de expressão portuguesa, Literatura Comparada e Teoria Literária.

CV: <http://lattes.cnpq.br/6991341292172385>

### **Francisco Helton Duarte Leite**

Graduado em Geografia (UFRN) e Graduado em Letras (UERN). Pós-graduado em Psicopedagogia pela Faculdade Integrada de Jacarepaguá (2011). Possui pós-graduação em Literatura e Ensino pelo Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia (IF) e em Educação Ambiental e Geografia do Semiárido em uma Abordagem Interdisciplinar pelo Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia (2018). Com Experiências em secretariado, coordenação e gestão de pessoas. Tem participado de eventos locais,

regionais, nacionais e internacionais na área de Educação e Meio Ambiente

CV: <http://lattes.cnpq.br/0430805978956529>

### **Maria da Luz Duarte Leite Silva**

Doutora em Letras (UFRN). Mestra em Letras (UERN). Especialista em Literatura e Ensino (IFRN), Especialista em Educação (UERN), Especialista em Tecnologias em Educação (PUC-Rio). Pedagoga (UERN) e professora na Rede Estadual de Ensino do Rio Grande do Norte. Atua na área de Letras, Linguística e Linguística Aplicada e Literatura, além de Formação de professores, estágio e prática educativa – FOMACE.

CV: <http://lattes.cnpq.br/0859860260888026>

### **João Batista Teixeira**

Professor Mestre e Doutor em Literatura e Interculturalidade pelo PPGLI – Programa de Pós-Graduação em Literatura e Interculturalidade da Universidade Estadual da Paraíba-Departamento de Letras e Artes, Graduado em Letras – Língua Portuguesa e Especialista em Literatura e Cultura Afrobrasileira e Africana também pela UEPB-Centro de Humanidades. Atua como professor de Língua Portuguesa nos municípios paraibanos de Araruna e Cacimba de Dentro e nas instituições de ensino superior FMB- Faculdade do Maçico do Baturité e FCNSV-Faculdade Católica Nossa Senhora das Vitórias – FACESA –Complexo Educacional de Santo André, nos Estados da Paraíba e Rio Grande do Norte atuando nos Departamentos de Educação e Pós-Graduação em Psicopedagogia clínica e institucional. Membro do Conselho Editorial do Instituto Souassiss e Companhia Nacional dos autores, membro do Grupo de Pesquisa Literatura e Cultura Afro-brasileira, Africana e da Diáspora,

certificado pela UEPB e CNPq. Tem estudos publicados sobre a ficção dos moçambicanos Mia Couto, João Paulo Borges Coelho, Ungulani Ba Ka Khosa e os escritores brasileiros, João Guimarães Rosa e Clarice Lispector. CV: <http://lattes.cnpq.br/8245604588185097>

