

Carlos Versiani dos Anjos  
Concísia Lopes dos Santos  
Sebastião Marques Cardoso  
(Organizadores)

Representações Culturais  
Literárias nas Literaturas de  
Língua Portuguesa:  
*Identidades,*  
*Transgressões e*  
**Resistências**



Podes Editora

Representações Culturais Literárias nas  
Literaturas de Língua Portuguesa:  
***Identidades, Transgressões e Resistências***

Os organizadores:  
Carlos Versiani dos Anjos  
Concísia Lopes dos Santos  
Sebastião Marques Cardoso

Copyright © da Podes Editora Ltda  
Editora-Chefa: Ana Maria Carneiro Almeida Diniz  
Diagramação: Kaline Cavalheiro da Silva  
Capa: Kaline Cavalheiro da Silva  
Revisão: Autores

---

**Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)**  
**(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)**

---

Representações culturais literárias nas literaturas de língua portuguesa [livro eletrônico] : identidades, transgressões e resistências : volume I / organização Carlos Versiani dos Anjos , Concízia Lopes dos Santos, Sebastião Marques Cardoso. -- 1. ed. -- Mossoró, RN : Editora Podes, 2022.  
PDF.

Bibliografia.  
ISBN 978-65-995722-3-4

1. Análise literária 2. Crítica literária  
3. Identidade cultural 4. Literatura comparada - Brasileira e portuguesa 5. Representações culturais  
I. Anjos, Carlos Versiani dos. II. Santos, Concízia Lopes dos. III. Cardoso, Sebastião Marques.

---

2-100786

CDD-809

---

**Índices para catálogo sistemático:**

1. Literatura comparada 809

Aline Graziele Benitez - Bibliotecária - CRB-1/3129

Os organizadores:  
Carlos Versiani dos Anjos  
Concísia Lopes dos Santos  
Sebastião Marques Cardoso

Representações Culturais Literárias nas  
Literaturas de Língua Portuguesa:  
***Identidades, Transgressões e Resistências***

VOLUME I

## **Conselho Editorial**

Paula Daniela Bianchi (Universidad de Buenos Aires, CONICET)  
Francisco Vieira da Silva (UFERSA)  
José Veranildo Lopes da Costa Júnior (UFPB)  
Lourdes Kaminski Alves (UNIOESTE-PR)  
Sebastião Alves Teixeira Lopes (UFPI)  
Sebastião Marques Cardoso (UERN)  
Sulemi Fabiano Campos (UFRN)

## **Comitê Científico**

Profa. Dra. Ady Canário de Souza Estevão (UFERSA)  
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)  
Profa. Dra. Ana Maria Carneiro Almeida Diniz (SEEC/PB)



## APRESENTAÇÃO

Quando eu puder sentir plenamente o outro estarei  
salva e pensarei: eis o meu porto de chegada.  
Clarice Lispector - Todas as crônicas, 2018, p. 64.

Os capítulos que integram esta obra foram produzidos para o III Simpósio Nacional de Literaturas de Língua Portuguesa, realizado juntamente ao II Simpósio Internacional de Literaturas de Língua Portuguesa, na Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (UERN), por iniciativa dos membros do Grupo de Pesquisa em Literaturas de Língua Portuguesa (GPORT), entre os dias 4 e 6 de maio de 2021. O evento aconteceu de forma remota, transmitido pela plataforma Youtube e pelo Google Meet. A programação do SINALLIP (Simpósio Nacional de Literaturas de Língua Portuguesa) mobilizou os departamentos e os programas de Pós-Graduação em Letras da UERN, em especial do Campus de Pau dos Ferros e do Campus Central.

O objetivo central deste livro é divulgar e propor estudos literários, críticos e comparados acerca das diversas comunidades literárias que têm a Língua Portuguesa como um dos principais veículos de expressão ficcional. Seu público-alvo, assim, são os estudantes e profissionais de Letras e de campos de estudo próximos. Os capítulos publicados obedecem às normas para a publicação deste volume, contudo, a responsabilidade pelo cuidado da revisão textual ou pelos conteúdos expressos nesses textos é dos próprios autores.

Os capítulos publicados, nesta obra, integram cinco GTS do Simpósio, assim denominados: Culturas Literárias Africanas de Língua Por-

tuguesa; Representações do Feminino em Literaturas Africanas de Língua Portuguesa; Amor-Erotismo e Transgressão na Literatura Portuguesa Contemporânea; Representações da Cultura e da Literatura Afro-Brasileira ou Negro-Brasileira em Língua Portuguesa; Estudos Pós-Coloniais e Decoloniais nas Literaturas de Língua Portuguesa.

Os seis primeiros capítulos compõem o GT “Culturas Literárias Africanas de Língua Portuguesa”, focando movimentos e representações literárias de tradições e identidades culturais africanas, também sob a perspectiva anticolonial ou pós-colonial, em obras de autores moçambicanos (Mia Couto e Ungulani Ba Ka Khosa), cabovertianos (Jorge Barbosa e Ovídio Martins) e angolanos (Boaventura Cardoso e Arnaldo Santos).

No primeiro texto, “Um olhar para a morte: a criança e a morte em *O Pátio das Sombras*, de Mia Couto”, Concísia Lopes dos Santos traz o conto *O Pátio das Sombras*, de Mia Couto, analisando a forma como o autor converte para a linguagem literária, sob o olhar infanto-juvenil, uma história da tradição oral dos Makombe (povos ancestrais do nordeste moçambicano), que aborda a relação entre o ser humano e a natureza, diante da vida e da morte.

Adrienne Carvalho, em “*Pasárgada*: possíveis leituras do lugar utópico de Manuel Bandeira em Jorge Barbosa e Ovídio Martins”, analisa a influência do poeta brasileiro Manuel Bandeira, e especialmente a construção literária do poema *Pasárgada*, na obra dos autores cabovertianos Jorge Barbosa e Ovídio Martins, que representam, respectivamente, dois movimentos literários de Cabo Verde: movimento claridoso e movimento antievacionista.

A literatura moçambicana se faz novamente presente em “*Os Ritos das Tradições: a cultura africana permeada no conto Inundação*”, de Mia Couto”, texto de Janaína Silva Alves, que analisa como a tradição cultural, a literatura e as formas linguísticas se entrelaçam na narrativa do conto *Inundação*, ecoando vozes de resistência e rompimento com o padrão europeu, como práticas literárias comuns às comunidades africanas de língua portuguesa.

No texto “*Maio, Mês de Maria de Boaventura Silva Cardoso e um diálogo com a formação de identidades*”, Maria Célia Cordeiro de Farias Bezerra e Misânia Barros Oliveira abordam a concepção de identidade trazida pelo personagem principal do romance, destacando como os “entre-lugares” atuam, influindo nas atitudes e maneiras de agir do protagonista, buscando construir um diálogo entre considerações de Bhabha e Stuart Hall, quanto à identidade cultural nacional formada pela diáspora.

Em “*A Temática do anticolonialismo nos contos Nostempo de Miúdo, de Boaventura Cardoso e A Menina Vitória, de Arnaldo Santos*”, Nathalia Bezerra da Silva Ferreira reúne contos dos dois escritores angolanos, para verificar como ambos utilizam suas obras como “arma intelectual” no

combate às injustiças impostas pela cultura colonial portuguesa, mostrando como os temas do assimilaçãoismo, da guerra de libertação e da denúncia das condições sociais angolanas estão nestas obras representados.

A perspectiva pós-colonial está outra vez em foco no texto “Entre as memórias silenciadas: *Ungulani Ba Ka Khosa* e a ficcionalização dos bandidos para a reeducação em Moçambique”, de João Batista Teixeira, que revisita a história de Moçambique no período pós independência através da análise do romance de *Khosa*, calcado na memória e vivência de quem conhece de perto o espaço moçambicano e que, ao ficcionalizar a história, a reconstrói por novos caminhos, despertando narrativas silenciadas durante séculos pelo colonizador.

Os quatro capítulos seguintes versam sobre a “Representação do Feminino em Literaturas africanas de Língua Portuguesa”, focando principalmente as identidades construídas em obras literárias pós-colonialistas de Moçambique, Nigéria e Guiné Bissau, como vozes libertadoras dos modelos de representação feminina dominantes no contexto da colonização.

Eliana Pereira de Carvalho e Sebastião Marques Cardoso, no texto “Mulheres africanas ou luso-africanas frente aos imperativos da cor, em Angola: As ricas-donas, de Isabel Valadão”, refletem sobre as relações entre a constituída elite crioula de Angola e as autoridades coloniais portuguesas no período de 1804 a 1869. Os autores problematizam a cadeia de estímulos que as “ricas-donas” de Luanda carrega quanto à barreira racial colocada entre elas e as mulheres brancas de Portugal, principalmente no tocante ao estereótipo da negra ou mulata insaciável.

No texto “A literatura de Noémia de Souza, Sangue Negro em luta e poesia”, Meire Oliveira Silva parte dos poemas que compõem a obra *Sangue negro* para esboçar um delineamento das temáticas que norteiam o corpus da obra da autora moçambicana, que ao abordar questões caras às mulheres atravessadas pelo jugo colonizador, estabelece uma dimensão poética que ultrapassa as fronteiras geográficas e históricas de Moçambique, como voz atemporal de libertação.

Em “A Diáspora e os seus efeitos na identidade dos personagens do conto *Os Casamenteiros* de Chimamanda Ngozi Adichie”, Ana Gabriella Ferreira da Silva Nóbrega analisa o texto *Os casamenteiros*, que integra a coletânea de contos *No seu pescoço*, da escritora nigeriana Chimamanda Adichie, buscando entender como a experiência da diáspora afeta as identidades dos personagens em deslocamento, e de que maneira essas mesmas identidades estariam inseridas dentro de novas relações de poder após o movimento diaspórico.

Com “A Representação da domesticidade: entre a (re)estruturação e as agências femininas em literaturas africanas de língua portuguesa”, Elena Brugioni e Joyce Brito dos Santos inserem-se na área dos estudos feminis-

tas e da teoria pós-colonial, investigando o universo teórico destes campos de estudos, através da análise do conceito/tema da domesticidade em três romances africanos contemporâneos: *A Última Tragédia*, do guineense Abdulai Silla; *Neighbours*, da moçambicana Lília Momplé; *Niketche: Uma História de Poligamia*, da também moçambicana Paulina Chiziane, ganhadora, em 2021, do Prêmio Camões de Literatura.

“Amor, erotismo e transgressão na Literatura portuguesa contemporânea” é o eixo temático dos próximos cinco capítulos, que abarcam romances dos autores Jorge de Sena, Lídia Jorge e Maria Velho da Costa, focando nas relações erótico/amorosas das suas personagens, os conflitos e transgressões quanto aos padrões sociais e morais dominantes da sociedade.

No texto “O Discurso amoroso da personagem Geraldes no romance *A Última Dona: entre o amor e a posse*”, Samara Sales da Silva e Vanessa Bastos Lima analisam as contradições presentes no discurso do protagonista da obra *A Última Dona*, da escritora portuguesa Lídia Jorge, observando como Geraldes, engenheiro representante dos preceitos patriarcais estabelecidos socialmente pela elite portuguesa, ao se apaixonar pela personagem Anita Starlet e assumir o enlace amoroso, sucumbe a uma conduta de transgressão moral e social.

Ananias Marcos de Souza Castro e Maria Aparecida da Costa, no texto “Quando de ti, amor, me possuiu: amor e erotismo em *Sinais de Fogo*”, propõem analisar □ no romance *Sinais de Fogo*, de Jorge de Sena □ como a relação erótico/amorosa entre o protagonista Jorge e as personagens Mercedes e Maria instauraram um conflito entre o desejo dos corpos e as relações sociais e morais. Para tanto, se apoiaram em teorias de Georges Bataille e Anthony Giddens, quando discorrem sobre o conceito de erotismo e suas ramificações morais e sociais.

O erotismo em *Sinais de Fogo* também constitui o tema do texto “Erotismo e descontinuidade em *Sinais de Fogo*”, de Lucas Paulino do Nascimento e Maria Aparecida da Costa, que observam particularmente, no romance do escritor português, como o erotismo dissemina-se entre o protagonista Jorge e Mercedes, personagem feminina que, em face do desejo, apresenta comportamentos divergentes dos exigidos socialmente à sua época.

Em “A transgressão da tradição: o romance de formação feminino, em *Myra*, de Maria Velho da Costa”, Jéssika Santachiara Nascimento Santos investiga o arquétipo da mulher selvagem e a construção do discurso feminino na obra *Myra*, analisando as relações entre o corpus selecionado e o gênero Bildungsroman, ou Romance de Formação, em especial o papel da mulher enquanto protagonista desse gênero na literatura portuguesa contemporânea de autoria feminina.

No texto “Do desejo à mentira: as transgressões do sentimento amo-

roso de Berta Helena, em *O Belo Adormecido*”, Maria Lara Alves Rocha e Alyne Isabele Duarte da Silva analisam o conto *O belo adormecido*, da escritora portuguesa contemporânea Lídia Jorge, tendo como foco a relação entre a protagonista Berta Helena e um rapaz ainda imaturo nas relações sexuais, as transgressões que se desenvolvem à margem de uma sociedade moralmente regida pela estrutura patriarcal.

Nos seis capítulos seguintes, destacam-se as “Representações da Cultura e da Literatura afro-brasileira ou negro-brasileira em língua portuguesa”, em análises que reafirmam um lugar e um olhar singulares da escrita negra feminina e das representações culturais negro-brasileiras, a partir das obras de autores(as) como Conceição Evaristo, Carolina de Jesus e Itamar Vieira Jr.

Em “A cosmologia do Jarê como representação cultural afro-brasileira no romance *O Torto Arado*”, José Wandsson do Nascimento Batista investiga as contribuições da obra de Itamar Vieira Júnior na preservação da cultura religiosa de matrizes africanas, tomando como elemento de análise a prática do Jarê, candomblé rural que se desenvolveu na região da Chapada Diamantina (Bahia), observando nas relações entre os personagens a construção da cultura religiosa afrodescendente, no contexto da diáspora negra.

“A representação da mulher negra nas obras *Becos da Memória* e *Ponciá Vicêncio*, de Conceição Evaristo” é o título do texto de Dayane dos Santos Araújo e Marcos Antônio Fernandes dos Santos, que buscam analisar como se expressa, nestes dois romances, a “escrevivência” da escritora Conceição Evaristo, percebendo neles o tom de denúncia quanto aos estigmas sociais na representação das mulheres negras, uma reação à forma como perduram na contemporaneidade o preconceito e violência do passado escravocrata do país.

Em “Um defeito de cor, de Ana maria Gonçalves: reflexões conceituais acerca da literatura afro-negra produzida no Brasil”, Jeane Virginia Costa do Nascimento utiliza-se de alguns excertos do romance de Ana Maria Gonçalves para contextualizar conceitos peculiares à literatura afro-negra no Brasil, partindo do pressuposto de que pessoas negras, exercendo as funções de autor, leitor e personagem, evidenciam a necessidade de uma nomeação peculiar a essa literatura, na linha do que propôs Evaristo com o termo/conceito de “escrevivência”.

Com o texto “Entre o documental e o ficcional: uma análise dos contos *Maria* e *O cooper de Cida*”, Marcela Aianne Rebouças e Roniê Rodrigues da Silva objetivaram realizar uma leitura crítica de dois contos da obra *Olhos d’água*, da escritora Conceição Evaristo. Para tanto, estabelecem uma associação comparativa entre as personagens protagonistas das duas narrativas, para destacar como na obra evaristiana se constrói uma denúncia da condição dos negros na sociedade brasileira atual.

O texto “Carolina Maria de Jesus e as marcas de representação feminista oriundas da favela em Quarto de Despejo”, de Ângela Viana de Sousa Silva, tem o propósito de analisar o universo feminino de Carolina Maria de Jesus na obra Quarto de despejo: diário de favelada, identificando, sob a perspectiva histórica e autobiográfica, marcas de um feminismo negro oriundo da favela, que permite novos horizontes de significação para a questão das moradias nas favelas, e para as vozes daquelas que padecem as injustiças sistêmicas do patriarcalismo.

Em “O espaço da literatura afro-brasileira e africana na biblioteca”, Amanda Joice Fernandes Diniz e Concídia Lopes dos Santos, considerando a diversidade cultural, social e étnica dos diferentes povos que compõem o povo brasileiro, verificam como a obrigatoriedade da inclusão do ensino de cultura e de história afro-brasileira e africana impactou as licenciaturas de Letras e Pedagogia no Campus Avançado de Pau dos Ferros da UERN, especificamente quanto ao ensino das Literaturas Afro-brasileira e Africana.

Os oito últimos capítulos se enquadram, especificamente, na área dos “Estudos pós-coloniais e decoloniais nas literaturas de língua portuguesa”, trazendo autores de diferentes nacionalidades africanas de língua portuguesa, na análise de obras que focam principalmente os conflitos histórico/culturais/identitários entre a realidade colonial e pós-colonial.

Em “O Sétimo juramento, de Paulina Chiziane: uma análise a partir da colonialidade do crer”, Jaelson Gomes de Andrade Pereira e Wirlan Pajeú de Moraes analisam a inserção da obra que deu o Prêmio Camões 2021 a Chiziane no recorte histórico do Moçambique pós-colonial, focando os conflitos entre tradição e modernidade a partir da abordagem das colonialidades, em especial a colonialidade do crer, como alternativa epistêmica para se pensar as religiões.

Com o texto “Gloriosa Família, de Pepetela”, André Soares da Silva e José Emerson Alves da Silva desenvolvem uma análise sobre a presença de questões referentes à identidade, ao racismo e à hibridização cultural na obra A Gloriosa Família: o tempo dos flamengos, do autor angolano Artur Carlos Pestana dos Santos, conhecido pelo pseudônimo de Pepetela. Na intenção de demonstrar, de forma pontual, como aspectos da fala do personagem-narrador dialogam com os estudos pós-coloniais de Stuart Hall, Frantz Fanon e Homi Bhabha.

Em “Entre a guerra e a literatura: de Agostinho Neto a Ondjaki”, Antonio Eliano Juvencio da Silva e Sebastião Marques Cardoso apresentam o percurso da literatura produzida por autores angolanos em contextos de guerra, relacionando suas obras com o cenário de militância política em prol da independência, considerando três fases da literatura angolana pós-colonial. Ondjaki desponta no artigo como representante da última geração, que imprime na sua literatura a memória coletiva das marcas da

guerra, também como libertação epistemológica.

Em “*Curriculum, diferença e literatura: escritoras negras rasurando o currículo*”, Luciane Silva estuda a relação entre a produção curricular e o trabalho com as narrativas de autoras negras, buscando compreender como a literatura produzida por autoras negras constitui-se como diferença nas produções curriculares. Apesar das pretensões dos currículos normatizadores e prescritivos, a análise demonstra que as narrativas de escritoras negras escapam ao controle, explicitando os tensionamentos na construção dos diferentes discursos.

No texto “*Dois Pedros: pedras no caminho do neocolonialismo angolano*”, Rejane Seitenfuss Gehlen parte da análise de dois contos do escritor angolano João Melo, *O Elevador* e *Os Marginais*, especificamente dos seus protagonistas, Pedro Sanga e Pedro Buta, para discutir a questão do território como espaço de estabilidade e organização, e a ação de desterritorializar como um ato de desordem e de fragmentação. A autora assume, na sua análise, a perspectiva de ressignificação do território, que se coloca no pós-colonialismo africano.

O pós-colonialismo retorna em “*Cartografias pós-coloniais: considerações sobre a poética de Nelson Saúte*”, em que Fernanda Garcia Cassiano e Cleber da Silva Luz discutem aspectos da produção poética do moçambicano Nelson Saúte, especificamente na obra *A pátria dividida*, observando uma dicção metapoética nos poemas da referida obra, que metaforizam a identidade do sujeito sobrevivente no período pós-colonial, sua relação com o espaço e a terra, reverberando uma espécie de cartografia pós-colonial de Moçambique.

No texto “*Imagens de infâncias sacrificadas em contos africanos de Uwem Akpan e João Melo*”, Maria Ismênia Lima e Francisca Zuleide Duarte de Souza analisam a representação da infância em contextos pós-coloniais do Quênia e de Angola, configurados pelos contos *Uma ceia de natal*, do queniano Uwem Apkan, e *O Feto*, do angolano João Melo. As infâncias depreendidas das narrativas surgem como sacrificadas, na busca precoce pela garantia de sobrevivência, o que promove a saída prematura e, por vezes abrupta, do universo infantil.

“Entre reminiscências e resistências: a poética de Odete Semedo em *E ninguém podia crer*” é o título do trabalho de Ailton Leal Pereira e Miriam Laudicéa Leal Pereira, que busca analisar como a literatura de Odete Semedo, especificamente no conto *E ninguém podia crer*, recupera as memórias da Guiné-Bissau no período pós-independência, a partir de uma linguagem metafórica que denuncia os fantasmas do colonialismo no território africano.

Finalizando esta apresentação, agradecemos a toda equipe do SI-NALLIP, edição 2021, que, além de proporcionar um evento de grande importância para a comunidade acadêmica, também cooperou no tra-

lho para a organização deste livro. Esperamos que o presente livro possa realmente contribuir nos estudos literários, bem como alargar as perspectivas teóricas no âmbito das Literaturas de Língua Portuguesa.

Os organizadores:  
Carlos Versiani dos Anjos  
Concísia Lopes dos Santos  
Sebastião Marques Cardoso

## ÍNDICE

**CAPÍTULO 1 - UM OLHAR PARA A MORTE: A CRIANÇA E A MORTE EM “O PÁTIO DAS SOMBRAS”, DE MIA COUTO**  
Concísia Lopes dos Santos

**CAPÍTULO 2 - PASÁRGADA: POSSÍVEIS LEITURAS DO LUGAR UTÓPICO DE MANUEL BANDEIRA EM JORGE BARBOSA E OVÍDIO MARTINS**  
Adrianne Gonçalves Carvalho

**CAPÍTULO 3 - OS RITOS DAS TRADIÇÕES: A CULTURA AFRICANA PERMEADA NO CONTO “INUNDAÇÃO”, DE MIA COUTO**  
Janaína da Silva Alves

**CAPÍTULO 4 - “MAIO, MÊS DE MARIA” DE BOAVENTURA SILVA CARDOSO E UM DIÁLOGO COM A FORMAÇÃO DE IDENTIDADES**

Maria Célia Cordeiro de Farias Bezerra

**CAPÍTULO 5 - A TEMÁTICA DO ANTICOLONIALISMO NOS CONTOS “NOSTEMPO DE MIÚDO”, DE BOAVENTURA CARDOSO E “A MENINA VITÓRIA”, DE ARNALDO SANTOS**

Nathalia Bezerra da Silva Ferreira

**CAPÍTULO 6 - ENTRE AS MEMÓRIAS SILENCIADAS: UNGULANI BA KA KHOSA E A FICCIONALIZAÇÃO DA HISTÓRIA DOS BANIDOS PARA A REEDUCAÇÃO EM MOÇAMBIQUE**

João Batista Teixeira

**CAPÍTULO 7 - MULHERES AFRICANAS OU LUSO-AFRICANAS FRENTE AOS IMPERATIVOS DA COR, EM ANGOLA: “AS RICAS-DONAS”, DE ISABEL VALADÃO.**

Eliana Pereira de Carvalho

Sebastião Marques Cardoso

**CAPÍTULO 8 - A LITERATURA DE NOÉMIA DE SOUSA: “SANGUE NEGRO” EM LUTA E POESIA**

Meire Oliveira Silva

**CAPÍTULO 9 - A DIÁSPORA E OS SEUS EFEITOS NA IDENTIDADE DOS PERSONAGENS DO CONTO “OS CASAMENTEIROS” DE CHIMAMANDA NGOZI ADICHIE**

Ana Gabriella Ferreira da Silva Nóbrega

**CAPÍTULO 10 - A REPRESENTAÇÃO DO DOMESTICIDADE: ENTRE A (RE)ESTRUTURAÇÃO E AS AGÊNCIAS FEMININAS EM LITERATURAS AFRICANAS DE LÍNGUA PORTUGUESA**

Elena Brugioni

Joyce Brito dos Santos

**CAPÍTULO 11 - LOUCAS E TRANSGRESSORAS: UMA LEITURA DE DUAS PERSONAGENS MULHERES DE “A LOUCA DE SER-RANO”, DE DINA SALÚSTIO**

Luiza Benício Pereira

**CAPÍTULO 12 - O DISCURSO AMOROSO DA PERSONAGEM GERALDES NO ROMANCE “A ÚLTIMA DONA”: ENTRE O AMOR E A POSSE**

Samara Sales da Silva

Vanessa Bastos Lima

**CAPÍTULO 13 - “QUANDO DE TI, AMOR, ME POSSUIU”: AMOR E EROTISMO EM SINAIS DE FOGO**

Ananias Marcos de Souza Castro

Maria Aparecida da Costa

**CAPÍTULO 14 - EROTISMO E (DES) CONTINUIDADE EM “SINAIS DE FOGO”**

Lucas Paulino do Nascimento

Maria Aparecida da Costa

**CAPÍTULO 15 - A TRANSGRESSÃO DA TRADIÇÃO: O ROMANCE DE FORMAÇÃO FEMININO, EM “MYRA”, DE MARIA VELHO DA COSTA**

Jéssika Aparecida Santachiara

Nascimento Santos

**CAPÍTULO 16 - DO DESEJO À MENTIRA: AS TRANSGRESSÕES DO SENTIMENTO AMOROSO DE BERTA HELENA, EM “O BELO ADORMECIDO”**

Maria Lara Alves Rocha

Alyne Isabele Duarte da Silva

**CAPÍTULO 17 - A COSMOLOGIA DO JARÊ COMO REPRESENTAÇÃO CULTURAL AFRO-BRASILEIRA NO ROMANCE “O TORTO ARADO”**

José Wandsson do Nascimento Batista

**CAPÍTULO 18 - A REPRESENTAÇÃO DA MULHER NEGRA NAS OBRAS “BECOS DA MEMÓRIA” E “PONCIÁ VICÊNCIO” DE CONCEIÇÃO EVARISTO**

Dayane dos Santos Araújo

Marcos Antônio Fernandes dos Santos

**CAPÍTULO 19 - “UM DEFEITO DE COR”, DE ANA MARIA GONÇALVES: REFLEXÕES CONCEITUAIS ACERCA DA LITERATURA AFRO-NEGRA PRODUZIDA NO BRASIL**

Jeane Virginia Costa do Nascimento

**CAPÍTULO 20 - ENTRE O DOCUMENTAL E O FICCIONAL: UMA ANÁLISE CRÍTICA DOS CONTOS “MARIA” E “O COOPER DE CIDA”**

Marcela Aianne Rebouças

Roniê Rodrigues da Silva

**CAPÍTULO 21 - CAROLINA MARIA DE JESUS E AS MARCAS DE REPRESENTAÇÃO FEMINISTA ORIUNDAS DA FAPELA EM “QUARTO DE DESPEJO”**

Ângela Viana de Sousa Silva

**CAPÍTULO 22 - O ESPAÇO DA LITERATURA AFRO-BRASILEIRA E AFRICANA NA BIBLIOTECA**

Amanda Joice Fernandes Diniz

Concísia Lopes dos Santos

**CAPÍTULO 23 - “O SÉTIMO JURAMENTO” DE PAULINA CHIZIANE: UMA ANALISE A PARTIR DA COLONIALIDADE DO CRER**

Jaelson Gomes de Andrade Pereira

Wirlan Pajeú de Moraes

**CAPÍTULO 24 - IDENTIDADE, RACISMO E HIBRIDIZAÇÃO CULTURAL EM “A GLORIOSA FAMÍLIA”, DE PEPETELA**

André Soares da Silva

José Emerson Alves da Silva

**CAPÍTULO 25 - ENTRE A GUERRA E A LITERATURA: DE AGOSTINHO NETO A ONDJAKI**

Antonio Eliano Juvencio da Silva  
Sebastião Marques Cardoso

**CAPÍTULO 26 - CURRÍCULO, DIFERENÇA E LITERATURA: ESCRITORAS NEGRAS RASURANDO O CURRÍCULO**

Luciane Silva

**CAPÍTULO 27 - DOIS PEDROS: PEDRAS NO CAMINHO DO NEOCOLONIALISMO ANGOLANO**

Rejane Seitenfuss Gehlen

**CAPÍTULO 28 - CARTOGRAFIAS PÓS-COLONIAIS: CONSIDERAÇÕES SOBRE A POÉTICA DE NELSON SAÚTE**

Fernanda Garcia Cassiano  
Cleber da Silva Luz

**CAPÍTULO 29 - IMAGENS DE INFÂNCIAS SACRIFICADAS EM CONTOS AFRICANOS DE UWEM AKPAN E JOÃO MELO**

Maria Ismênia Lima  
Francisca Zuleide Duarte de Souza

**CAPÍTULO 30 - ENTRE REMINISCÊNCIAS E RESISTÊNCIAS: A POÉTICA DE ODETE SEMEDO EM “E NINGUÉM PODIA CRER”**

Ailton Leal Pereira  
Miriam Laudicéa Leal Pereira



# UM OLHAR PARA A MORTE: A CRIANÇA E A MORTE EM O PATIO DAS SOMBRAIS, DE MIA COUTO

Concísia Lopes dos Santos  
Universidade do Estado do Rio Grande do Norte  
concisialopes@gmail.com

## 1 CONSIDERAÇÕES INICIAIS

O livro *O pátio das sombras*, de Mia Couto, publicado em 2018, pela editora Kapulana, como o décimo volume da série “Contos de Moçambique”<sup>1</sup>, sendo vencedor do Prêmio FNLIJ 2019<sup>2</sup> - Produção 2018, na categoria Literatura em Língua Portuguesa. O livro também traz ilustrações do artista plástico moçambicano Malangatana, feitas em nanquim, uma técnica originária da China, compondo uma arte belíssima em uma obra dedicada ao público infantojuvenil, apresentando aos seus leitores uma história da tradição oral do povo Maconde.

NeiLopeseLuizAntonioSimas,estudiososbrasileiros,emseulivro Filosofias africanas: uma introdução (2020), nos informa sobre o povo Maconde:

Os Makondes (conhecidos em épocas antigas também como Vandones e Mavias) são bantos. Vivem predominantemente no sudeste da Tanzânia e no noroeste de Moçambique, no planalto de Mueda.

<sup>1</sup> A série “Contos de Moçambique” traz dez histórias contadas por autores contemporâneos no país, como Ungulano Ba Ka Khosa, Hélder Faife, Tatiana Pinto, Alexandre Dunduro, Pedro Pereira Lopes, Rogério Manjate, Adelino Timóteo, Carlos dos Santos, Marcelo Panguana, além de Mia Couto, e nasceu de um projeto de colaboração entre a Escola Portuguesa de Moçambique e a *Fundació Contes pel Món, de Barcelona*, na Espanha.

<sup>2</sup> A Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil – FNLIJ – foi fundada em 23 de maio de 1968. Mais tarde, em 1974, a FNLIJ iniciou a sua premiação anual, com o *Prêmio FNLIJ - O Melhor para Criança*, distinção máxima concedida aos melhores livros infantis e juvenis. Hoje esse Prêmio conta com diversas categorias.

Acredita-se que sua origem tenha se estabelecido a partir do encontro, em tempos remotos, de diferentes grupos que se refugiaram nas terras altas do nordeste moçambicano. São conhecidos, sobretudo, pela excelência de sua arte, que guarda sentidos profundos de reflexão sobre os fenômenos do homem e da natureza (LOPES; SIMAS, 2020, p. 101).

A narrativa contada de modo reconvertido da tradição oral por Mia Couto em *O pátio das sombras* tem como tema a relação entre a vida e a morte, mas com o desfecho modificado do conto tradicional oral. O próprio autor explica a escolha do conto e a opção de mudança em seu desfecho:

Este conto maconde foi a história escolhida por mim como base do conto que intitulei *O Pátio das Sombras* por ser um conto muito sugestivo. Através dele podemos ver que os mortos, quando lembrados, não chegam nunca a morrer. Contudo, pareceu-me que esta história se enquadra na crença generalizada nas sociedades rurais que as mulheres viúvas e velhas se convertem em feiticeiras. É esta a razão que leva a mulher idosa a ser morta no final da história. Estes valores devem ser questionados hoje e senti ser necessário reconverter esta história alterando seu desfecho. Do ponto de vista formal, pensei que seria bom criar um clima de mistério e introduzir um núcleo de conflito que se adensaria para, no final, se resolver de forma positiva (COUTO, 2018, p. 20).

É importante observar o termo usado pelo autor para tratar sua produção. Ao afirmar que “estes valores devem ser questionados hoje e senti ser necessário reconverter esta história alterando seu desfecho”, utiliza o verbo reconverter. Considerando-se que reconverter significa “tornar a converter; fazer uma nova conversão”, deve-se destacar o fato de o autor reconhecer e destacar a sua criação a partir de um movimento de conversão, que foi tornar escrita a literatura originariamente oral do povo Maconde.

Trazendo para a conversa o que nos informam Lopes e Simas (2020), podemos observar neste conto reconvertido por Mia Couto uma característica maconde: “São conhecidos, sobretudo, pela excelência de sua arte, que guarda sentidos profundos de reflexão sobre os fenômenos do homem e da natureza” (LOPES; SIMAS, 2020, p. 101). Eis o tema principal sobre o qual se pode pensar o conto: a relação entre a vida e a morte. Assim, este estudo analisa o modo como o conto discute com o público infantil o tema da morte, sendo realizado a partir de uma análise literária fundamentalmente bibliográfica.

## 2 A MORTE NO CONTO MACONDE

Ao pensar como a morte é tratada/explorada, seja entre as pessoas, seja na literatura infantil, partimos do posicionamento de Fanny Abramovich, conceituada estudiosa da literatura infantil e juvenil no Brasil, encontrado em seu clássico livro *Literatura infantil: gostosuras e bobices* (2008):

E a morte, como é explicada, colocada, na nossa literatura infantil? O tema é ainda pouco explorado, como se as pessoas temessem tocar nele, como se a morte não fizesse parte da vida, como se a criança não se defrontasse com ela... [...]No entanto, poucos autores em poucas histórias abordam o assunto... (ABRAMOVICH, 2008, p. 111).

Não é o caso de *O pátio das sombras*, de Mia Couto. Esta é a cena inicial do conto:

- Venha avó, venha ajudar-nos no campo!
- Não posso, meus filhos, hoje sinto muito a cabeça.
- Fica numa sombra, toda sentadinha.
- Vão vocês, eu fico por aqui.  
E a aldeia toda saiu para o trabalho das colheitas. Era preciso colher toda a produção para impedir que os macacos e os porcos selvagens atacassem a machambá. Um dos netos se ofereceu para ficar a fazer companhia à avó.
- Eu fico consigo, vovó.
- Não fique. Vá aprender a trabalhar a terra.  
O moço, obediente, já se afastava quando a avó o chamou.
- Meu neto, chegue aqui. O que é isso que tem no braço?
- É uma pulseira, avó. Apanhei ali, junto da fogueira.
- Dê-me isso de volta.
- Por que avó? Fui eu que achei...
- Essa pulseira pertencia a seu pai.  
Um arrepió atravessou o menino. Há muito que o pai tinha morrido. Esse arrepió o fez repensar. E ele estendeu o pulso para que a avó lhe retirasse o enfeite (COUTO, 2018, p. 5-7).

A narrativa começa apresentando as personagens protagonistas da trama: a avó e o neto. Observa-se, no diálogo, o cuidado e obediência

que o menino tem por sua avó. Chama-nos a atenção o fato de a avó ficar sozinha na aldeia enquanto os demais saem para a plantação, chamada no conto de machamba, que significa “horta; pequena plantação”, conforme é informado em nota de rodapé no próprio livro. A partir do nosso senso comum, avaliamos que isso se deve ao fato de a avó ser já idosa e, por isso, evitar o trabalho pesado na plantação. Mas, para evitar a ida, observamos que a avó afirma: “Não posso meus filhos, hoje sinto muito a cabeça”. O fato de o menino levar no braço uma pulseira chama a atenção da avó, que lhe questiona o adereço e, recebendo a resposta do menino de que a encontrara próximo à fogueira, ordena-lhe que a entregue imediatamente, justificando ao menino que aquela pulseira pertencera ao seu pai. É nesse momento que nos defrontamos com a morte no conto: “Um arrepião atra- vessou o menino. Há muito que o pai tinha morrido”. O que justificaria, então, o achado daquela pulseira, próximo à fogueira, se o pai do menino morrera “há muito tempo”?

Estando já na plantação, o menino é enviado de volta à aldeia, a fim de saber o que ali acontecia, pois se ouviam ruídos de festa vindos de lá. “Já perto de casa, o menino viu vultos e escutou ruídos e risos. Mas os vultos, como fugitivas sombras, escaparam-se entre as árvores da floresta” (COUTO, 2018, p. 8). Assim, o conto começa a apresentar elementos que se aproximam do fantástico, do sobrenatural, vindo a ser ainda mais no dia seguinte, quando o menino, ao retornar à aldeia novamente devido aos sons ouvidos da plantação, colide com um homem no caminho:

Desta vez, porém, enquanto ele corria, pelo atalho acabou chocando com um homem que vinha em direção oposta. A colisão derrubou o moço, e ele, por um momento, quase perdeu a consciência. Em resultado do choque, algo tombou no chão, junto ao rosto do menino. Ao abrir os olhos, ele viu que era uma pulseira. Como fosse guiado pelo medo, o menino escondeu, precipitadamente, a pulseira na algibeira. Quando se tentou erguer, ele ainda cabecceou, tonto.

- Meu neto!?

À sua frente, estava a avó estendendo-lhe o braço para o ajudar a levantar-se (COUTO, 2018, p. 10).

Mais uma cena em que se observa o “sobrenatural”. Onde estaria o homem que colidiu com o menino? Por que aquele homem trazia uma pulseira? O que fazia a avó ali, naquele instante, ao invés do homem? Depois de tentar explicar à avó o que se passara, tendo sua palavra colocada em dúvida pela avó, que o acusa, inclusive, de mexer em suas coisas e pegar a pulseira, o menino vai ao poço, onde chora todas as suas tristezas, “tristezas antigas, tristezas que nem ele sabia que moravam dentro de si”

(COUTO, 2018, p. 13).

É a partir desse episódio que a avó decide contar ao neto o que de fato acontece quando todos vão para a plantação e ela fica sozinha na aldeia:

A velha sentou-se no parapeito do poço e disse ao neto que lhe ia contar um segredo. Então, ela confessou que os filhos mortos moravam vivos dentro da sua cabeça. À medida que os filhos iam morrendo a cabeça começava a tornar-se muito grande. E começou-lhe a pesar muito. Foi a partir daquele momento que deixou de poder sair de casa. Quando ela ficava só, os habitantes da sua cabeça eclodiam: raparigas, mulheres com filhos, homens, rapazes. E festejavam a vida no pátio da casa. A bem dizer, o mundo inteiro se transformava no terreiro da sua casa.

- Eram esses que faziam barulho?
- Não era barulho, meu neto. Era alegria.
- Meu pai também?
- Muito-muito o teu pai (COUTO, 2018, p. 14).

Esse “segredo”, contado pela avó a seu neto, é uma amostra do modo como o povo maconde comprehende a morte.

No mundo banto, segundo Fu-Kiau, a morte de um ser humano é entendida como a chegada e o pouso de um sol vivo no ku mpemba, o mundo espiritual dos ancestrais, a comunidade dos mortos. Para os Banto, a influência de um ser humano sobre o meio ambiente, a sociedade e seus semelhantes é muito clara, pois nada é isolada no Universo: visível ou invisível, o Sol sempre brilha e aparece ao redor do mundo; tudo se relaciona. O calor das radiações nunca morre no crepúsculo, não cessa com a morte física. Assim, cultuando seus ancestrais, os Banto não estão prestando culto à morte e, sim, venerando a energia geneticamente fortalecida entre os mortos e os vivos; o que mantém perfeitamente viva a história biogenética da comunidade. O morto representa uma realidade física e espiritual, presente tanto no passado quanto no presente, entre os vivos no processo de moldagem da direção de nossa realidade física e espiritual e de nossa presença no futuro (LOPES; SIMAS, 2020, p. 35-36).

Como nos mostram Lopes e Simas (2020), a morte física não faz cessar o calor emitido por aquele que deixam a vida física. Ao lemos a

experiência sempre vivida pela avó ao seu neto, compreendemos o motivo que a leva a deixar acontecer a celebração por aquele que deixaram a vida física: “À medida que os filhos iam morrendo a cabeça começava a tornar-se muito grande. E começou-lhe a pesar muito. Foi a partir daquele momento que deixou de poder sair de casa. Quando ela ficava só, os habitantes da sua cabeça eclodiam: raparigas, mulheres com filhos, homens, rapazes”. Assim, compreendemos como, para esta cultura representada no conto, cada ser humano exerce sua influência sobre o meio ambiente, sobre a sociedade da qual fizera parte e, especialmente, de seus semelhantes.

Ainda como nos informam Lopes e Simas (2020), ao cultuar seus ancestrais, não se realiza um culto à morte, mas uma veneração à “energia geneticamente fortalecida entre os mortos e os vivos”. No conto há uma celebração que chega a uma festa: “E festejavam a vida no pátio da casa. A bem dizer, o mundo inteiro se transformava no terreiro da sua casa”. Uma festa que não produz um barulho qualquer, mas a própria alegria, como conta a avó ao neto: “Não era barulho, meu neto. Era alegria”.

Considerando-se, ainda, o que nos dizem os estudiosos brasileiros, sobre o morto representar uma realidade física e espiritual, observamos no conto a importância do pai do menino para aquela comunidade, uma vez que ali estava tanto no passado, pelas lembranças do menino e de sua avó, quanto no presente, entre os vivos, mesmo que esses vivos estivessem na machamba. Essa importância se destaca na fala da própria idosa: “Muito-muito o teu pai”.

A velha pediu que o menino guardasse segredo. Se alguém descobrisse esse mistério, ela podia ser condenada como feiticeira e podiam mesmo tira-lhe a vida. Os mortos ficariam, então, sem o caminho de regresso.

- Se eu não falar, prometa-me que eu posso ver outra vez o meu pai.

- Prometo - aceitou a avó (COUTO, 2018, p. 15).

Na própria narrativa obtemos a informação sobre o lugar de feiticeira que poderia ser ocupado pela avó caso os demais membros da comunidade soubessem de seu dom: “Se alguém descobrisse esse mistério, ela podia ser condenada como feiticeira e podiam mesmo tira-lhe a vida”. Como o próprio Mia Couto justifica sua escolha pela reconversão da história, a prática de acusação e condenação de feitiçaria aparece no conto pelas palavras da própria avó que, consciente de seu privilégio de trazer à vida aqueles que já se foram do plano físico, pede que o segredo seja guardado a fim de que os mortos possam sempre retornar.

No conto primeiro, em sua forma original, que também é reprodu-

zido no livro, os habitantes da aldeia matam a mulher, como se pode ler: “A cabeça estourou, a multidão saiu. Então fecharam a velha numa jaula e mataram-na. Quando surpreenderam os espíritos, estes correram, mas não encontraram maneira de entrar na velha” (COUTO, 2018, p. 27).

No dia seguinte, quando o menino se estava preparando para ir para os trabalhos da lavoura, a velha chamou-o e pediu-lhe que ficasse com ela.

Os outros aceitaram e partiram sem o menino. A velha convidou o neto para que se sentasse ao seu lado, de mãos dadas, e se deixasse sonhar. Ela lhe foi cantando uma canção de embalar.

A criança adormeceu e o sonho que se abriu dentro de si era um imenso quintal onde desembarcavam familiares falecidos. E cantavam, e dançavam e festejavam como se estivessem embriagados. E realmente se assemelhavam a bêbados quando, de súbito, eles transitaram da alegria para a tristeza e desataram em pranto coletivo. Um deles aproximou-se do menino e afirmou

- Devolve a minha pulseira.

- Pai?

O menino estremeceu e hesitou antes de falar. Alguma decisão demorou dentro do peito dele até que murmurou:

- Não posso dar.

- E por quê? A pulseira é minha.

- Se eu lhe der a pulseira o senhor nunca mais vai regressar.

Sorriu o pai, comovido talvez pelo sentimento do filho. A mão dele tocou de leve na cabeça do menino quando lhe disse:

- Isso que faço não é regressar, meu filho. Nem eu nem nenhum desses que morreram estão regressando. E não regressamos, sabe por quê?

- Por que, pai?

- Por que nós nunca saímos daqui. Estamos vivendo aqui convosco (COUTO, 2018, p. 15-18).

Observa-se no trecho transcrito que o menino é inicialmente embalado pela sua avó, “cantando uma canção de embalar”. É apenas depois desse momento preparatório que o menino consegue ver as pessoas da aldeia que já haviam deixado o mundo físico. Entre elas, encontra seu pai. Ao lemos o diálogo entre pai e filho, descobrimos o modo de enxergar a morte por aquele grupo de pessoas: “Isso que faço não é regressar, meu filho. Nem eu nem nenhum desses que morreram estão regressando. [...]”

Por que nós nunca saímos daqui. Estamos vivendo aqui convosco”. Morrer não significa, pois, deixar o lugar onde se viveu, mas sim deixar o plano físico que o compõe, passando a um outro plano. Aquele homem não é esquecido por seu filho, logo, não morre. Mas há outros familiares falecidos ali, que choram em prantos:

- Então por que choram esses outros?
  - Porque têm medo de não serem lembrados pelos vivos. Os mortos não morrem quando saem da Vida. Morrem quando são esquecidos.
  - Eu nunca lhe esqueci.
  - Eu sei. E para me lembrar ainda mais, lhe ofereço a pulseira. Agora, é hora de voltar.
  - E o que digo aos outros?
  - Diga-lhes que continuem sonhando.
- O menino então entendeu: o sonho era o modo como os falecidos visitavam os vivos e festejavam a Vida. E desde esse dia, sempre que ele queria, dançava e cantava com seu pai nesse infinito a que chamam “sonho” (COUTO, 2018, p. 18-19).

Ao trazer o tema da morte, o conto maconde reconvertido por Mia Couto nos ensina, de modo literário o olhar da cultura dos Bantos sobre um tema tão sensível. Nei Lopes, em seu livro Bantos, malês e identidade negra (2011), explica o lugar dos ancestrais nas comunidades Banto:

Entre os Bantos, então, a onipresença dos ancestrais é total: “Nenhum trabalho nos campos, nenhum casamento, nenhuma cerimônia de puberdade podem ter lugar sem que estejam em ligação com os mortos” (THOMAS; LUNEAU, 1981, I, p. 78). Assim, eles não só continuam a fazer parte da comunidade dos vivos como evidenciam sua importância. Por que “os mortos, ao passarem pela agonia individual da morte, adquiriram um conhecimento mais profundo do mistério e do processo de participação vital do universo” (NYANG, 1982, p. 30). (LOPES, 2011, p. 150).

Como nos descreve Lopes, os ancestrais têm sua presença sempre garantida entre os vivos, acompanhando-os nos mais diferentes momentos de sua vida. O conto nos ensina isso ao narrar que enquanto os trabalhadores da aldeia saíam para o trabalho na lavoura, os falecidos retornavam à aldeia, numa espécie de celebração pelo que se fazia naquele momento nos campos, na machamba.

Ainda sobre a importância dada aos ancestrais pelo povo Makonde, Lopes e Simas (2020) escrevem:

A visão de mundo dos Makondes, que repercute fortemente na organização social do povo, está na importância da ancestralidade e na fusão entre o poder político e a capacidade do controle, por procedimentos rituais, de elementos sobrenaturais e forças da natureza. [...] os Makondes concebem a ideia de que há um grande Espírito Humano – feminino ou masculino – que se manifesta de forma viva e proporciona o equilíbrio entre homens, mulheres e crianças. Este Espírito Humano é o mapiko, e ele se manifesta em arte, dança, representação dramática, música e performance mascarada” (LÓPES; SIMAS, 2020, p. 102).

Poderíamos compreender esse Espírito Humano como o próprio pai retorna à aldeia e encontra, por intermédio de sua mãe, o seu filho, tendo assim a oportunidade de ensiná-lo como deve compreender a morte. Não esqueçamos do que afirma a avó para o neto quando perguntada pelo filho sobre o pai: “Muito-muito o teu pai”. Uma outra relação podemos estabelecer entre o que nos descrevem Lopes e Simas (2020) com o livro O pátio das sombras: o mapiko se manifesta a partir de uma performance mascarada. Ao observarmos a ilustração do livro, feita por Malangatana, percebemos que há inúmeras imagens que remetem à máscara em meio a figuras humanas, o que reforça ainda mais o diálogo entre a arte literária e as artes plásticas na obra.

Como sabemos, as máscaras africanas representam muito mais do que meros adereços para as populações que as utilizam, apesar de serem mais conhecidas como meros objetos artísticos. Elas são símbolos rituais que têm o poder de aproximar as pessoas da espiritualidade e são produzidas como instrumentos essenciais em diversos ritos, como de iniciação, de nascimentos, de funerais, de casamentos, de curas de doentes, entre outras ocasiões importantes.

Por fim, consideraremos o próprio significado do título da obra de Mia Couto, *O pátio das sombras*.

Do que foi dito anteriormente se depreende que o corpo físico, que desaparece após a morte, é uma exteriorização da riqueza interior do ser humano e o receptáculo de suas sensações. Esse corpo, segundo algumas concepções da tradição africana, vive acompanhado de uma sombra, que é sua irradiação para o exterior e que também se desvanece com a morte. Além do corpo físico, a pessoa possui uma essência espiritual e invisível que sobrevive à morte e que se faz acompanhar de um duplo (LÓPES; SIMAS, 2020, p.

Assim, podemos afirmar, a partir do explicitado por Lopes e Simas (2020), que a obra O pátio das sombras remete ao fato de o corpo ser acompanhado de uma sombra, que se desvanece com a morte, compreensão que existe na tradição africana de alguns povos. Assim, esses ancestrais que retornam à Vida (com letra maiúscula, como consta no texto literário) da aldeia como sombras, que retornam, mesmo depois de se desvanecer.

Como se leu até aqui, há uma rica compreensão cultural e filosófica pertencente ao povo Maconde ao tratar da morte, como lemos no texto de Mia Couto, amparados à escrita de estudiosos da cultura africana. Percebemos como os falecidos são relembrados e festejados pelos seus descendentes vivos. A partir daí pensamos uma nova e complementar compreensão para o conto narrado ao público infantil. Pode-se considerar que a morte é tratada na obra de modo poético e inventivo, considerando-se a possibilidade de morte de toda uma cultura tradicional: a cultura Maconde.

De acordo com Lia Dias Laranjeira, em seu artigo “Os maconde em Maputo: interações históricas entre arte, cultura e política”, os maconde são um povo marcado historicamente pela prática da resistência:

A tradição de resistência marcou a história dos maconde de Moçambique desde os séculos XVIII e XIX. [...] Historicamente, os maconde tiveram uma participação ativa nos movimentos de resistência ao colonialismo – desde sua implantação em finais do século XIX – e uma presença significativa na Frente de Libertação de Moçambique (FRELIMO) no contexto das lutas pela descolonização (LARANJEIRA, 2013, P. 2-3).

Poderíamos, então, afirmar que a resistência da avó, ao contar ao neto sobre as práticas de retorno dos familiares já falecidos ao pátio da aldeia pode ser compreendida também como uma prática que representa a resistência do povo maconde ao lutar pela manutenção de suas práticas artísticas, culturais, religiosas e filosóficas frente ao constante ataque das práticas colonizadoras do povo europeu que se estabeleceu na região ocupada por esse povo em Moçambique.

Assim, a festa dos falecidos no pátio da aldeia, a pulseira dada ao menino pelo seu pai, a preocupação da idosa ao manter a lembrança de todos os seus seria uma forma de manter viva aquela cultura. O conto reconvertido traz a história de um povo em que o respeito pelo outro, especialmente pelos já falecidos não deve ser abandonado, pois tudo falece quando se perde a identidade, quando as pessoas esquecem seus ancestrais e, assim, esquecem quem são e quem foram, especialmente por causa da colonização branca europeia.

A morte, nesse sentido, amplia sua significação, pois não se trata apenas de morrer naturalmente quando chega a hora, mas ser exterminada não uma única pessoa, mas uma civilização inteira, com o objetivo de tirar a terra daqueles que são os seus legítimos e verdadeiros povos para apossar-se dela a fim de construir uma nova nação, supostamente mais moderna.

### 3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O olhar para a morte se dá na obra de Mia Couto aqui analisada como uma possibilidade de ser lida a partir de dois olhares: a perda do ente familiar querido e a morte provocada por um agente externo, ambas devendo ser igualmente discutidas, como nos propõe Abramovich ao tratar da literatura infantojuvenil:

Tantas espécies de vida, tantas possibilidades de morte... É fundamental discutir com a criança, de modo verdadeiro, honesto, aberto, como isso acontece e como poderia não acontecer... Compreender a morte como um desfecho natural dum ciclo, que não exclui dor, sofrimento, saudade, sentimento de perda... E também discutir a morte provocada de modo irresponsável, leviano, segundo a lei do mais forte, profundamente injusta, de civilizações, de culturas, de crenças, de bichos, plantas, pessoas... De tudo e todos que fazem parte do mundo e que deixam de fazer por razões não-humanas, não solidárias, nem progressistas (ABRAMOVICH, 2008, p. 113-114).

É certo que muito ainda pode e deve ser dito sobre esse conto e sobre a morte a partir dele. Por enquanto, concluímos as considerações possíveis a ser feitas sobre o tema e sobre a obra, o que não significa que não será continuada a discussão aqui iniciada.

Procuramos mostrar uma das várias possibilidades de ler e analisar o conto, bem como duas diferentes possibilidades de compreender a morte no conto maconde recontado por Mia Couto, isso numa espécie de provação ao estudo e ao aprofundamento das análises realizadas a partir da literatura infantojuvenil, ainda tão menorizada e desprestigiada pelos estudos acadêmicos, particularmente no Brasil, nosso espaço de atuação.

### REFERÊNCIAS

**ABRAMOVICH**, Fanny. Literatura infantil: gostosuras e bobices. São Paulo: Scipione, 2008.

**COUTO**, Mia. O pátio das sombras. Ilustração Malangatana. São Paulo: Kapulana, 2018.

**LARANJEIRA**, Lia Dias. Os maconde em Maputo: interações históricas entre arte, cultura e política. In: Anais. XXVII Simpósio Nacional de História. ANPUH. Natal, 2013. Disponível em: [http://www.snh2011.anpuh.org/resources/anais/27/1371489920\\_ARQUIVO\\_TextoANPUH2013OsMacondeemMaputo-1.2.pdf](http://www.snh2011.anpuh.org/resources/anais/27/1371489920_ARQUIVO_TextoANPUH2013OsMacondeemMaputo-1.2.pdf)

**LOPES**, Nei. Bantos, malês e identidade negra. 3<sup>a</sup> ed. Belo Horizonte: Autêntica: 2011.

**LOPES**, Nei; **SIMAS**, Luiz Antonio. Filosofias africanas: uma introdução. 2<sup>a</sup> ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2020.



# PASÁRGADA: POSSÍVEIS LEITURAS DO LUGAR UTÓPICO DE MANUEL BANDEIRA EM JORGE BARBOSA E OVÍDIO MARTINS

Adrianne Gonçalves Carvalho  
Universidade Federal do Maranhão  
adriannecarvalho35@gmail.com

## 1 PRIMEIROS PASSOS: CONFLUÊNCIAS ENTRE A LITERATURA BRASILEIRA E CABO-VERDIANA

Fisicamente, um oceano separa Brasil e Cabo Verde, no entanto, há muitas aproximações entre os dois países, incluindo, entre elas, a arte literária. Devido a colonização portuguesa, a literatura de ambos os países recebeu muitas influências do país ibérico, inclusive, por muito tempo, estiveram em uma tentativa incansável de reproduzir fielmente a produção literária portuguesa.

No Brasil, a partir do modernismo, movimento artístico concebido a partir da década de 1930, deu-se início a este ato de desvincular-se das produções portuguesas. O modernismo foi resultado de uma gestação que começou no início do século XX com a efervescência criativa e cultural proposta pelas vanguardas europeias como impressionismo, dadaísmo, expressionismo, surrealismo etc, as quais, como a própria ideia de vanguarda sugere, tinham como intenção uma ruptura, uma quebra estrutural na forma de produzir arte. Quando artistas brasileiros inspirados por essas ideias trouxeram esses preceitos para o Brasil, essa intenção foi traduzida para o rompimento com a produção mimética da arte europeia, em especial a portuguesa, a qual, segundo pensadores como Anita Malfatti, Mário de Andrade e Oswald de Andrade, não permitia que elaborássemos algo verdadeiramente nosso, renegando nossa brasiliade e esquecendo nossa independência artística, cultural e social.

A primeira fase do modernismo, também conhecida como fase heroica, focava-se em romper, quebrar, iniciar, despontar e transgredir, assim, tínhamos algo que sintetizava todas as vanguardas europeias pelas

quais éramos conduzidos. O cerne desse primeiro momento era um: romper com o tradicional. Na literatura, essa ruptura pode ser percebida principalmente pela linguagem, pois a fala formal dos cânones perdia lugar para a fala coloquial do povo, como comenta Lafetá (2000, p. 21), “[...] o Modernismo rompeu a linguagem bacharelesca, artificial e idealizante que espelhava, na literatura passadista de 1890-1920, a consciência ideológica rural instalada no poder [...]”. A partir desse movimento de iniciação, os autores procuravam uma forma de consolidar os pensamentos iniciados nesses anos vigentes da década de 1920, para logo em seguida surgirem os regionalistas da década de 1930.

Em 1928, com a publicação da obra “A bagaceira”, de José Américo de Almeida, esse processo de estabelecer uma nova forma de arte voltada para à terra e para o nacional começa a ser fomentado. Na obra de Almeida, conhecemos, em primeiro plano, Valentim Pereira, sua filha Soledade e o afilhado Pirunga, pessoas que estão abandonando a fazenda do Bondó, no mais árido sertão, em direção ao engenho Marzagão na tentativa de se desvencilharem dos terrores da seca. Essa narrativa que evidencia o retirante, a seca, o sofrimento de um povo sem condições de se manter, seja por questões climáticas ou financeiras, em sua terra-natal dão o tom de todo o processo literário que virá a surgir logo em seguida, dando início a segunda fase do modernismo brasileiro.

Logicamente, com suas particularidades e histórias singulares, esse grupo de autores, formado por nomes como Jorge Amado, Graciliano Ramos, José Lins do Rego, Rachel de Queiroz, Manuel Bandeira, entre outros, se fixam na tônica agrária. Tais autores, por produzirem sob o tema agrário e tendo dado início às suas produções a partir dos anos 30, são denominados como um grupo, o qual pode ser referido por diferentes denominações, como regionalistas de 30, neorregionalistas ou neorrealistas. Outro ponto, para além das semelhanças em suas produções, que une esses escritores é a forte ideologia marxista e da psicanálise freudiana que atravessa suas obras, com uma forte crítica à política, sociedade e economia da época, o que unido ao apelo estético, rendeu muitas obras magistrais da literatura brasileira, lidas e estudadas até hoje, quase um século depois.

[...] o projeto estético, que é a crítica da velha linguagem pela confrontação com uma nova linguagem, já contém em si o seu projeto ideológico. O ataque às maneiras de dizer se identifica ao ataque às maneiras de ver (ser, conhecer) de uma época; se é na (e pela) linguagem que os homens externam sua visão de mundo (justificando, explicitando, desvelando, simbolizando ou encobrindo suas relações reais com a natureza e a sociedade) investir contra o falar de um tempo in-

vestir contra o ser desse tempo. Entretanto, consideremos o poder que tem uma ideologia de se disfarçar em formas múltiplas de linguagem; revestindo-se de meios expressivos diversos dos anteriores, pode passar por novo e crítico o que permanece velho e apenas diferente.” (LAFETÁ, 2000, p. 20, grifos do autor).

Nessa perspectiva, vemos um grande engajamento social presente nas obras advindas dessa geração, nas quais, inspiradas também pelo realismo e naturalismo, usam sua escrita ficcional como forma de denunciar os problemas existentes em seus entornos. Freitas sintetiza esta ideia ao apontar que:

“Afinal, os anos 30 são a época do romance social, de cunho neonaturalista, preocupado em representar, quase semi intermediação, aspectos da sociedade brasileira na forma de narrativas que beiram a reportagem ou o estudo sociológico.” (FREITAS, 2017, p. 47 apud BUENO, 2006, p. 19).

Quase que paralelamente à literatura nativista brasileira, também durante a década de 1930, os escritores e pensadores cabo-verdianos também começaram a procurar uma forma de desassociar suas escritas da literatura portuguesa, muito inspirados pelo país irmão, o Brasil.

De acordo com os estudos de Pires Laranjeira (1995), a literatura do país africano está dividida em seis fases bem específicas. A primeira fase da literatura cabo-verdiana ocorreu com a publicação de “O escravo”, em 1856, pelo escritor José Evaristo de Almeida, considerado por muitos como o primeiro romance nativista de Cabo Verde. A obra se insere nos mesmos preceitos estéticos absorvidos pelo período romântico português, de autores como Almeida Garret, como também do brasileiro Gonçalves de Magalhães, seguindo um apelo estético similar ao de “Suspiros poéticos e saudades”, de 1836. O livro, apesar de denunciar o colonialismo e a escravidão, ainda está fixado ao fazer literário europeu, assim, sendo uma literatura espelhada, inspirando-se no que estava/esteve em voga em Portugal.

A segunda fase, mais curta, tem duração de 1926 a 1935, a qual serve como uma prévia do que viria a ser o momento mais marcante da literatura cabo-verdiana: o Movimento Claridade. Reconhecido como a terceira fase literária do país, se inicia em 1936 e continua firme até final da década de 1950 e início da década de 1960.

Foi um movimento estarrecedor e que, com o passar dos anos, se solidificou como o antes e depois da literatura em Cabo Verde. O marco inicial desses novos ventos se deu com a fundação da Revista Claridade. Com sua estreia em março de 1936, foi a primeira vez que, de forma

contundente, se falou em romper com o que já estava estabelecido e dar vida a uma nova forma de produzir literatura, algo que deixasse para trás os preceitos já firmados pela literatura europeia e, a partir de agora, desse voz aos nativos da terra cabo-verdiana. Importante ressaltar que não é um abandono geral dos postulados portugueses, uma vez que, politicamente, economicamente e em todas as esferas da vida social, Cabo Verde ainda estava muito ligado à Portugal, porém, foi um início para que essa independência cultural nascesse e se desenvolvesse (Coimbra, 2012).

Tratava-se, no caso dos escritores cabo-verdianos, de voltar-se para o espaço do arquipélago, com a sua realidade humana e cultural: a insularidade, o oceano a perder de vista, os ritmos populares, a mistura étnica (crioulidade), a língua crioula, a seca e a fome, a exploração, a emigração, a falta de empregos e oportunidades. Estes viram-se a um posicionamento entre a aceitação pura e simples da dominação e da imposição, estética e política, de modelos da metrópole ou a “tomada de consciência”, a valorização da realidade regional, humana, enquanto fonte de inspiração para a elaboração literária (COIMBRA, 2012, p. 120).

De todos os movimentos e fases que constituem a literatura do país insular, nenhuma é tão impactante quanto a que nasce com a Revista Claridade, pois, com base no que a publicação propunha, surge o fôlego para lutar por essa identidade pátria que, por causa da colonização, havia sido esquecida por alguns. Nessa acepção, o movimento claridoso é o renascer cultural de um povo que por pouco não deixou de se enxergar, revivendo a identidade e autoestima nacional.

Os claridosos - nome dados aos escritores e fundadores da Revista Claridade -, não escondiam a influência recebida pelo movimento que quase concomitantemente acontecia em terras brasileiras.

Os caboverdeanos precisavam dum exemplo que a literatura de Portugal não lhes podia dar, mas que o Brasil lhes forneceu. As afinidades existentes entre Cabo Verde e os estados do Nordeste do Brasil predispunham os caboverdeanos para compreender, sentir e amar a nova literatura brasileira. Encontrando exemplos a seguir na poesia e nos romances modernos do Brasil, sentindo-se apoiados, na análise do seu caso, pelos novos ensaístas brasileiros, os cabo-verdianos descobriram o seu caminho (CLARIDADE, n. 2, p. 4).

Contanto, não pensemos que os movimentos eram os mesmos e se encontravam em perfeita consonância, uma vez que a ideia central – exaltação ao nacional, à terra e ao nativo – era conjunta aos grupos de escritores, contudo, cada um assimilava isso de uma forma singular, pois cada país carrega consigo aspectos únicos. Coimbra aponta que, apesar de similares,

[...] faltavam também em Cabo Verde, alguns elementos em comum com o Brasil retratado nas obras dos dois modernistas paulistas: a figura do índio, elemento estruturador fundamental, com sua contribuição étnica e cultural, na criação de Mário de Andrade e na antropofagia de Oswald; a metrópole cosmopolita (francesa na cultura, italiana nas fábricas), caótica, a paulicéia desvairada; uma burguesia esclarecida, consciente de seu mecenato, disposta a patrocinar a adoção de novos modelos e estéticas. (COIMBRA, 2012, p. 138, grifos do autor).

Entre as ideias em conformidade, um fator que corrobora é a similaridade climática entre as dez ilhas africanas e o nordeste brasileiro. Tal como Rachel de Queiroz e seus colegas modernistas abordaram questões no tocante à seca, miséria, fome, diásporas e migrações, esses temas, na busca por um retrato da realidade cabo-verdiana, foram um verdadeiro lugar-comum na temática trazida pelos claridosos. Por conseguinte, de forma paulatina, Cabo Verde foi caminhando rumo a uma literatura mais independente, desprendida dos moldes portugueses, que visasse celebrar sua própria identidade, nobilitando a si e ao seu povo.

## 2 A INFLUÊNCIA DE PASÁRGADA EM DIFERENTES GERAÇÕES

Não há dúvidas que a forte identificação dos cabo-verdianos com os temas explorados na literatura regionalista da década de 30 produziu muitos frutos, principalmente se pensarmos na fomentação de uma literatura que valorize seu próprio povo e o coloque em posição de protagonista.

Um dos autores brasileiros mais expressivos em influenciar esta recém-nascida literatura foi o recifense Manuel Bandeira. Chamado de irmão atlântico, o poeta pernambucano recebeu uma homenagem de Jorge Barbosa no quarto volume da Revista Claridade, intitulada “Carta para Manuel Bandeira”, transcrita a seguir:

## CARTA PARA MANUEL BANDEIRA

Nunca li nenhum dos teus livros.  
Já li apenas  
a Estrela da Manhã e alguns outros poemas teus.  
Nem te conheço  
porque a distância é imensa  
e os planos das minhas viagens nunca passaram  
de sonhos e de versos.  
Nem te conheço  
mas já vi o teu retrato numa revista ilustrada. É a impressão do teu olhar vagamente triste  
fez-me pensar nessa tristeza  
do tempo em que eras moço num sanatório da Suíça.

Aqui onde estou, no outro lado do mesmo mar,  
tu me preocucas, Manuel Bandeira,  
meu irmão atlântico.

Eu faria por ti qualquer cousa impossível.  
Era capaz de procurar a Estrela da Manhã  
por todos os cabarés  
por todos os prostíbulos.

E eu te levaria pura ou degradada até à última baixeza.

Bateria de manso  
à porta dos apartamentos do poeta solitário  
ali na Avenida Beira Mar do Rio de Janeiro.  
Terias qualquer pressentimento  
porque se fosses pôr a vitrola a funcionar  
riscarias o disco,  
se estivesses a escrever na máquina portátil  
deixarias o poema no meio.

E virias abrir-me a porta.

Então  
sem qualquer palavra  
passar-te-ia a Estrela da Manhã.

Depois voltaria tranquilamente para a minha ilha  
no outro lado do Atlântico.  
E traria saudades do teu sorriso sem ressentimentos  
sem orgulho  
que eu descobriria naquele instante

através da porta entreaberta.

(BARBOSA, 2002, p. 131-132)

A importância de Bandeira se deu, sobretudo, por causa de um poema em especial: “Vou-me-embora pra Pasárgada”, publicado na obra Itinerário de Pasárgada, o qual consagrou-se como um lugar onde a vida assemelha-se a um sonho.

A geração de autores a qual Jorge Barbosa se incluía, os claridosos, inspirados por Bandeira, produziram muitos poemas dentro da temática evasão, por vezes, até mesmo colocando o eu lírico em uma posição na qual privilegiava sair do país para dar fim aos problemas enfrentados, partindo, finalmente, a este lugar ideal que inspirava sonhos e uma vida melhor. Uma clara dualidade, se pensarmos que a meta inicial do movimento era, antes de tudo, valorizar a terra natal.

Se a geração de claridosos, em busca de uma literatura nativista, reverenciou e inspirou-se na utopia paradisíaca de Bandeira como uma meta a alcançar, um lugar ideal onde a vida teria cores mais bonitas, como notamos na poesia de Barbosa, a geração pós-claridosa, concebida como antievacionista, enxergava alguns problemas nessa idealização de fuga dos problemas locais. Sobre o tema, Tania Yumi Tokairin comenta:

Esta influência da literatura brasileira foi decisiva no desenvolvimento da poesia de temática evasiva que surgia naquele momento em Cabo Verde, pois foi dela que, posteriormente, derivou também outro forte movimento literário, mas, dessa vez, ancorado em um sentimento de anti-evasão, do qual foi partidário Ovídio Martins.

Da geração de poetas anterior a de Martins, Jorge Barbosa (1902-1971) é um dos grandes representantes da poesia de evasão em Cabo Verde, simbolizada pelo pasargadismo, nome originado do poema “Vou-me embora pra Pasárgada”, de Manuel Bandeira. Trata-se de um movimento literário modernista de tendência nacionalista que buscava uma identidade própria para o povo cabo-verdiano, calcada ambigamente no sentimento de evasão e na valorização da cultura local, ao mesmo tempo em que se inspirava no modernismo brasileiro, especialmente na obra de Bandeira. (TOKAIRIN, 2018, p. 7)

O maior nome do movimento antievacionista foi Ovídio Martins, poeta que, ao compreender que a partida para um novo lugar seria mais

prejudicial do que benéfico, pois, em sua visão, isso faria com que a terra natal fosse abandonada à própria sorte, criou um eu lírico que, acima de tudo, priorizava permanecer em Cabo Verde, ignorando a paradisíaca terra distante. No poema “Anti-evasão”, o eu lírico expressa seu desejo de não partir não importa o que aconteça.

## ANTI-EVASÃO

Pedirei  
Suplicarei  
Chorarei

Não vou para Pasárgada

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

Não vou para Pasárgada

Gritarei  
Berrarei  
Matarei

Não vou para Pasárgada.

(MARTINS, 1998, p. 25)

Notemos que a Pasárgada de Bandeira não muda em sua concepção, contudo, o peso dado a ela nos dois movimentos literários cabo-verdianos é bastante diferente. Simone Caputo Gomes, grande estudiosa da literatura do país insular, comenta: “Assim, a referência a Pasárgada nos poemas do cabo-verdiano poderá ser interpretada como busca de um espaço utópico de felicidade, mas não somente.” (GOMES, 2008, p. 7).

As coincidências entre as duas nações proporcionaram essa confluência de temas, de lugar a ser almejado pelos claridosos, visto que percebiam a similaridade entre o desejo do eu lírico de Bandeira com os eu líricos que eles queriam que florescesssem em sua literatura.

A literatura de Bandeira proporciona intertextualidade, pois a partir de uma criação do brasileiro, essa fantasia transveste-se em diferentes roupagens, como explica Martuscelli:

O mesmo lugar-utópico, portanto, pode funcionar de diversos modos. Oásis para um poeta, é lugar de redenção (política) para outro, mas também palco de

vencidos na visão daqueles mais apegados à realidade. Independentemente do que representa, a Pasárgada é seguramente um lugar de encontro: dos sonhadores, dos politizados e dos vencidos. É onde filhos e pais vão se enfrentar sem as amarras que a história criou. A Pasárgada, desse modo, é capaz de irmanar os poetas. (MARTUSCELLI, 2009, p. 120).

Nos dizeres de Bandeira, entretanto, temos uma visão menos política do que seria Pasárgada se compararmos aos poemas de Barbosa e Martins. Para Bandeira, este lugar utópico é alvo de seu desejo pela posição hierárquica em que ocuparia (amigo do rei), juntamente com as facilidades que esta posição o traria, enquanto para Barbosa, Pasárgada se configura como um ponto de esperança, um lugar onde a vida não seria tão árida, ao passo que para Martins, a ambientação de uma Pasárgada transforma-se num lugar a ser evitado, pois iria de encontro com a luta pela independência local, uma vez que representa o abandono do ideal de valorização da terra natal.

A fonte de inspiração é a mesma, porém a remodelação feita por cada autor difere, uma vez que, a inspiração nada mais é do que um ponto de partida que será interpelado pelo tino criativo e experiências de cada autor, almejando chegar em um ponto de transmissão de ideais por meio da sua arte, assim, conseguimos ver que não há limites, físicos ou metafóricos, quando se trata de criação literária.

## REFERÊNCIAS

ALCÂNTARA, Osvaldo. Itinerário de Pasargada. In: Literatura africana de expressão portuguesa, vol. 1: poesia. Lendeln : Kraus Reprint, 1970, p. 19

BANDEIRA, Manuel. Itinerário de Pasárgada. Rio de Janeiro: Nova Fronteira; Brasília: INL, 1984.

COIMBRA, José Marcel Lança. A revista Claridade e a ficção regionalista brasileira de 30. In:

BOTOSO, Altamir; DOCA, Heloísa Helou (Org.). Literatura africana contemporânea. Bauru: Canal6, 2012.

DOMINGUES, Petrônio. Movimento da negritude: uma breve reconstrução histórica. In: Mediações - Revista de Ciências Sociais, Londrina, v. 10, n.1, p. 25-40, 2005. Disponível em: <http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/mediacoes/article/download/2137/2707>. Acesso em: 13 out. 2020.

**FREITAS**, Luís Oliveira. Figuração da paisagem: percepção da geografia-cidade em Vidas Secas e Os flagelados do vento leste. 2017. Dissertação (Mestrado em Letras) - PGLetras, Universidade Federal do Maranhão, São Luís, 2017.

**FERREIRA**, Manuel. (Org. coord. e dir.). Revista Claridade. Praia: Instituto Caboverdeano do Livro, n. 2, v. 1, 1986.

**KANDJIMBO**, Luis. A diversidade globaléctica da língua portuguesa e a literatura-mundo: O lugar das literaturas africanas. In: Revista de ciencias humanas y sociales. Luanda, 2016.

**MARQUES**, Simone Donegá. Partir ou ficar: um estudo do dilema cabo-verdiano em Chuva Braba, de Manuel Lopes. Dissertação (Mestrado em Letras) - Faculdade de Ciências e Letras de Assis - UNESP - Universidade Estadual Paulista, Assis, 2018.

**MARTINS**, Ovídio. Gritarei, berrarei, matarei: não vou para Pasárgada. São Vicente: Instituto de Promoção Cultural, 1998, p. 25.

**MARTUSCELLI**, Tania. Para uma discussão do lugar utópico: a Pasárgada bandeiriana habitada por cabo-verdianos e portugueses. In: ABRIL - Revista do Núcleo de Estudos de Literatura Portuguesa e Africana da UFF, Vol. 2, nº 2, 2009.

**LAFETÁ**, João Luiz. 1930: a crítica e o modernismo. São Paulo: Duas Cidades/Editora 34, 2000.

**LARANJEIRA**, Pires. Literaturas africanas de expressão portuguesa. Lisboa: Universidade Alberta, 1995.

**TOKAIRIN**, Tania Yumi. Manuel Bandeira e Ovídio Martins: da evasão à anti-evasão Londrina: 2018, In: Anais do X SELISIGNO (Editora da Universidade Estadual de Londrina). Disponível em: [https://www.academia.edu/42110231/Manuel\\_Bandeira\\_e\\_Ov%C3%ADdio\\_Martins\\_da\\_evas%C3%A3o\\_%C3%A0\\_anti\\_evas%C3%A3o](https://www.academia.edu/42110231/Manuel_Bandeira_e_Ov%C3%ADdio_Martins_da_evas%C3%A3o_%C3%A0_anti_evas%C3%A3o). Acesso em: 15 de out. 2020.



# OS RITOS DAS TRADIÇÕES: A CULTURA AFRICANA PERMEADA NO CONTO INUNDAÇÃO, DE MIA COUTO

Janaina Silva Alves  
Universidade do Estado do Rio Grande do Norte  
silvajana31@gmail.com

## 1 CONSIDERAÇÕES INICIAIS

“A minha escrita quer ser voz”. (Mia Couto)

Antônio Emílio Leite Couto, Mia Couto, escritor moçambicano, nascido em Beira (1955). Sua produção literária se destaca, entre os de-mais escritores da literatura africana de língua portuguesa, pelo fato de o autor ser, nas palavras da estudiosa da obra coutiana Ana Cláudia da Silva (2010, p. 12), “um fino contador de histórias, que se alimenta tanto da cultura de matriz banta, como da intertextualidade mantida com seus autores preferidos”.

Nesse olhar, o projetar de uma nação na literatura coutiana, em especial nos contos, faz-se presentificar, tanto na forma como no conteúdo, a reelaboração da oralidade para o texto escrito. Esse recurso permite trazer a memória de uma nação como reconstrução das tradições quase extintas de um povo subjugado pela colonização.

Não há, assim, como negar a importância da oralidade na obra de Mia Couto, pois faz-se presentificar a tradição oral a partir da incorporação de mitos, de histórias, lendas nos enredos das narrativas e provérbios nos diálogos de seus personagens, até como uma forma de resistência ao subjugulo do colonizador, que não conseguiu intervir efetivamente (SEC-CO, 2000).

A oralidade é, ainda hoje, um elemento cultural relevante para o povo moçambicano. É uma forma histórica de resistência e o rompimento com o padrão europeu, representando a persistência em preservar, em reafirmar a cultura ancestral, tanto desvalorizada pelo colonizador, que apesar de redigir leis e a própria literatura africana em português, não conseguiu apagar as vigorosas tradições ainda vivas da cultura oral (APPIAH, 1997).

Desse modo, o presente artigo pretende analisar os ritos da tradição presentes na cultura africana através do conto *Inundação*, inserido na obra *O fio das missangas* (2003). Busca-se, assim, identificar no tecer literário como as condições de produção permite conhecer e compreender as relações entre cultura, literatura e formas linguísticas no entrelaçar do enredo.

O fio das missangas é composto por 29 contos que explora a cultura africana através de sonhos, das memórias, dos cantos e a da presença dos elementos naturais presentes nas histórias. Assim, a presença dos ritos da tradição africana nos contos, em especial, no conto *Inundação*, escolhido para esta análise, ecoam vozes de resistência contra a tentativa de apagamento da cultura, da memória e da tradição africana diante da dominação do ocidente.

Faz-se necessário, ainda, destacar que ao mesmo tempo que há um avivamento dessa tradição na produção literária, rompe-se com o padrão europeu estipulado de escrita, tanto na forma como no conteúdo. Mia Couto se insere numa comunidade de escritores que permite o reelaborar da oralidade na escritura. Portanto, para a compreensão de sua obra nesse viés é necessário situá-la entre a cultura letrada, levada pelo colonizador português para Moçambique, e a cultura de base oral, disfundida pelos variados grupos autóctones da região.

Salienta-se que a língua portuguesa falada pelos moçambicanos não vista como a língua do colonizador, haja vista que ela foipropriada pelo povo moçambicano. Dessa maneira, ela não é negada, mas tratada como viva misturando-se com as línguas de raiz africana que estão, também, ainda muito vivas no linguajar desse povo.

Assim,

Mesmo depois de uma brutal história colonial de quase duas décadas de contínua resistência armada, a descolonização da África portuguesa, em meados dos anos 70, deixou atrás de si uma elite que redigiu as leis e a literatura africana em português. Isso não equivale a negar que haja vigorosas tradições vivas de cultura oral. (APPIAH, 1997, p. 20)

Não obstante isso, a oralidade ainda hoje é um elemento cultural fundamental para o povo moçambicano. A causa de tal relevância não se

deve apenas ao grande número de pessoas que ainda não têm acesso à escola. Mais que isso, trata-se, acima de tudo, de uma forma histórica de resistência. Representa talvez a persistência em preservar, em reafirmar a cultura ancestral, desvalorizada pelo colonizador.

Secco (2000) argumenta que, por resistência de diversas etnias, até hoje muitas não falam o português e, por esse motivo, passam suas tradições através de histórias, lendas, provérbios e adiyinhas mantendo a cultura ágrafa. O estado colonizador não conseguiu intervir efetivamente. A cultura oral, as tradições religiosas, mitológicas, poéticas e as narrativas autenticamente africanas continuam existindo e influindo na maneira das pessoas verem as coisas.

## 2 A CULTURA AFRICANA PERMEADA NO CONTO INUNDAÇÃO

O conto Inundação permeia-se por traços marcantes da cultura africana. Na África, todas as manifestações da natureza são providas de vida e de alma. Por isso, o pensamento do povo africano dá importância às questões espirituais como forma de solucionar problemas de ordem carnal. Isso se dá pelo culto aos orixás da tradição ioruba, na Nigéria, Benim e Tongo, como divindades espirituais presentes na origem do mundo.

O “orixá”, dentro da cultura ioruba, significa “a divindade que habita a cabeça” (em ioruba, “ori” é cabeça, enquanto “xá”, rei, divindade) (BARBOSA JUNIOR, 2015, p. 20). Os orixás representam as forças da natureza: (água, lama, terra, fogo, pedra, metais), suas manifestações (chuva, raio, trovão, arco-íris), o mundo vegetal e o mundo animal (homens e animais)” (COSSARD, 2014, p. 35).

Desse modo, podemos observar essa presença do culto aos orixás desde o título do livro *O fio das missangas*. Para Ramos (2011), em sua obra *Revendo o Candomblé*, o fio de contas na cultura ioruba é um elemento litúrgico que tem a possibilidade de aproximar as divindades e os seres humanos, unindo-os como o cordão umbilical. Quanto ao título do conto Inundação, a água também tem sua relevância nessa cultura, pois ela está relacionada à fertilidade, à essência feminina e ao ato de gerar a vida.

Logo no início do conto encontra-se a alusão ao elemento água como força propulsora relacionada à metáfora do tempo. Ambos, água e tempo, são fluídios e transmutam das mais variadas formas na forma de vida, dos costumes e dos rituais.

Há um rio que atravessa a casa. Esse rio, dizem, é o tempo. E as lembranças são peixes nadando ao invés da corrente. Acredito, sim, por educação. Mas não

creio. Minhas lembranças são aves. A haver inundação é de céu, repleção de nuvem. Vos guio por essa nuvem, minha lembrança (COUTO, p. 12).

Identifica-se que o narrador é menino sem nome que vem compartilhar com os leitores a experiência de uma coletividade. Não são meras lembranças de uma história individual, mas que tem uma raiz fincada numa história de sua família, em particular a história da mãe que ao cantar evoca a memória e poder de trazer o esposo já falecido para junto de si.

Nesses termos, é dado ao menino o poder passar esta história a nós. Talvez pelo fato de o pai não estar mais presente na família, nem na comunidade e por isso há a ausência do chefe de família, narrador experiente e que se incumbe de transmitir essa experiência ao mais novos. De certa maneira, o menino representa esta nova geração se apropria de histórias dos mais velhos e as reconta como forma de mantê-las mais vivas ainda na memória da comunidade e da família.

Quando se pretende abordar sobre tradição na história da África, não se pode perder de vista que a sua história está imbricada a tradição oral (HAMPATÉ BÂ, 2010). A história é a herança que perpassa os conhecimentos de diversos tipos e que foram e ainda são transmitidos de geração em geração. É relevante destacar que essa herança permanece viva na memória dos africanos.

Assim, a tradição oral permanece viva e diz respeito tanto ao conhecimento cultural como também ao histórico coletivo e que se transmite oralmente ao longo das gerações. Desse modo, essa prática é, também, uma forma de manter a própria tradição.

Desse modo, é na fala que estão todas as forças e mantém a sua importância no modo de viver dos moçambicanos. Em especial, Moçambique é o país africano em que a tradição oral se mantém viva, mesmo com toda a política contrária iniciada pelos colonizadores e ainda presentes pelo mundo globalizado e pelos avanços tecnológicos.

Nesse contexto,

desde a chegada dos portugueses ao porto de Sofala, em 1505, até meados do século XVIII, Moçambique foi governado pelo vice-rei da Índia Portuguesa. E, ao longo dos séculos, a sua economia caiu primeiro sob a administração do leste e depois sob a influência dos territórios anglofônos vizinhos: a África do Sul e as duas Rodésias (hoje Zâmbia e Zimbabwe). Estes factores históricos, juntamente com o período e os padrões da colonização de Moçambique, contribuíram para natureza da cultura aculturada que começava a emergir, no fim do século XIX, na beira e, particularmente, em Lourenço Marques (HAMILTON, 1984, p. 11).

As culturas consideradas ágrafas foram muito tempo consideradas culturas inferiores ou até mesmo sem cultura. Sempre ouve destaque para a escrita nas sociedades ocidentais e considerada a guardiã das informações.

Nas sociedades orais, a memória é mais desenvolvida e a relação entre o homem e a palavra falada é mais forte.

Contrariamente ao que alguns possam pensar, a tradição oral africana, com efeito, não se limita a histórias e lendas, ou mesmo a relatos mitológicos ou históricos, e os griots estão longe de ser seus únicos guardiões e transmissores qualificados (HAMPÂTÉ BÂ, 2010, p. 169).

Porém, é importante destacar que

Não faz a oralidade nascer a escrita, tanto no decorrer dos séculos como no próprio indivíduo? Os primeiros arquivos ou bibliotecas do mundo foram o cérebro dos homens. Antes de colocar seus pensamentos no papel, o escritor ou o estudioso mantém um diálogo secreto consigo mesmo. Antes de escrever um relato, o homem recorda os fatos tal como lhe foram narrados ou, no caso de experiência própria, tal como ele mesmo os narra (HAMPÂTÉ BÂ, 2010, p. 186).

Como se pode compreender, a oralidade é a raiz da escrita, ou seja, é a partir daquela que esta vai sendo sistematizada. A experiência do narrar, do contar vem sempre antes da experiência do escrever. Mas por outro lado, a experiência do viver é uma experiência única e não há como transportá-la para o escrito, porque envolve questões de ordens diversas, tais como o próprio ato foi tomado. Tomamos como exemplos, a passagem que o Walter Benjamin descreve sobre os homens que retornaram da guerra, eles voltaram mudos, sem ter o que dizer. A experiência da guerra é uma experiência individual e, portanto, não consegue guardar a memória.

Há que se considerar que existe, nessa tradição oral, uma força na palavra falada em detrimento da escrita. A fala, nas sociedades orais tradicionais, é a raiz que mantém vivas as ligações humanas e espirituais. Segundo Hampâté Bâ (2010), o homem (Maa) recebeu de Maa Ngala (criador de todas as coisas) o dom da palavra, que tem a capacidade de materializar todas as forças.

No conto, também, identificamos a força da palavra. No trecho que segue, percebe-se que o cantar materializa ações diversas e tem o poder de

transmutação do tempo.

Noite e dia não são metades, folha e verso? Como podem o claro e o escuro repartir-se em desigual? Explíco. Bastava que a voz de minha mãe em canto se escutasse para que, no mais lúcido meio-dia, se fechasse a noite. Lá fora, a chuva sonhava, tamborileira. E nós éramos meninos para sempre (COUTO, p. 12).

Assim,

Na tradição africana, a fala, que tira o sagrado o seu poder criador e operativo, encontra-se em relação direta com a conservação ou com a ruptura da harmonia do homem e no mundo que o cerca (HAMPATÉ BÁ, 2010, p. 186).

Através da fala que o universo vivo entre o espiritual e o material se relacionam e tornam tudo em movimento, como podemos identificar no trecho abaixo:

- Não faça barulho, meu filho. Não acorde seu pai. - Meu pai? - Seu pai está aqui, muito comigo. Levantou-se com cuidado de não desalinhlar o lençol. Como se ocultasse algo debaixo do pano. Foi à cozinha e serviu-se de água. Sentei-me com ela, na mesa onde se acumulavam as panelas do jantar.  
- Como eu o chamei, quer saber? Tinha sido o seu cantar. Que eu não tinha notado, porque o fizera em surdina. Mas ela cantara, sem parar, desde que ele saíra. E agora, olhando o chão da cozinha, ela dizia: - Talvez uma minha voz seja um pano; sim, um pano que limpa o tempo (COUTO, p. 12-13).

As cantigas, nos rituais africanos, são destinadas a um orixá e o ato de repeti-las tem por objetivo impregnar o local, em que elas atuam como verdadeiros mantras, invocando os Orixás e, dentre eles, alguns responsáveis pela comunicação entre os homens e o mundo sobrenatural.

Como se pode identificar no trecho acima, o ato de cantar da mãe é o instrumento para o chamamento do pai, de mantê-lo mais próximo de si e da comunidade e da preservação da tradição. Assim, o trecho confirma a importância da preservação da lembrança daquele que já não habita o mundo real, mas que, nem por isso, deixa de existir e ter sua história. O significado da morte é visto como uma bonita passagem de tempo e lugar e o próprio sentido da vida presente na tradição.

Apontou o armário e pediu que o abrissemos. A nos-

sos olhos, bem para além do espanto, se revelaram os vestidos envelhecidos que meu pai há muito lhe ofertara. Bastou, porém, a brisa da porta se abrindo para que os vestidos se desfizessem em pó e, como cinzas, se enevoassem pelo chão. Apenas os cabides balançavam, esqueletos sem corpo (COUTO, p. 12).

Ensina Hampaté-Bâ (2010) que embora a morte seja um evento com o qual o africano está acostumado, isto é, embora ele encare a morte como parte do ciclo vital, mesmo assim, ela provoca grande desordem não só para quem morreu como também para seu grupo, ou o grupo de sua linhagem, sua comunidade. No intuito de restaurar tal ordem é que surgem os rituais fúnebres, nos quais as danças, cantos, arengas, ritmos dos tambores, comidas e libações, servem para afastar a presença real da morte e restaurar simbolicamente a condução da vida.

Nesse contexto, pode-se compreender que a narrativa é permeada pela hegemonia da cultura e das tradições africanas, quer seja no conteúdo, através da representação destas no enredo da narrativa, quer seja na forma na medida que a voz do narrador também representa a voz do narrador da tradição oral.

### 3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A análise e discussão do conto permitiu concluir que a narrativa é permeada por traços de hegemonia da cultura africana, que, apesar de ter sofrido pela intervenção do colonizador, ainda persiste forte, tanto no imaginário popular como no projeto literário coutiano.

Os ritos das tradições estão presentificados na narrativa tanto na forma como no conteúdo. Isso fez-se compreender que o conto *Inundação* se apresenta como uma narrativa que ecoa, através da voz do narrador, a preservação da tradição da cultura africana nas lembranças e na partilha das experiências pelo menino narrador anônimo.

Este narrador anônimo compartilha as experiências coletivas de uma comunidade e transmite para nós leitores a tradição de uma geração passada, mas que ainda permanece viva na memória deste narrador. Assim, o conto *Inundação* representa, de maneira geral, a tentativa de preservar a memória de uma geração.

### REFERÊNCIAS

APPIAH, Kwame Antony. Na casa de meu pai: A África na filosofia da

cultura. Rio de Janeiro: Contratempo, 1997.

**BARBOSA JÚNIOR**, Ademir. Mitologia dos Orixás. São Paulo: Anúbis, 2015.

**BENJAMIM**, Walter. Magia e técnica, arte e cultura: ensaios sobre literatura e história da cultura. 3.ed. Tradução Sergio Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1987. (Obras Escolhidas,1)

**COSSARD**, Gisèle Omindarewá. AWÔ. O Mistério dos Orixás. São Paulo: Pallas, 2006.

**HAMILTON**, Russel G. Literatura Africana, literatura necessária II: Moçambique, Cabo Verde, Guiné Bissau, São Tomé e Príncipe. Lisboa: BEA, 1984.

**HAMPATE-BÂ**, Amadou. “Palavra africana”, in: O Correio da Unesco. Paris-Rio de Janeiro: v. 11, novembro, 1993.

**PRANDI**, Reginaldo. Mitologia dos Orixás. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

**RAMOS**, Eurico. Revendo o Candomblé. Rio de Janeiro: Mauad, 2011

**SECCO**, Carmen Lúcia Tindó, In **SEPÚLVEDA**, Maria do Carmo & **SALGADO**, Maria Tereza. África e Brasil: letras em laços. Rio de Janeiro: Atlântica, 2000.



# “MAIO, MÊS DE MARIA” DE BOAVENTURA SILVA CARDOSO E UM DIÁLOGO COM A FORMAÇÃO DE IDENTIDADES

Maria Célia Cordeiro de Farias Bezerra  
Programa de Mestrado Profissional em Culturas Africanas, da  
Diáspora e dos Povos Indígenas - UPE/PE  
florbela.celia2020@gmail.com

Mislânia Barros Oliveira  
Programa de Mestrado Profissional em Culturas Africanas, da  
Diáspora e dos Povos Indígenas - UPE/PE  
mislaniaboliveira2016@gmail.com

## 1 INTRODUÇÃO

O presente artigo busca estabelecer um diálogo entre a perspectiva de “entre-lugares” de Homi Bhabha e da construção de identidades de Stuart Hall, pautado em algo que não é único, estável e concreto às vivências do personagem protagonista João Segunda da obra literária africana de língua portuguesa “Maio, Mês de Maria”, de Boaventura Silva Cardoso.

O romance nos proporciona refletir sobre a dinâmica das transformações sociais e culturais em espaços e tempos distintos, considerando o contexto histórico vivenciado pelas localidades citadas no romance – Dala Kaxibo e Luanda-AF – o que colocou em punha a cultura e identidade nacional de Angola-AF, a partir de marcadores históricos e geográficos. Destacamos, ainda, as características no campo objetivo e subjetivo do personagem, sua ligação com o enredo e a história nacional de Boaventura Silva Cardoso.

Assim, construímos uma análise literária fundamentada nas conceções de BHABHA (2019) e HALL (2011), além de transitar entre outros autores que explanam como maneiras de fazer parte de um espaço ou espaços, que vão além da unidade física, envolvem desafios de construção e desconstrução.

Partindo dessas premissas, o texto foi dividido em três partes: na primeira, apresentamos a obra, fazendo um diálogo com a vida do escritor e o contexto histórico de Angola; na segunda, interligamos as concepções relacionadas à construção de identidades às perspectivas dos autores aqui já mencionados; na terceira, buscamos amparar nosso entendimento com trechos da obra e considerações dos autores, estabelecendo um diálogo fundamentado nos estudos culturais.

## 2 DE BOAVENTURA CARDOSO A JOÃO SEGUNDA: DA VIVÊNCIA À FICÇÃO

De procedência angolana, Boaventura Silva Cardoso nasceu em Luanda, vivendo parte de sua infância em Malanje que, em seu aspecto cultural e religioso, traz marcadamente duas tradições representativas daquele lugar, a saber: a Procissão de Solenidade do Corpo e Sangue de Cristo e a Peregrinação ao Santuário Pungo-Andongo. Com uma visível presença do hibridismo religioso expresso nas práticas dos personagens e na sucessão de acontecimentos da obra, é notável essa característica no desenrolar das ações, com ênfase no Catolicismo e que, neste panorama, serviu de fonte de inspiração para os escritos de Boaventura, quando o mesmo escreve o romance intitulado “Maio, Mês de Maria”. Sobre esse prisma religioso, o escritor Luandino Vieira, no prefácio da obra citada, expressa que é:

Um romance de clima, de mistério e forças inominadas, pelo medo se revelando e atuando. Ardilosamente, o autor vaiplainando uma moldura de realismo e fantasmagoria para esse quadro difuso da exacerbada religiosidade sincrética do povo luandense - de pantheísmo e animismo, de espiritismo, de cristianismo - em sua face mais visível e (ainda) permitida: os idolátricos cultos católicos (VIEIRA in CARDOSO, 1997, p. 9).

Mais tarde, Boaventura Cardoso muda-se para Luanda, com o intuito de concluir seus estudos, fato esse perceptível outra vez na obra já mencionada, quando o personagem João Segunda sai de Dala Kaxibo com a sua prole em busca de igual modo pela continuidade dos estudos para os filhos. Desde jovem, Boaventura iniciou os seus escritos publicando Contos e Poemas em revistas e jornais que circulavam em Luanda e, suas produções ficcionais estão situadas no tempo-espacô de narrativas que expressam valores e ideais revolucionários, em que há uma busca incessante pela independência e liberdade de sua nação.

Produção escrita pouco mais de duas décadas, “Maio, Mês de Maria”, redigida em 3<sup>a</sup> pessoa por um narrador onisciente, traz à tona a história do protagonista João Segunda, um rico comerciante negro, o qual indagamos se o mesmo assimilou a cultura europeia no período colonial. Segunda, sua mulher Dona Zefa e seus filhos vão se estabelecer no Bairro do Balão, onde posteriormente os jovens protagonistas são perseguidos e sequestrados pelo governo e pelos cães militares, causando um clima de terror, desaparecimentos, lutas e silenciamentos.

A narrativa inicia-se com uma interrupção na sequência cronológica das ações, trazendo o desfecho trágico de João Segunda, que nas várias tentativas frustradas de resgatar seu filho primogênito Hermínio e os demais jovens desaparecidos do Bairro do Balão, nos apresenta aspectos inerentes a tradições, culturas, costumes, modernidade, religiões e contextos históricos, que segundo Luandino Vieira é: “Um romance de choque de mentalidades e modos de vida. Aí estão a delapidação, destruição da riqueza material; a desadequação de costumes e usos; a corrupção de valores, impotentes e perdidos num espesso cacimbo de insegurança, medo, de iniquidades e de injustiça - a repressão” (VIEIRA in CARDOSO, 1997, p. 9).

Após o desfecho da guerra, Luanda se consolida e é destaque como a maior e a mais populosa cidade de Angola, porém impasses graves permaneceram como a falta de moradia, saneamento básico e falta de empregos, desencadeando assim, uma luta de classes, relações de poder e desigualdades sociais. A trama de Boaventura Cardoso adquire formato nas aspirações experimentadas por João Segunda, um sujeito de índole mansa e cor negra, possuidor de riquezas, que ansiava por cargos e títulos, sendo respeitado por todos não por sua negritude, mas por ser um preto somente na pele e considerado branco devido ao poder aquisitivo que possui.

“Maio, Mês de Maria” é uma composição ficcional fortemente impregnada por uma população maioritariamente católica romana, mas que também comporta diferentes ordens religiosas, não havendo personagens que professem religiões tradicionais africanas, ficando estes à margem do entre-lugar, entre o moderno e o tradicional, conceito expresso por Homi K. Bhabha na obra “O Local da Cultura” (2019).

### 3 “MAIO, MÊS DE MARIA”: UMA PERSPECTIVA NOS ESTUDOS DE HALL E BHABHA

Para analisarmos a obra “Maio, Mês de Maria” de Boaventura Cardoso, buscamos embasamento teórico a partir dos pensamentos de Stuart Hall (2011) e Homi K. Bhabha (2019), apresentando os conceitos que serão discutidos a saber: identidades e suas construções, tradi-

ção, modernidade, “entre-lugar” e hibridismo cultural. Assim, pretende-se examinar as particularidades comportamentais do protagonista que, diante do enredo apresentado, mostra-se um sujeito com uma identidade em construção, no “entre-lugar” das culturas tradicional e ocidental. E, no que tange à identidade do sujeito em formação, Hall (2011) nos diz que o indivíduo moderno está inserido num contexto que o torna, ao mesmo tempo, produtor e consumidor de cultura, identidades essas que foram se modificando, provocando assim, uma descentralização do indivíduo. Sobre a identidade Hall (2011, p.7) afirma que:

A questão da identidade está sendo extensamente discutida na teoria social. Em essência, o argumento é o seguinte: as velhas identidades, que por tanto tempo estabilizaram o mundo social, estão em declínio, fazendo surgir novas identidades e fragmentando o indivíduo moderno, até aqui visto como um sujeito unificado.

Hall (2011) nos traz três categorias identitárias construídas diante do fenômeno da globalização. A primeira concebe um sujeito do Iluminismo que se afirma centrado e munido de capacidades da razão. Já a segunda categoria refere-se a um sujeito sociológico, que busca uma interação com a sociedade. Por fim, o terceiro sujeito é aquele que não tem uma identidade fixa, que está se fragmentando e se estruturando com base em identidades outras. Constata-se então no percurso da narrativa que João Segunda revela-se como um homem, ora afirmando sua identidade como permanência na tradição, ora como assimilador da cultura europeia da época colonial, que se coloca em constante processo de desenvolvimento cultural, uma vez que a cultura é uma construção de hábitos, costumes e crenças, que ela se dá através do fenômeno da hibridização. Corroborando com tudo dito acima, Hall (2011, p.47) esclarece que:

A alternativa não é apegar-se a modelos fechados, unitários e homogêneos de pertencimento cultural, mas abarcar os processos mais amplos o jogo da semelhança e da diferença que estão transformando a cultura no mundo inteiro. Esse é o caminho da diáspora, que é a trajetória de um povo moderno e de uma cultura moderna.

Por fim, na abordagem do pensamento de Bhabha (2019) acerca das indagações sobre as identidades e o espaço ocupado pelo sujeito, o mesmo certifica que há o surgimento do terceiro espaço gerado pela hibridização. Esse novo espaço é o “entre-lugar”, que não se reporta a um espaço fixo, nem a identificações fixas dos sujeitos culturais, mas se trata de um

indivíduo possuidor de uma dupla inscrição cultural. Para uma melhor compreensão a respeito do “entre-lugar”, Bhabha ressalta que:

Estar no “além”, portanto, é habitar um espaço intermédio, como qualquer dicionário lhe dirá. Mas residir “no além” é ainda, como demonstrei, ser parte de um tempo revisionário, um retorno ao presente para redescrever nossa contemporaneidade cultural; reinscrever nossa communalidade humana, histórica. [...] Nesse sentido, então, o espaço intermédio “além” torna-se um espaço de intervenção no aqui e no agora (BHABHA, 2019, p. 28).

Contudo, nos propomos neste artigo a indagar se João Segunda é um sujeito formado nos “entre-lugares”, detentor enquanto indivíduo complexo de uma duplicidade cultural com suas fragmentações e vivências adquiridas no período anterior e posterior à Independência de Luanda.

#### 4 CONSTRUÇÃO DE IDENTIDADES NOS “ENTRE-LUGARES”: JOÃO SEGUNDA EM “MAIO, MÊS DE MARIA”

O romance “Maio, Mês de Maria”, de Boaventura Silva Cardoso, inicia contando os minutos finais de vida do protagonista João Segunda, uma situação que tem origem em um momento marcado por questionamentos suscitados pela atuação do Estado angolano. Tal compreensão reflete a situação da Angola e o estado de indefinições, de resgates e de medos que existiram antes e pós-independência, pois a obra demonstra que mesmo superado a período colonial o sentimento de subalternidade permaneceu em relação a diversas ideologias adejando pontos desconhecidos e silenciados nas ações fictícias ocorridas com alguns personagens da obra em análise, ao nosso observar, não apresentando respostas sem o conhecimento da realidade histórica.

No decorrer da narrativa, o personagem principal João Segunda representa uma pessoa em conflito com o mundo, pois sua identidade assume novas características a partir de seus desejos e necessidades. Sob essa perspectiva, tempo e espaço se cruzam, visto que a sequência narrativa é interrompida para relatar fatos passados, propriedade que configura a complexidade do protagonista diante dos acontecimentos e sobre o modo como ele reagiu a cada um deles, contribuindo para a construção de vários “Joãos Segundas”. Essa conceituação parece ser a imagem das lutas e contradições suportadas pelos angolanos para solidificar e ampliar sua independência.

Esses “entre-lugares” fornecem o terreno para a elaboração de estratégias de subjetivação - singular ou coletiva - que dão início a novos signos de identidade e postos inovadores de colaboração e contestação, no alto de definir a própria ideia de sociedade (BHABHA, 2019, p. 20).

Nesse contexto, destacamos como o personagem João Segunda é formado nos “entre-lugares”, considerando fronteiras enunciativas e experiências heterogêneas. Isso porque João Segunda e sua família, ao migrarem de Dala Kaxibo, a terra natal - vila angolana do município Quibala -, para Luanda, capital de Angola, evidenciam a diáspora cultural e política dos povos angolanos, e de que maneiras esses deslocamentos são identificados ou interferem a partir de uma análise teórica na formação identitária dos sujeitos. É nessa acepção que percebemos o quanto forte são as fronteiras, pois a construção de identidades envolve processos de similaridade, contradição e ambiguidades devido a diferentes concepções de vidas serem identificadas. Esse pensamento pode ser complementado com considerações feitas por Raffestin (2005), o qual possui estudos que nos fazem refletir sobre fronteira como espaço temporal, uma vez que ela estabelece limites a partir do movimento de saída e entrada de uma determinada localidade. Sendo assim, notamos heterogeneidade a partir da forma de organização de cada território e cada época, o que contribui para a construção de um sujeito complexo, concebendo novas identidades e fragmentando o indivíduo, características, especialmente, do protagonista João Segunda. Sobre essa fragmentação, cabe mencionarmos:

Um tipo diferente de mudança estrutural está transformando as sociedades modernas ao final do século XX. Isso está fragmentando as paisagens culturais de classe, gênero, sexualidade, etnia, raça e nacionalidade, que, no passado, nos tinham fornecido sólidas localizações como indivíduos sociais. Estas transformações estão também mudando nossas identidades pessoais, abalando a ideia que temos de nós próprios como sujeitos integrados. Esta perda de um “sentido de si” estável é chamada, algumas vezes, de deslocamento ou descentração do sujeito (HALL, 2011, p. 9).

Em “Maio, Mês de Maria”, percebemos o duplo deslocamento, através de flashbacks, quando analisamos o personagem João Segunda em dois momentos da história de Angola, antes e depois da Independência, os quais, a partir das mudanças geográficas, sociais e culturais vivenciadas pelo país, refletiram no comportamento do personagem. Esse feito constrói um sujeito com identidade impermanente.

No 1º capítulo do livro, considerando o trecho destacado a posteriori, percebemos João Segunda como um cristão católico. As expressões linguísticas “missa”, “batizado” e “primeira comunhão” representam cele-

brações religiosas de algumas denominações cristãs, mais comumente pela Igreja Católica Apostólica Romana, e contribuem para essa percepção.

Sob essa ótica, compreendemos João Segunda – partícipe das missas quando mais jovem, não participante, quando adulto –, o que evidencia uma transformação de identidade, pois na infância e juventude residia em Dala Kaxibo, ambiente com contextos geográficos, sociais e culturais diferentes, com ações coletivas e individuais de formas distintas. Na fase adulta, o personagem se apresenta em outro plano, um campo de interconexão com espaços e tempos, uma vez que sua fase adulta foi vivida em Luanda, o que nos proporciona reconhecer traços identitários tradicionais, assimilados e rompidos, evidenciando a cultura de Angola como não unificada. Além dessa constatação, notamos que Segunda, negro africano, representa um sujeito colonizado, instruído com posses – terras, caminhões, animais, entre outras –, que procura aproximar-se do colonizador, branco europeu, com o fito de alcançar respeito da classe alta da sociedade da região –, e não ser considerado como um negro africano escravizado. Desse modo, a atitude do padre no trecho abaixo faz com que o personagem se sinta inferiorizado e confrontado.

Tinha anos João Segunda não ia à missa. Tinham lhe batizado e feito primeira comunhão na igreja. Mas, quando já adulto, teve de romper com a igreja por razão e sentido de força maior. Segunda, apesar de muito conhecido em Dala Kaxibo, de frequentar as festas todas da localidade, de manter cordial bondoso relacionamento com as autoridades, João Segunda um dia, devoto fervoroso, quis se sentar à mesa de Cristo para receber a hóstia sagrada. O padre, um capelão, tinha pouco tempo chegado a Dala Kaxibo, se recusou a lhe dar sacramento porque, que explicou mais tarde, não era aquele o momento para os pretos comungarem. Que João Segunda, profundamente atingido no orgulho dele, saiu da igreja e jurou nunca mais voltar lá! Só Administrador quando soube do caso lhe mandou emissário lhe apresentar desculpas, tinha sido um engano, ele, preto fino, tinha sido confundido com um preto da sanzala (CARDOSO, 1997, p. 15-16).

Consolidando essa reflexão, Frantz Fanon (2008, p.34) diz:

Todo povo colonizado – isto é, todo povo no seio do qual nasceu um complexo de inferioridade devido ao sepultamento de sua originalidade cultural – toma posição diante da linguagem da nação civilizadora, isto é, da cultura metropolitana. Quanto mais assimilar os valores culturais da metrópole, mais o colonizado es-

capará da sua selva. Quanto mais ele rejeitar sua negri-dão, seu mato, mais branco será.

Logo, Segunda é um negro de “alma branca”? Por desejo ou por necessidade, ou pelos dois? Afinal, o que deseja Segunda?

A questão da identificação nunca é a afirmação de uma identidade pré-dada, nunca uma profecia auto-cumprida - é sempre a produção de uma imagem de identidade e a transformação do sujeito ao assumir aquela imagem. A demanda da identificação - isto é, ser para um Outro - implica a representação do sujeito na ordem diferenciadora da alteridade (BHABHA, 1998, p. 76).

A partir do 4º capítulo da obra, inicia-se a adaptação de João Segunda e sua família ao contexto externo, no qual se destacam diversas linguagens de Luanda. Ainda que seja assimilado, o protagonista Segunda e sua parentela sentiram dificuldades ocasionadas pela diferença cultural, marcada pelo hibridismo cultural da capital angolana e o choque de culturas de uma cidade interiorana. João Segunda transformava-se em um sujeito pirrônico, e as práticas sociais e culturais colonizadas que o situavam numa “posição privilegiada” em Dala Kaxibo, colocavam-no em lugar de afastamento no novo ambiente, com a independência, em processo de afirmação de identidade: “João Segunda estava perceber vida em Luanda era realmente difícil, aqui só se vive com esquemas, que não tinha aquelas facilidades de lá em Dala Kaxibo onde era senhor seu dono importante desde o tempo do tuga, apesar de negro” (CARDOSO, 1997, p. 35).

O processo de identificação e identidade de João Segunda está presente nas formas de comunicação, mostrando descentramentos, ancestralidades e assimilação, contexto relacionado ao fato de a língua ser uma das expressões humanas utilizadas para externar culturas e fundar a identidade de um povo, bem como de um indivíduo. Segundo Stuart Hall: “Falar uma língua não significa apenas expressar nossos pensamentos mais inteiros e originais; significa também ativar a imensa gama de significados que já estão embutidos em nossa língua e em nossos sistemas culturais” (2011, p. 17). Na obra “Maio, Mês de Maria”, João Segunda apresenta-se como um ser nativo e um colonizado, o que evidencia dupla identidade, transmitindo traços de sua personalidade social, política e cultural. A partir desse olhar, queremos dar destaque no trecho abaixo à expressão “preto-guês”, a qual reafirma traços culturais, experienciando a hibridização e o “entre-lugares”.

Quando estava na prosa com gente da sanzala se comunicava bem em kimbundo e umbundo, com provérbios e anedotas chalacantes, ou en-

tão linguajava em pretoguês, que se fazia entender. No meio dos brancos João Segunda (...) sabia falar como os brancos de primeira e de segunda (...). (CARDOSO, 1997, p. 43).

Sob essa ótica, a assimilação cultural transpassa por toda obra, situação percebida pela interpelação de momentos anteriores. Essa situação está relacionada à coexistência de marcadores sociais – classe econômica, gênero, etnia, política, contexto social – centrados, sobretudo nos objetivos de um sistema capitalista que refletem na formação da sociedade. Essas fronteiras influenciam na construção de identidade dos sujeitos, no momento de distinção diante do “outro”, o que faz com que apareçam elementos de composição e reconstrução de identidade na fronteira. Tais considerações são ratificadas por Stuart Hall: “Eu sei quem ‘eu’ sou em relação com ‘o outro’” (2003, p.16).

Nesse contexto, as fronteiras enunciativas não se advêm somente a partir da linguagem verbal, mas de outras linguagens – tradição, ancestralidade, comportamentos. Por esse pensamento, podemos dizer que Segunda possui anseios e “negocia” seus valores culturais a partir deles.

Na narrativa, destacamos a convivência de João Segunda com o camarada Comandante, personagem que se envolve com sua filha Hortência, pois é partir desse contato que Segunda inicia sua integração na capital angolana. No início do relacionamento, o protagonista da obra descontente e inquieto com o relacionamento, um dos motivos era por ele não falar bem o português, qualidade para João Segunda que simbolizava destaque cultural na sociedade. Porém, por suas ambições econômicas e sociais João Segunda passa a conviver harmoniosamente com o camarada Comandante, falar bem do genro, dizer que estava exultante com o casamento, uma vez que visava nessa cordialidade a evolução dos seus negócios. Com o passar do tempo, o protagonista deixou de se voltar ao espírito de Dona Zefa para buscar instruções de como agir naquele espaço e tempo, corrompe-se ao sistema de contrabando presente na metrópole, muda de posicionamento a respeito do regime veemente, pois os ganhos materiais bastavam para isso, características comuns de sociedades globalizadas. Observamos, assim, que os ideais de privilégio conquistados em Dala Kaxibo por João Segunda permeiam por toda a narrativa.

Com o tempo, Segunda deixara de se encontrar com o espírito da defunta Zefa, cuja alma venerava antes noite e dia. (...) De um apego quase patológico ao espírito de dona Zefa, que esotericamente e fervorosamente amava, João Segunda tinha se desviado para coisas materiais (CARDOSO, 1997, p. 59).

Dado o exposto, consideramos João Segunda um sujeito com identidade móvel, constituída e transformada continuamente em relação às formas pelas quais é representado ou interpelado em distintos espaços, tempos e culturas, evidenciado hibridismos e “entre-lugares” entre um

“eu” e “outro”.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Reconhecemos, sem dúvidas, que a obra “Maio, Mês de Maria”, de Boaventura Cardoso, entremeia ficção e realidade. Aspecto que pela escrita marcada de universo simbólico e estreita relação com a História de Angola – constituída de conflitos sociais, culturais, econômicos e políticos antes e após a Independência. Em um trecho da narração, o personagem principal João Segunda cita que antes da Independência as pessoas eram todas “irmãs”, após esse período, os ideais e as ações já não refletiam essa elucidação, evidenciando o dialogismo com a modernidade.

O texto de Boaventura Cardoso, ao qual fazemos referência, é campo rico para diversas contextualizações, marcado pelo enredo com características não lineares, o romance é constituído por interrupções temporais que retomam o passado, fazendo-nos perceber de forma explícita e implícita os problemas vividos – marcados por normas, preconceitos, discriminação, ambição política – pela sociedade angolana. Essas representações são constantes na narrativa, o que nos possibilitou e estimulou à análise sobre construção de identidades a partir da mudança de tempo e espaço, considerando os estudos culturais de Homi Bhabha e Stuart Hall no personagem João Segunda.

Nesse contexto, compreendemos João Segunda como um sujeito híbrido, uma vez que ele não possui uma identidade fixa, pois, ao observarmos suas ações e discursos, os sentidos se embaralham, tornam-se ambíguos, o que faz com que não consigamos reconhecê-lo como sujeito iluminista ou sociológico. Essa perspectiva está relacionada à heterogeneidade de elementos nas fronteiras que carregam traços da tradição e ancestralidade do personagem ao mesmo tempo que se desviam dela, seja de forma intencionada ou impensada.

Sob tal prisma, o protagonista de “Maio, Mês de Maria” representa o hibridismo cultural, visto que após ter escolhido seu próprio exemplo cultural, continua em processo de mudança, porque há o convívio entre culturas que fundem práticas de vida diferentes. Com isso, surge um Segunda com características formadas de misturas e enxertos por meio de “entre-lugares”, simbolizando um sujeito (pós)-moderno, resultante desses “passeios” que perpassa diferentes linguagens. Desse modo, configurando-se em uma importante fonte de reflexão sobre a sociedade contemporânea, pois através dela percepções e comportamentos culturais e sociais podem ser transformados, possibilitando à sociedade refletir, respeitar e não considerar nenhuma cultura ou sociedade superior a outra.

## REFERÊNCIAS

- BHABHA, Homi K. O local da cultura. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2<sup>a</sup> Ed., 2<sup>a</sup> Reimpressão. 2019.
- CARDOSO, Boaventura Silva. Maio, Mês de Maria. Porto: Campo das Letras. 1<sup>a</sup> Ed., 1997.
- FANON, Frantz. Pele negra, máscaras brancas. Tradução de Renato da Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008.
- FERREIRA, Guadalupe Estrelita dos Santos Menta. Literatura e história em Boaventura Cardoso. CESPUC, UTFPR, Belo Horizonte, n° 19, 2010.
- HALL, Stuart. A identidade cultural na pós-modernidade. Rio de Janeiro: DP&A, 11<sup>a</sup> Ed., 1<sup>a</sup> Reimpressão. 2011.
- HALL, Stuart. Da diáspora: identidades e mediações culturais. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.
- PURITTA, Felipe de Oliveira. De silêncios e de vozes: uma análise do processo narrativo em Boaventura Cardoso. 2020. 98 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2020.
- RAFFESTIN, Claude. A Ordem e a desordem ou os paradoxos da fronteira. In: OLIVEIRA, Tito Carlos Machado de (Org.). Território sem limites: estudos sobre fronteiras. Campo Grande, MS: Ed. UFMS, 2005.
- SARAIVA, Sueli. A modernidade em volta da fogueira no romance Mãe, Materno Mar, de Boaventura Cardoso. Via Atlântica, n° 11, Junho de 2007. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/viaatlantica/article/view/50681>>. Acesso em: 05 nov. 2020.
- SARAIVA, Sueli. Boaventura Cardoso e o romance angolano. Revisado e atualizado. Revista de Letras, Paraná, n° 35, Volume 1, Jan./Jun., 2016. Disponível em: <[http://www.repository.ufc.br/bitstream/riu-fc/23131/1/2016\\_art\\_ssaraiva.pdf](http://www.repository.ufc.br/bitstream/riu-fc/23131/1/2016_art_ssaraiva.pdf)>. Acesso em: 10 nov. 2020.



# A TEMÁTICA DO ANTICOLONIALISMO NOS CONTOES “NOSTEMPO DE MIÚDO”, DE BOAVENTURA CARDOSO E “A MENINA VITÓRIA”, DE ARNALDO SANTOS

Nathalia Bezerra da Silva Ferreira

Universidade Federal do Ceará (UFC)

Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira (UNILAB)

Antonia Genilha Pinheiro Figueiredo

Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira (UNILAB)

## 1 CONSIDERAÇÕES INICIAIS

A história da África é marcada por conflitos significativos entre ocidentais e africanos, o apoderamento do continente não aconteceu de forma pacífica. A colonização africana assumiu, indiscutivelmente, um caráter demasiado violento, pois além de invadir, desestruturar e assenhorar-se da vida política, social e cultural dessas populações em busca do poderio e interesses próprios, os dominadores ocidentais ainda tentaram “apagar” os movimentos de resistência e luta, repassando um caráter estático e ‘de vivências desses povos, que se mantiveram firmes para libertar suas terras e seus povos dos grilhões impostos pelo sistema colonial.

O século XX é marcado pelo surgimento do movimento de conscientização negra denominado de Negritude, apresenta caráter político, cultural e ideológico, estruturado por estudantes negros com o objetivo de desvincular o povo e o continente africano de todas as amarras que os aprisionavam ao colonialismo, reivindicavam a valorização da identidade negra e sua cultura de forma crítica. A raiz desse movimento encontra-se nos ideais do Pan-africanismo surgido no século XIX, que propiciou o surgimento da consciência revolucionária africana. Esses movimentos, que surgiram fora do continente africano pelos negros na diáspora, na Europa,

nos Estados Unidos e Caribe, proporcionaram ao povo negro o conhecimento e noção do seu passado e foram cruciais para a consciência africana nas lutas pela independência, pois possibilitaram a abrangência da dimensão política pela libertação do continente africano de qualquer forma de colonialismo e se fizeram presentes em vários espaços.

Na esfera literária os ideais de resistência ao colonialismo europeu também tiveram espaço e ressoaram nas, até então, embrionárias literaturas africanas em língua portuguesa ao possibilitar que os escritores sentissem orgulho de suas raízes, da identidade nacional e universal, sua cultura e história, no que culminou em um projeto de independência dos novos países. Além desse contexto identitário, a literatura foi também um espaço de luta e resistência anticolonial.

Gallo (2018), ao tecer um texto sobre a prosa moçambicana, afirma: “As chamadas literaturas africanas vêm produzindo um indissolúvel diálogo com o meio em que elas emergem. Contribuem para essa ligação estruturante as marcantes transformações pelos quais passaram (e vem passando) os países africanos em menos de um século.” (p. 136). Nesse sentido, observa-se que nas ex-colônias portuguesas a literatura está fortemente ligada aos contextos históricos e sociais vivenciados em cada uma delas.

Em Angola, a criação literária se manifesta ainda no século XIX, especialmente, devido ao surgimento da imprensa como veículo propagador das primeiras produções dessa literatura, porém, é a partir da década de 1940 que o sistema literário se consolida efetivamente pela geração dos intelectuais de Angola, buscava construir um projeto estético e ideológico que pudesse restaurar e ressignificar as raízes africanas daquela colônia portuguesa. Os jovens escritores intitulados “novos intelectuais de Angola”, possibilitaram a construção de uma literatura marcadamente angolana, através do pensamento anticolonialista que abriria caminho para a liberação e construção de uma identidade nacional.

Everdosa (S/D), ressalta que uma enérgica agitação política marca os anos finais da década de 50 e início da de 60:

Como se verifica, nos primeiros anos da década de 60 registra-se em Angola um intenso movimento literário, nunca até ali presenciado. A Casa dos Estudantes do Império, a Sociedade Cultural de Angola, a Associação dos Naturais de Angola, através dos seus boletins, jornais ou revistas, dos seus livros e concursos literários, conferências, recitais ou colóquios, mais as Publicações Imbondeiro, as edições de Bailundo, do Museu de Angola, etc., e ainda as edições dos próprios autores, são os responsáveis por uma notável actividade literária. (EVERDOSA, S/D, p. 107)

Estes feitos foram além das páginas literárias, serviram como arma

intelectual contra o regime português, no combate às injustiças e na conquista da independência em 1975, após uma difícil luta armada.

Mata (2012), também destaca o período de efervescência da literatura angolana a partir da década de 1950:

Assim, desde as primeiras décadas do século XX, mas sobretudo a partir dos anos 1950 com a geração dos “novos intelectuais”, da Mensagem (revista em que os intelectuais declararam, logo no 1º número, em 1951, que dariam o melhor das suas reservas de amor à terra e às gentes), a literatura angolana regista uma produção protestatária, que alia ao discurso nacionalista irradiador da angolanidade fundadora do sistema literário. (p. 26)

Nesse contexto de resistência colonial a literatura, seja ela em verso ou prosa, apresenta um registro da história, dos acontecimentos que circundavam o povo Angolano, é uma literatura de denúncia, de testemunho. A prática literária entra em defesa da identidade africana/angolana, faz um convite para a luta, mostra toda a atmosfera da literatura social e política na construção da consciência pela libertação nacional.

A seguir realizaremos uma leitura de como os aspectos até aqui discutidos se configuram nos contos “Nostempo de miúdo”, de Boaventura Cardoso e “A menina Vitória”, de Arnaldo Santos.

## 2 RESISTÊNCIA ANTICOLONIAL NA PROSA ANGOLANA

Os contos “Nostempo de miúdo”, de Boaventura Cardoso e “A menina Vitória”, de Arnaldo Santos são textos que não se voltam unicamente para um projeto linguístico e estético. Há um desejo nacionalista que intenta criar uma literatura, um sistema literário propriamente angolano. Nesse sentido, o aspecto político é latente e perpassa a prosa dos escritores angolanos.

Podemos observar, portanto, que não se trata apenas de jogo linguístico, uma vez que há um desejo maior por parte dos autores que é o de, por meio de seus contos, mostrar a realidade opressiva colonial a que seu povo é submetida e, consequentemente, realizar um chamado para a luta que se fazia necessária para que Angola, finalmente, conseguisse se libertar da opressão portuguesa.

Laranjeira (1995) ressalta que as literaturas africanas de língua portuguesa são marcadas pela realidade histórica e política de suas respectivas nações. As narrativas, portanto, buscam ser “testemunho” e “crônicas do

real”. Nessa perspectiva, a literatura, principalmente a produzida na década de 1960, precisa ser lida e estudada levando em consideração o contexto em que estão inseridas.

Em “A menina Vitória” é possível observar os aspectos da sociedade angolana no período Colonial. Aqui, temos por meio das vivências de uma criança a noção de como se organizava a sociedade da época. Gigi, protagonista do conto, é uma criança mestiça. Filho de português com uma mulata, dentro dos olhares das demais personagens da narrativa, já podia ser considerado como branco, ou seja, como superior. Entretanto, há um problema a ser resolvido: a linguagem do menino. Embora nem o próprio pai fale um português tão bem assim, deseja que o filho se desvincule de toda a sua herança negra e passe a comportar-se como branco. Para tanto, é preciso um processo de educação que negue a negritude do garoto e afirme suas raízes europeias, ou seja, que passe por um processo de assimilação. Para ser considerado como um assimilado os “indígenas” eram educados de modo que garantisse o correto uso da língua portuguesa, a negação dos costumes e tradições africanas para a afirmação de uma cultura portuguesa, além de possuir meios de sobrevivência ou um emprego que lhe assegurasse essa condição de assimilado, ou seja, de alguém que, à medida que nega suas tradições, incorpora a europeia, mais precisamente, a portuguesa.

Gigi, então, vai estudar em uma escola mais distante de sua casa para que possa ser educado e, na escola, observa como é tratado outro aluno mestiço pela professora, que também é mestiça, mas que havia estudado na metrópole, isto é, tinha passado pelo processo de assimilação. O menino tenta, apesar do medo constante, encaixar-se no que é exigido dele. “Tenho que ser como eles” (SANTOS, 1977, p. 41), pensa o menino no intervalo. Porém, por mais que tente se amoldar, nada do que faz é suficiente para agradar a professora que busca com avidez as “falhas” da criança: “Gigi empalideceu. Alguma coisa tinha falhado. Mas o que é que poderia ter sido? Estavam lá todos os louvores pelas pontes e estradas que ele construíra. Ter-se-ia esquecido de algum facto importante?” (SANTOS, 1977, p. 44)

O “grande problema” encontrado no texto do garoto foi o uso do pronome “tu” para se referir à personalidade tratada na redação. Na verdade, a questão relevante para a professora é o fato do menino ser mestiço. Não importa o quanto melhor ele possa ter sido em seu texto que os meninos brancos e que moravam na Baixa, uma vez que nesse contexto preconceituoso ele sempre será visto como insuficiente.

Gigi questiona em seus pensamentos o fato de Menina Vitória se posicionar contra ele: “Mas porquê, porquê que ela, logo ela, o queria humilhar? Ela que tinha carapinha. Ela que era filha de uma negra,” (SANTOS, 1977, p.44-45). O pensamento do menino pode ser no sentido de

acreditar que ela deveria saber como é ser mestiço e o quanto doloroso é para uma criança se enquadrar nessa sociedade tão excludente. Por outro lado, pode ser também interpretado como efeito da educação que recebe e inicia a reproduzir os mesmos preconceitos que ele próprio sofre, como faz a própria professora dele, a Menina Vitória.

Resta ao menino apenas o choro: “E na carteira chorou. Chorou de raiva, da dor que lhe nascia da piedade dos colegas e da vergonha de não poder esconder a sua angústia,...” (SANTOS, 1977, p. 45). O choro demonstra a angústia e sofrimento de Gigi e com esse desfecho, fica para o leitor a ideia de que não há perspectiva de mudança da situação do garoto, pois possivelmente nos dias que virão ele retornará para a escola e estará sujeito às ações da Menina Vitória.

A professora é descrita da seguinte forma no conto:

A professora da 3.a classe, a menina Vitória, era uma mulatinha fresca e muito empoadada, que tinha tirado o curso na Metrópole. Renovava o pó-de-arroz nas faces sempre que tivesse um momento livre, e durante as aulas gostava de mergulhar os dedos nos cabelos alourados e sedosos de uns meninos que se sentavam nas primeiras filas. (SANTOS, 1977, p. 40)

Podemos observar, por meio deste trecho do conto, como se comporta a professora. Como dito anteriormente, ela é uma mestiça assimilada que incorporou as tradições europeias. Nesse sentido, o fato de passar o pó de arroz nas faces mostra como a personagem buscava se encaixar no modelo cultural do colonizador. O pó branco passado na pele denota a tentativa da Menina Vitória de tentar se embranquecer, de reafirmar-se ligada ao colonizador e não ao colonizado. Esse posicionamento dela também pode ser compreendido pelas atitudes que buscam sempre perseguir os meninos negros e mestiços na sala e favorecer os estudantes brancos.

Sobre a Menina Vitória, personagem que dá título ao conto, vale ressaltar ainda o uso do termo menina. As professoras brancas, dentro da sociedade colonial angolana, eram tratadas por senhoras. Mesmo tendo passado por um processo de assimilação e se formado para exercer a função de professora, Vitória não possui o respeito que a forma de tratamento senhora impõe. É a Menina Vitória, ou seja, dentro desta lógica racista do colonialismo, nunca estará no nível das senhoras professoras porque é uma mestiça.

Em “Nostempo de miúdo” (1982), segundo conto que analisamos, temos, mais uma vez, a presença de crianças. O que nos chama a atenção é que, diferente do que ocorre no conto de Santos (1977), o narrador é em primeira pessoa, ou seja, é uma das próprias crianças que vivenciou a situação e que agora a narra.

O conto se inicia com uma narrativa de um jogo de futebol:

Manecas na baliza immobilizou o avanço. Bola marcando, Pedrito puxa para Lito, este corre já em direção à linha divisória, entretanto, o sete recebe-lhe o esférico, finta brasadamente, tenta distribuir o jogo, corta agora Néné Gordo, miá, Cachaça dono do esférico, vai agora! remata rasteiro para Zeca em progressão, estica para o lado direito e a bola lateralmente fugindo. Pontapé no canto. Zero zero, tabuada em branco. (CARDOSO, 1982, p.47)

A partida é narrada com linguagem infantil e descreve detalhes dos acontecimentos. É nesse contexto infantil e aparentemente inocente que o leitor é tomado, de forma repentina, por uma representação de como o povo angolano era oprimido pelo poder colonial durante o período da guerra pela independência de Angola. Distraídos em suas brincadeiras, as crianças se esquecem do toque de recolher. O horário para que todos estejam em suas casas é o de seis horas da tarde, mas os meninos se perdem no jogo de futebol e são perseguidos por soldados que notam a movimentação dos meninos:

A velocidade nos pés era grande, nem mesmo que compreendíamos só como é que estávamos a correr então. Néné Gordo, empalitava maravilhosamente na berrida. Muros altos eram terraplana em nossas pernas correndo. Soldados disparados natrás de nós, cavalgando metros. (CARDOSO, 1982, p. 48)

A narrativa, desse modo, é marcada pelo medo dos meninos. Eles precisam correr e se esconder da força policial, pois só há um comando para responder às situações que fugissem do que havia sido determinado:

Já nos tinham avisado. Seis horas recolher. Patrulha atirar só. Sessenta e um quente. Cuidado! Pimentel barbudo sanguinário, olhos na mira fúnebre. Sô Rocha nacionalista fogoso já lhe mataram então. Cuidado! Seis horas recolher. Patrulha atirar só. Sessenta e um quente. Vínhamos andando assustados. Nove horas da noite, a corneta tocara fazia tempo. (CARDOSO, 1982, p. 49)

No excerto o narrador repete as sentenças. A repetição é um recurso narrativo usado no conto para ressaltar o medo da criança. No desespero, o menino só consegue pensar no que, provavelmente já ouviu de outras pessoas: é preciso obedecer ao toque de recolher no horário marcado e

que Sô Rocha, um nacionalista, foi morto por não obedecer.

O sistema colonial, para impor sua vontade, não poupa nem crianças que estão em suas brincadeiras. A repressão aos angolanos é a ordem maior e as crianças, mesmo na inocência própria da idade, estão cientes dessa opressão e precisam usar várias artimanhas para que possam sair dessa partida de futebol com a vida delas preservadas.

A guerra pela libertação de Angola muda a rotina das pessoas e as crianças, mesmo que na inocência delas, tentam manter velhos hábitos, velhas brincadeiras que já não há mais espaço dentro de um clima de guerra.

Santos (1977), por meio do narrador, expõe todo o pavor sentido nesse momento delicado da história de Angola: “O medo sempre comigo.” (CARDOSO, 1982, p. 49) e “Vamos morrer!”(CARDOSO, 1982, p. 49). Fica evidente que há um clima de perigo pairando durante o conto. A luta pela libertação de Angola acontecia e Portugal reforçava a opressão como forma de tentar conter a guerra.

O conto, desse modo, mostra como se dava a opressão dos colonizadores sobre os angolanos como forma de reprimir e suprimir as forças dos que se propunham a lutar pela libertação e do povo angolano como um todo. A violência é marcante. Não há espaço para diálogo. Desobedeceu as regras impostas, paga-se com a vida.

O narrador vai repetindo que a patrulha só atira, suscitando no leitor um sentimento de medo e angústia sobre o que poderá acontecer com as crianças. O narrador personagem vivencia essa angústia e submerge o leitor nesse clima assustador como na primeira abordagem que foi realizada por um africano: “Minhas pernas desmaiando. QUEM VEM AÍ? Arma fogando já quase. Coração frio, sangue glacial. Encontro com a morte certa.” (SANTOS, 1977, p. 49-50) e também na segunda abordagem: “Andamos só um bocado e a morte outravez ali perto.” (CARDOSO, 1982, p. 50).

Ao final da narrativa as crianças conseguem passar pela patrulha. Mesmo assim o conto termina de forma suspensa com o menino repetindo que a patrulha só atira fazendo com que o leitor perceba que os meninos não estão livres do perigo, na verdade, conseguiram se livrar desse encontro com a morte, mas poderão encontrar outros pelo caminho.

### 3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os contos “Nostempo de miúdo”, de Boaventura Cardoso e “A menina Vitória”, de Arnaldo Santos que analisamos neste trabalho são narrativas que têm em comum o olhar de crianças para a situação de Angola nos tempos de dominação colonial portuguesa. Os narradores, por meio de situações que vivenciam na rotina deles, como jogar bola com os amigos e

ir à escola, vão dando um retrato preciso da opressão colonial.

As duas narrativas são construídas de modo que além de um projeto estético literário, temos também contato com um propósito político: um projeto anticolonial. Nessa perspectiva, o texto literário funciona como espaço de resistência, de luta contra a ordem colonial portuguesa ao descrever a violência sofrida em diversos espaços, como por exemplo, o educativo e a violência das ruas de Angola, representados nos contos analisados.

Portanto, fica evidente nos contos analisados, como a história de Angola e do seu povo, das opressões sofridas e das lutas por liberação estão intrínsecas na prosa angolana.

## REFERÊNCIAS

CARDOSO, Boaventura. Nostempo de miúdo. In: Dizanga dia muenhu. São Paulo: Ática, 1982.

ERVEDOSA, Carlos. Roteiro da literatura angolana. Luanda: União dos escritores angolanos, s/d.

GALLO, Fernanda. A intestina batalha socialista moçambicana através de Crônica da Rua 513.2, de João Paulo Borges Coelho. ABRIL Revista do NEPA/UFF (NITERÓI), v. 10, 2018, p. 135-150.

LARANJEIRA, Pires - Literaturas africanas de expressão portuguesa [Em linha]: formação e desenvolvimento das literaturas. Realização de Artur Azedo; Tecnóloga Helena Leão. Lisboa: Universidade Aberta, 1995. 1 prog. vídeo (17 min., 04 seg.)

MATA, Inocêncio. Literatura e política em Angola, hoje: uma leitura da produção ficcional contemporânea. Matraga - Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras da UERJ, [S.l.], v. 19, n. 31, dez. 2012. ISSN 2446-6905. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/matraga/article/view/22595/16140>. Acesso em: 27 out. 2020.

SANTOS, Arnaldo. A menina Vitória. In: Prosas. Luanda: UEA, 1977.



# ENTRE AS MEMÓRIAS SILENCIADAS: UNGULANI BA KA KHOSA E A FICCIONALIZAÇÃO DA HIS- TÓRIA DOS BANIDOS PARA A REEDUCAÇÃO EM MOÇAMBIQUE

João Batista Teixeira  
Faculdade do Maciço de Baturité  
[poesiateixeira@gmail.com](mailto:poesiateixeira@gmail.com)

## 1 NARRANDO AS MEMÓRIAS SILENCIADAS NOS CAMPOS DE REEDUCAÇÃO EM MOÇAMBIQUE DE 1975 A 1980

Moçambique não se encontrou. Devo dizer, embora existam teorias em contrário, que o papel do Estado é fundamental na libertação de iniciativas que conduzam a cidadania plena. E os primeiros anos de independência forma fulcrais na definição da pauta da nossa sinfonia cultural. Esmagamos as notas da diversidade, silenciamos as vozes que vinham das furnas do tempo e, movidos por pretensões ideológicas de difícil sustentação, tentamos erigir um corpo, permitam-me o empréstimo, sem ADN, incaracterístico, insosso, descolorido, de voz monótona, desenraizada, totalmente à deriva. Perdemos, na euforia da libertação, a oportunidade de libertar a memória e traçar, com inteira liberdade, o nosso destino cultural.

(Ungulani Ba Ka Khosa (2015, p.130) Memórias perdidas, identidades sem cidadania. In: Revista crítica de Ciências Sociais).

Ungulani Ba Ka Khosa escritor moçambicano e que pelo romance Entre as memórias silenciadas (2013) pontua questões fulcrais como os males da colonização, uma violência ao povo moçambicano e que no pós-independência vem a mostrar-se também a face do autoritarismo pela implementação dos temidos campos de reeducação, espaço sobre o qual o autor recria e move as suas personagens num silenciamento imposto pelo

governo independente.

Em 1990, recebeu o Grande Prêmio de Ficção Narrativa, com Ualalapi (1987). Em 1994 foi condecorado com o Prêmio Nacional de Ficção com Ualalapi (1987), foi reconhecido em 2002 por Ualalapi com um dos cem melhores romances africanos do século XX. Em 2007, recebeu o Prêmio José Craveirinha de Literatura, com *Os Sobreviventes da noite* (2005) sendo em 2013 agraciado com o Prêmio BCI de Literatura com *Entre as memórias silenciadas* (2013).

Homem de representatividade dentro da atual literatura moçambicana, desfia em suas narrativas o lado agônico de uma nação que se ergue em meio aos escombros da colonização, guerras civis e passa por adaptações que não acomodou a todos os moçambicanos que se viram desprestigiados ao serem banidos do convívio social para que após a reeducação pudessem mostrar-se como os homens novos tão sonhados pela luta da libertação.

*Entre as memórias silenciadas*(2013) é um romance que ao ficcionalizar o contexto histórico de 1975 a 1980 – tempo em que os campos ditos de reeducação são erigidos também e abandonados pelo próprio governo moçambicano, convoca a reflexões acerca da cisão das liberdades individuais e violência promovida àqueles que esperavam dos tempos do pós-independência uma postura diferente do colonizador violento e ferrenho, o que não é verificado na narrativa de Khosa que mostra o cotidiano de um campo de reeducação e a vida dos confinados e condenados por crimes não cometidos.

Sobre essa narrativa do Khosa, importa dizer:

O romance de *Ungulani Ba Ka Khosa* se passa em dois espaços complementares, em um campo de reeducação no Niassa e no trabalho urbano de Maputo, capital de Moçambique. Os espaços não representam apenas a oposição entre o campo e a cidade, mas organizam a narrativa na medida em que a alternância de lugares representados acompanha a mudança dos capítulos. O paralelismo dos dois espaços se faz também na estrutura da narrativa através dos núcleos dos sujeitos ficcionais em torno dos irmãos gêmeos, Pedro e Gil: quando representando os fatos no Niassa, no campo, a narração é definida pela voz individualizada de Gil; quando se volta para a cidade, para o grupo de amigos de Pedro, a voz narrativa assume o distanciamento da terceira pessoa. Gil e Pedro são vítimas do poder autoritário e, como os demais sujeitos ficcionais, figuram as diferentes subjetividades e memórias policiadas pelo o Estado. (LIMA,2017, p.4).

Nesse espaço orquestrado pelo Estado moçambicano de 1975 a 1980 vão as pessoas que não são úteis à proposta de governação de Samora Moisés Machel, nessa lista de impróprios para o convívio social vão mulheres e homens, categorizados como participantes de um programa de governo como “reeducação”.

Khosa dar audibilidade aos silenciados via narrador e personagens e por esse processo revisita traumáticamente as memórias, as escuta tornando um assunto pouco discutido e esquecido em um farto material para a elaboração do seu romance, o qual se constrói a partir de representações que aponta esse Moçambique do qual pouco ou nada se fala com um certo ressentimento pela dor, violência e abandono que os silenciados e encaminhados para a reeducação passaram compondo o quadro dos sem voz num processo extremamente violento como o foi a implementação dos campos de reeducação.

A narrativa de Khosa reúne e perfila personagens que são representações dos insatisfeitos e banidos para campos que a ninguém reeducava:

A ficção de Ungulani Ba Ka Khosa, ocupa-se de representar o período de 1974-1980 aproximadamente, no Entre as memórias silenciadas (2013) ao tecer pela literatura os fios da história, num exercício de memória e reconstrução dos fatos ocorridos e silenciados pelas próprias autoridades moçambicanas, pois, a ordem da nova nação estaria comprometida pelos atos de barbarie praticados pelos agentes do Estado ao conduzir e sequestrar os moçambicanos em seu próprio território, por um crime não cometido e para mostrar a força da nova nação que submeteu milhares de moçambicanos às situações vexatórias nos temidos campos de reeducação no Niassa, um dos locais para onde foram levados como presos aqueles que nem mesmo compreendiam o motivo da cassação dos seus direitos civis.(TEIXEIRA,2019,p.107)

Sendo um lugar para excluir e tornar nulos para a sociedade aqueles que não serviam ao governo, o que por sua vez demonstrou a incapacidade de implementar políticas públicas dignas e humanas para aqueles que viveram os infelizes anos de colonização sentindo-se duplamente esquecidos e violados: uma vez pelo colonizador e na libertação tidos como impróprios para a construção da tão propalada “unidade nacional”, prova também da ausência total do respeito à uma nação feita de línguas e povos diferentes que não poderiam compor uma identidade única em um espaço tão diverso por excelência.

Ungulani Ba Ka Khosa oportuniza a audibilidade negada nos campos de reeducação e possibilitada pela representação ficcional a essas figu-

ras cobertas pelo silêncio imposto por um governo, o qual também cindiu a sociedade moçambicana entre os que podiam gozar da liberdade e os que deviam ocupar espaços de confinamento, ironicamente nomeados de campos de reeducação.

Convocamos Fernanda Gallo (2015, p.294) para dizer da obra de Khosa:

A vida na reeducação, ferida não cicatrizada na história de Moçambique, tem como ponte o personagem central Pedro, irmão de Gil, e suas relações com os amigos Mario, José e Antônio na boêmia Maputense. Com maestria, Khosa explora a complexidade psicológica de personagens como Lotasse, pai de Pedro, que deixou a terra ancestral e emigrou para a cidade após o trauma de ver o pai matar seu boi predileto para um ritual familiar. Através dele, narra-se a vida em Lourenço Marques, antigo nome de Maputo no período colonial. Tempo do Cine Teatro Gil Vicente, do nascimento da Marrabenta, expressão cultural do Sul, e da inesquecível boemia da rua Araújo. Já Pedro vive um misto de êxtase e melancolia acompanhado do amigo Mario, cujo pai foi acusado de “comprometido” com o regime colonial; de Antonio, o “branco preto”, entusiasta da revolução sempre a vomitar frases prontas da cartilha socialista e, finalmente, de José, que traficava sutiãs e calcinhas das cooperantes brancas, com quem transava, para as prostitutas do seu subúrbio.

Os personagens ofertam ao leitor uma visitação ao período histórico de 1975 a 1980 e pelos caminhos da ficção trazer à sociedade moçambicana e aos leitores de um modo geral de Ungulani Ba Ka Khosa, a urgência em reler seu recente passado e reconhecer os descaminhos de uma nação que se ergue entre os escombros da colonização e passa também a cometer erros intoleráveis no que tange à dignidade humana.

Fernanda Gallo ainda (2015, p.295) acrescenta que o romance Entre as memórias silenciadas (2013) seria uma espécie de releitura de uma outra obra de Khosa, No reino dos abutres (2001), lançado pouco antes das eleições autárquicas em Moçambique, momento em que o país viu ressurgirem antigas rusgas do conflito denominado Guerra dos 16 anos ocorrido de 1977 a 1994, assim como por outro viés vivencia a enxurrada de investimentos internacionais. A mudança do título do romance poderia indicar que, mais do que importar modelos internacionais, poderiam as respostas estarem na vontade de dialogar e de escutar a sério com os diversos personagens, de dentro, até então silenciados.

A ficção de Khosa entrelaça a história de Moçambique e se reinven-

ta a partir das vozes silenciadas e não reconhecidas pelo discurso oficial moçambicano, já que os civis comuns não poderiam figurar na pauta dos heróis nacionais em seus direitos civis, os quais foram suprimidos quando recolhidos como sujeitos abjetos de uma sociedade e postos à distância do convívio familiar e social.

E essa relação entre história e literatura é pedra de construção da ficção de Khosa, suas narrativas viajam pelos tempos da colonização, des-colonização, pós-independência oferecendo ao leitor uma visão sobre Moçambique em suas diversas fases, com as culturas que atravessam essa nação e os povos que são tecidos de elaboração de suas narrativas fazendo da literatura esse chão sobre o qual pode-se recolher os medos e silêncios de um país atravessado pela ganância colonial e pós-colonial.

Banir para espaços de denominação, morte e poder foi o caminho que o governo no pós-independência utilizou para manter afastados do convívio familiar e social todos os que não eram figuras a contar na governação da época.

As memórias ditas “silenciadas” guardam um tempo do horror e do medo, pelas memórias pretensamente apagadas tem-se o registro da história, das vozes dissonantes e agônicas daqueles que foram retirados violentamente de suas famílias e de seus espaços para ocuparem um lugar sob o qual estariam sob vigilância do Estado.

Ambientar uma narrativa em um campo de confinamento, em período histórico no qual se espera tempos de liberdade, imprime à ficção de Khosa o seu traço particular de agenciar o discurso e espaço literário e o tempo histórico a partir de uma escrita que apresenta um Moçambique em dissensos com a agenda esperada no pós-independência:

A narrativa de Entre as memórias silenciadas é ambientada no período histórico do pós-independência em Moçambique e expressa uma perspectiva crítica disfórica com relação aos espólios políticos e sociais da conquista de independência. Parte da narrativa se desenvolve do ponto de vista de um interno do campo de reeducação do remoto Niassa, província ao noroeste de Moçambique. Neste espaço, os personagens representantes dos “inimigos da nação” vivem encarcerados, excluídos do corpo social, e tecem uma narrativa dialógica na qual a história da nação é revisitada por vozes tradicionalmente silenciadas pela historiografia oficial moçambicana. (OLIVEIRA,2020, p.11)

Esse tempo de memórias perdidas e silenciadas será retomado pela literatura de ficção, Literatura africana de língua portuguesa elaborada por escritor moçambicano,o qual viveu o tempo histórico que alimenta a sua

narrativa e com inventividade reelabora os discursos e práticas que provocaram o silenciamento e a morte de uma parcela considerável do seu povo.

## 2 UNGULANI BA KA KHOSA E A LITERATURA PÓS-COLONIAL EM QUESTÃO

A obra Entre as memórias silenciadas (2013) como uma cartografia a expor os lugares e espaços por onde se deu a colonização e os fatos dos primeiros anos da independência de Moçambique, inspeciona e recorta o tempo histórico colocando o leitor dentro de um espaço denominado campo de reeducação:

Assim, no romance em tela, os sujeitos ficcionais, marginalizados do projeto da nação independente, são despossuídos de seus direitos de cidadania e submetidos pelo poder instaurador da nova ordem socialista aos campos de reeducação com o objetivo não só de se tornarem corpos dóceis ao regime revolucionário – o sentido biopolítico do homem novo – mas de modo a impossibilitar a formação de memórias que testemunhassem a própria existência dos campos de reeducação. Caberia à ficção Pós-colonial testemunhar no lugar dos sobreviventes do campo, silenciados que foram durante o Estado de exceção. (LIMA,2017, p.38)

O autor de Entre as memórias silenciadas (2013) com a autoridade de quem conhece e vive no país e sobre o qual se inspira e espelha a sua ficção, dispõe a partir de seus temas de preferência: a nação, o povo moçambicano e o desejo de justiça não satisfeito na libertação, mas ainda uma ânsia do povo de seu país, faz de Ungulani Ba Ka Khosa um porta-voz dos excluídos e banidos para a reeducação, quando trata e ficcionaliza esse momento histórico e também pelas tantas vozes silenciadas pela fome, pobreza e injustiça, situações que nas sociedades pós-independência ainda persistem como uma praga que vai passando pelas gerações daqueles que se mantém no poder independentemente do regime e estatuto que ocupem.

Os silenciados ocupam o espaço da reeducação e são destituídos violentamente das suas identidades para se revestirem da identidade nacional pelo processo de reeducação:

(...) Nós não éramos coisa alguma. Éramos nada. Não tínhamos nada. A nossa fronteira de existência esta-

va entre a humanidade e animalidade. De dia havia Homens à nossa guarda. À noite éramos entregues às regras da natureza. Estábamos na zona de ninguém. Diziam-nos que a felicidade eterna nos esperava para lá da inexpugnável e desconhecida floresta. Éramos pessoas em o palco da existência que chamam sociedade. Os nossos nomes só tinham validade pelos delitos cometidos, Ah és o drogado, o bêbado, o reacionário, já me recordo...Por essas razões, as nossas casas não precisavam de portas que nos defendessem da incursão maléfica do Homem, porque a nossa vida estava no limite da fronteira humana. Os leões e as hienas, companheiros da nossa tragédia, não se aventuravam a transpor o limiar dos nossos aposentos. Diziam-nos que tal decoro e respeito pelas casas devia-se à ausência das criaturas da felicidade e sobrevivência da prole humana: as crianças. (KHOSA, 2013, p.59).

Nós não éramos nada! Presos em um campo numa floresta, os personagens de *Ungulani Ba Ka Khosa* admitem que nada os espera, que o campo para onde foram transportados nada poderia trazer-lhes de bom, afinal estavam ali para serem esquecidos como uma parte ruim do seu país deviam ser silenciados em suas subjetividades e identidades já que não conseguiam unir-se ao ideal de homem novo e identidade única.

A ficção de Khosa imprime a si mesma características da Literatura Pós-colonial, pois narra as vozes que não são ouvidas pelo discurso oficial, sendo uma literatura que se retroalimenta pelas veredas da tradição, também ocorre em sua narrativa o diálogo tenso entre a história e memória dos excluídos dos direitos fundamentais como o direito à vida e o respeito às subjetividades.

Sobre o Pós-colonial nesse contexto no qual se discute a literatura de *Ungulani Ba Ka Khosa*, nos valemos de Stuart Hall:

A transição para o pós-colonial é caracterizada pela independência do controle colonial direto e pela formação de novos Estados-Nação, por formas de desenvolvimento econômico dominadas pelo crescimento do capital e suas relações de dependência neocolonial com o mundo desenvolvido capitalista, bem como pela política que advém da emergência de poderosas elites locais que administraram os efeitos contraditórios do subdesenvolvimento (HALL, 2003, p. 103).

A leitura do *Entre as memórias silenciadas* nos põe frente à problemática da exclusão, do tratar o outro como cidadão de segunda classe ou desclassificados pelas novas ordenações políticas e acordos de governação

que excluem, inferiorizam e matam aqueles para os quais só lhes é oferecido a necropolítica e o necropoder como formas de justificar o apagamento de determinados grupos da sociedade.

Achille Mbembe (2016, p.125) ao expor e delimitar o campo da Necropolítica, orienta a refletir:

(...) Minha preocupação é com aquelas formas de soberania cujo projeto central não é a luta pela autonomia, mas a “instrumentalização generalizada da existência humana e a destruição material de corpos humanos e populações”. Tais formas de soberania estão longe de ser um pedaço de insanidade prodigiosa ou uma expressão de alguma ruptura entre os impulsos e os interesses do corpo e da mente. De fato, tais como os campos de morte, são elas que constituem o nomos do espaço político em que ainda vivemos. Além disso, experiências contemporâneas de destruição humana sugerem que é possível desenvolver uma leitura da política, da soberania e do sujeito, diferente daquela que herdamos do discurso filosófico da modernidade. Em vez de considerar a razão verdade do sujeito, podemos olhar para as outras categorias fundadoras menos abstratas e mais táticas, tais como a vida e a morte.

Os personagens deste romance atualizam e presentificam ações do passado que via memória são atuais e podem ser associadas ao que vemos nas sociedades, como os refugiados, os sem teto, sem chão, sem alimentação, trabalho, saúde e direitos fundamentais.

O medo de serem esquecidos e abandonados no campo de reeducação elaboraram a estética do horror e do esquecimento evidenciando a banalização da vida e principalmente quando a vida do outro causa repugnância ao Estado:

Isso é que me dói, Gil: o esquecimento, a impunidade de que os rodeará. Somos número, carne para o abate, gente sem nome e registro. Não há história para nós. Não há memória. Estes campos irão ser comidos pela floresta. Não restará vestígio do que fomos aqui. A selva apagará a presença humana. Nunca seremos como os outros que legaram, pelo menos, em respeito à memória, dos grandes e pequenos holocaustos, os testemunhos da sua existência. Aqui não. Aqui não haverá registro, não haverá testemunhas. Este tempo será de sonho, ficção. Quem irá acreditar que um puto de vinte anos foi para a reeducação por ter inventado, em finais do século vinte, a história de ser um homos-

sexual, ou que alguém aqui caiu por embrigar uns mililitros de uísque da garrafeira do chefe, ou de quem ousou namorar a filha do governador, do general da guerrilha, do herói da nação, ou porque se recusou a levantar o braço do viva em comícios cansativos? Não haverá memória desses tempos. E eles continuarão sendo ilustres figuras do tempo. Brilharão em fóruns de todas as latitudes com discursos descarnados e de ocasião, tornando-se títeres da história comandada por outros. (KHOSA, 2013, p.122-123).

O narrador de Khosa fala da angústia e insatisfação e também em dor, dói ser tratado dessa forma, ser banido da sociedade sem ter cometido crime algum, dói ser rebaixado à categoria de riscados da história e da memória do seu país.

Assim ao categorizar a ficção de *Ungulani Ba Ka Khosa* como também uma escrita pós-colonial é pela sua capacidade de percorrer esses espaços eclipsados pelo poder e pela dominação seja na colonização ou no pós-independência.

Esses discursos e modos de controlar as vontades e aprisionar os indivíduos são novas formas de dominação o que muito prejudica o andamento das novas sociedades e das independências que ainda se equilibram fragilmente entre o passado colonial e os acordos com novas formas de dominação.

Vale lembrar em *Políticas da inimizade*, de Achille Mbembe essas formas de dominar e criar os inimigos, o seu pensamento lembra a maneira e para qual propósito foram criados os campos de reeducação em Moçambique pós-independência:

Tal como, ainda não há muito tempo, precisaram de dividir a humanidade em escravos e senhores, as democracias liberais dependem, hoje em dia e para a sua sobrevivência, da divisão entre as esferas dos semelhantes e as dos não-semelhantes ou, ainda, dos amigos e «aliados» e dos inimigos da civilização. Sem inimigos, é-lhes difícil sustentarem-se sozinhas (MBEMBÉ, 2017, p. 87).

As literaturas ditas pós-coloniais são a exemplo do texto ficcional de Khosa, veiculadoras de narrativas e vozes não permitidas nos veículos de mídia ou até mesmo literários, por serem retratos da incapacidade de gerir as sociedades, sendo mais conveniente retirar do caminho aqueles para os quais não há uma política de Estado que os insira com as suas subjetividades nos espaços de política, educação, saúde e cultura.

Relevar a própria sociedade torna o autor um participante da sua cria-

ção que se compromete com o exercício de revirar os escombros e lugares da memória e ao encontrar-se com temas e eventos traumáticos ter habilidade de pela palavra tornar som o que foi silenciado.

Expor o que foi pretensamente escondido, anuncia pela ficção de um moçambicano, Ungulani Ba Ka Khosa, que pelos seus personagens torna conhecida uma parte da história de seu país até então ignorada ou propositalmente suprimida da pauta e dos debates em torno do que se praticou vergonhosamente no pós-independência, ao instaurar um regime de exceção para uma parcela dos cidadãos moçambicanos que não estariam aptos a construírem ou colaborarem com a identidade nacional e o novo homem.

## REFERÊNCIAS

**GALLO**, Fernanda Bianca Gonçalves. Entre as memórias silenciadas- Resenha da obra de Ungulani Ba Ka Khosa. In: Scripta - Revista do Programa de Pós-graduação em Letras do Centro de Estudos Luso-afro-brasileiros da Puc-Minas. Vol.19, n.37-2015. Literaturas e oralidades.

**HALL**, Stuart. Da diáspora: Identidades e mediações culturais. (org.) Liv Sovik; Trad. Adelaine La Guardia Rezende. Belo Horizonte: Editora da UFMG,2003.

**KHOSA**, Ungulani Ba Ka. Entre as Memórias Silenciadas. Alcance: Maputo,2013.

**KHOSA**, Ungulani Ba Ka. Memórias perdidas, identidades sem cidadania. In: Revista Crítica de Ciências sociais. [Online], 106 | 2015, publicado a 28 abril 2015, consultado a 14 maio 2021. URL: <http://journals.openedition.org/rccs/5911>; DOI: <https://doi.org/10.4000/rccs.5911>

**LIMA**, Rainério dos Santos. Memórias indesejadas: os campos de reeducação na ficção de Ungulani Ba Ka Khosa. In: Revista eletrônica Literatura e Autoritarismos: Dossiê, n.18 - ISSN 1679 - 849X.

**MBEMBE**, Achille. Necropolítica: Biopoder, Soberania, Estado de exceção, Política de morte. In: Revista Arte & Ensaios – Programa de Pós-graduação em Artes Visuais - EBA-UFRJ.32, dez.2016.

**MBEMBE**, Achille. Políticas da inimizade. Lisboa: Antígona, 2017.

**PAREDES**, Marçal de Menezes. A construção da identidade nacional

moçambicana no pós-independência: sua complexidade e alguns problemas de pesquisa. In: Revista Anos 90, Porto Alegre, v.21, nº40, p.131-161,2014.

**OLIVEIRA**, Mariana Silva de. O espaço de exceção em Entre as memórias silenciadas de Ungulani Ba Ka Khosa. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-graduação em Estudos de Literatura da Universidade Federal Fluminense.Niterói,2020.

**TEIXEIRA**, João Batista. Tensões do Pós-colonial nas obras, Campo de trânsito, de João Paulo Borges Coelho e Entre as memórias silenciadas, de Ungulani Ba Ka Khosa. Tese de Doutorado. PPGLI-Programa de Pós - Graduação em Literatura e Interculturalidade da Universidade Estadual da Paraíba - Campus I - Departamento de Letras e Artes. Campina Grande.PB,2019.



# MULHERES AFRICANAS OU LUSO-AFRICANAS FRENTE AOS IMPERATIVOS DA COR, EM ANGO- LA, AS RICAS-DONAS, DE ISABEL VALADÃO

Eliana Pereira de Carvalho  
Universidade Estadual do Piauí  
elianapereira@pcs.uespi.br

Sebastião Marques Cardoso  
Universidade do Estado do Rio Grande do Norte  
sebastiaomarques@uern.br

## 1 INTRODUÇÃO

A criação de uma elite crioula em Angola em torno de características mais africanas que europeias se deveu, em grande parte, à ausência de mulheres portuguesas no início da colonização e à presença cada vez maior de um contingente masculino português. Em Angola, as ricas-donas (2014), Isabel Valadão traz a representação dessa elite crioula através de Donna Anna Joaquina dos Santos e de Dona Anna Francisca Ferreira Ubertaly, mulheres que, dela, faziam parte. Nossa intenção aqui é destacar a representação das mulheres mestiças e negras em relação à das mulheres europeias e brancas; todas pertencentes à elite colonial da Angola do século XIX, trazida pelo romance de Valadão. A proposta é dialogar um pouco sobre os estigmas que as ricas-donas da elite crioula carregavam no tocante à barreira racial colocada entre elas e as mulheres brancas europeias, principalmente em relação ao estereótipo da negra ou mulata insaciável.

Para os portugueses, conforme Oliveira (2016, p. 138), as cidades coloniais geralmente eram um oponente em termos de insalubridade. Devido a isso, o casamento entre portugueses e africanas logo tinha um término, fazendo com que estas ficassem viúvas e herdassem “os bens deixados pelos seus companheiros” (OLIVEIRA, 2016, p. 138). Estrategicamente, elas contraíam um novo casamento com portugueses e iam, assim, engrossando suas fortunas e gerindo seus negócios. Disso decorre que;

o surgimento de “uma aristocracia luso-africana culturalmente crioula” (OLIVEIRA, 2016, p. 138) é fruto desses relacionamentos e, consequentemente, do empenho dessas mulheres que, com o passar do tempo, passaram a ser reconhecidas como “donas”. No romance de Valadão (2014), elas surgem como as ricas-donas de Angola.

Para Pantoja (2004, p. 79), a presença das “doras” no contexto colonial luandense é detectada nos séculos XVII, XVIII e permanecerá até a primeira metade do século XIX. No mundo luso, o tratamento ‘Dona’ designava prestígio e era aplicado para diferenciar nobres de plebeus. Em consequência dos deslocamentos coloniais, em territórios portugueses de África e América latina, o tratamento se revestiu de outro sentido, passando assim, em um mundo pautado pelas hierarquias sociais e também raciais, a designar mulheres brancas ou consideradas brancas e ricas. Nos espaços do litoral africano, o tratamento novamente se reestrutura para acompanhar o contexto em voga, fazendo com que, na região de Angola do século XVII ao XIX, fosse desconsiderada a melanina da epiderme e se levasse em consideração a condição social e econômica da mulher que o recebia e, principalmente, a descendência portuguesa dela. De acordo com Pantoja (2004, p. 80):

[As Donas] foram verdadeiramente construtoras de um lugar de mando com novas formas de arranjos familiares, de desempenho de comando no mundo dos negócios e de direção no seio familiar, que acabaram por criar papéis singulares na fronteira de dois mundos, o africano e o europeu. Em geral, à mulher branca, quando pobre, não era permitido ser chamada de Dona. Mas para as Donas da região de Angola, que eram quase sempre mestiças ou negras, o significado era de muita concentração de poder.

No romance de Isabel Valadão (2014), a escritora destaca as “doras” de Luanda, em Angola, ressaltando que a designação de ‘dona’ é algo predominante apenas numa segunda geração e os casamentos entre mulheres angolanas e homens portugueses se dava ou por casamentos que seguiam os moldes europeus ou pelas vias tradicionais que incluíam, acreditamos, a prática do alambramento<sup>3</sup>.

As ricas-donas de Loanda tinham o mesmo tom de pele escura e caracterizava-as um tronco genético co-

---

<sup>3</sup> A prática do alambramento ou alembramento era comum entre os povos africanos e, ainda hoje, praticada. Ela se concentra na matrilinearidade (linhagem e sucessão por via materna). Consiste na oferta de bens por parte do noivo ao tio materno da noiva e a prática atende a todo um ritual que compreende etapas que vão desde o pedido de casamento na casa da pretendente com a oferta de presentes aos pais dela, até às garantias materiais para se proceder ao casamento (MARTINS; TAVARES, 2017).

mum — as famílias mistas ou crioulas, embora, numa primeira geração, as mães dessas mulheres, negras, pardas ou mestiças, fossem conhecidas apenas pelo seu nome próprio. Casavam legalmente ou ‘conforme os usos da terra’ com homens de origem europeia, negociantes, militares e funcionários da Coroa e as filhas resultantes dessas uniões, em segunda geração, adquiriam já o direito ao título de ‘Dona’. Também se podia dar o caso de mulheres negras adquirirem esse título pelo casamento com um europeu (VALADÃO, 2014, p. 13, grifo da autora).

Assim como Pantoja (2004), a narrativa de Valadão (2014) também ressalta o “lugar de destaque” das donas “nas camadas mais alta da sociedade angolense que integravam” (idem, p. 123). Seguindo o fluxo narrativo de Angola, as ricas-donas (2014), percebemos que o título de ‘dona’, em Angola, podia ser dado a qualquer mulher — mestiça, negra ou branca —, desde que esta fosse casada com um português e que detivesse uma certa posição econômica na sociedade colonial. Nos centros urbanos como Luanda, o tratamento marcava uma diferença social e racial. Era designado às mulheres brancas e ricas, mas como estas eram raras na colônia, o título acabava sendo característico das mulheres mestiças ou negras.

Em Angola, as ricas-donas (2014), de Isabel Valadão, Dona Anna Joaquina dos Santos e Dona Anna Francisca Ferreira Ubertaly, ambas mestiças, são representadas como símbolos de grande poder, beleza e sensualidade. Vistas como mulheres exóticas e fogosas, devido ao lugar e ao clima africanos, eram amplamente cobiçadas pelos homens europeus que, em um cenário econômico e político de interesses e acordos comerciais, viam nesses relacionamentos um negócio amplamente lucrativo. Na narrativa, tais relacionamentos são avessos ao amor e o sexo é puro instinto, quando descrito em relação aos negros ou mestiços.

Provavelmente, a própria espacialidade do território africano impulsionou Isabel Valadão a dispor os personagens africanos, luso-africanos ou luso-brasileiros em um campo semântico da barbárie em que a ética e o amor estão interditados pela afloração dos instintos mais primários. Inferimos uma resistência inconsciente (ou não) da autora em considerar tal espaço como propício à civilização. Por sua vez, a barbárie nele inscrita afetaria quem o adentrasse ou nele habitasse, cafrealizando-se<sup>4</sup>.

---

4 ‘Cafrealização’ é uma designação utilizada a partir do século XIX para caracterizar de maneira estigmatizante os portugueses que, sobretudo na África Oriental, se desvinculavam de sua cultura e seu estatuto civilizado para adotar os modos de viver dos ‘cafres’, os negros agora transformados em primitivos e selvagens (SANTOS, 2003, p. 35).

## 2 AS RICAS-DONAS DE ANGOLA PERANTE A REPRESENTAÇÃO DAS DONAS EUROPEIAS

Na ficção de Valadão (2014), as ricas-donas de Luanda eram altamente cobiçadas pelos homens brancos europeus, fossem eles portugueses ou brasileiros. Tornavam-se assim excelentes prêmios para os caça-donos que chegavam em Luanda. Estas, por sua vez, não eram inexperientes e ingênuas, viam no casamento excelentes oportunidades de fortalecer seus negócios, fosse agregando fortunas ou então munindo-se de homens brancos que favorecessem, de alguma maneira, suas estratégias comerciais.

As mulheres crioulas são descritas no romance como libidinosas, insaciáveis sexualmente e pouco dadas ao decoro, embora também fossem representadas mantendo, em alguns casos, as conveniências sociais exigidas pela cultura europeia. No romance de Valadão (2014, p. 185): “As mulheres crioulas, mulatas e pardas partilhavam o mesmo sangue quente e a mesma sensualidade das suas congêneres africanas”. Na cama, elas preferiam o desempenho sexual dos “belos espécimes de raça negra para devaneios ocasionais ou desempenhos mais prolongados, cuja masculinidade superava os frustres desempenhos dos cônjuges minados pelas doenças próprias do clima africano” (*idem*). Enquanto os cônjuges delas preferiam a “concubinagem com escravas negras, por onde corriam suas aventuras mais ou menos em privado” (*idem*).

Afora o clima quente africano que, na imaginação estereotipada do europeu, afetaria a moral das sociedades, favorecendo a lascívia e a fornicação, a narrativa de Valadão (2014) expressa também o estereótipo do negro potente e, principalmente, a da negra e da mulata insaciável.

Em contrapartida, as “donas” ricas e brancas na narrativa de Valadão (2014), embora pouco frequentes, devido ao espaço colonial, determinam seu estatuto privilegiado pela diferença racial e cultural. Para a autora, “o papel das poucas europeias da cidade era muito restrito e rodeado de um recato aparente e notado” (VALADÃO, 2014, p. 186). A reclusão e o recato de tais mulheres incluíam o “luxo” e o “ócio” vivido entre as “paredes de suas casas”. Algumas traíam abertamente o cônjuge, mas sempre com o consentimento deste que recebia em troca “uma recompensa em peças de ouro ou em jóias do amante ocasional” (*idem*).

Em relação às mulheres africanas ou luso-africanas, a mulher branca é envolvida numa aura de santidade e pureza em que o sexo só entraria por obrigação ou obediência matrimonial. Segundo Noa (2002), no romance colonial:

[a mulher europeia é] uma presença discreta, sobre a qual o investimento composicional tem pouca expressão. Daí que ela nos apareça preenchendo um quadro figurativo pouco variável e reduzido: subserviente, ao

lado do marido na sua missão ‘civilizadora’, empregada num escritório da cidade, aventureira ou prostituta, ou, então, não passando de uma personagem aludida com contornos difusos e que, na metrópole, aguarda o regresso (ou o chamamento) do noivo ou do marido (NOA, 2002, p. 316, grifo do autor).

Valadão (2014) não denega este modelo de representação a suas personagens femininas europeias. Elas aparecem na narrativa, mas são raras, assim como sua presença na colônia. Quando aparecem, geralmente não são nomeadas ou, quando são, restringem-se a ocupar ações mínimas e específicas na narrativa como, por exemplo, a baronesa de Santa Comba Dão para intermediar o romance entre Elísio Tudella Guedes Coutinho Garrido e Dona Thereza Luíza de Jesus, filha de Dona Anna Joaquina. Outro caso é o da “esposa de Robert Scott Newton, uma senhora inglesa de pele muito branca e cabelo muito loiro, [...] a anfitriã perfeita das distintas senhoras de Loanda” (idem, p. 292), cujo aparecimento, na narrativa, serve para marcar a presença da comunidade britânica em Luanda que modificaria a estrutura social e a arquitetura da cidade.

De outro modo, as personagens femininas europeias também aparecem para imprimir seu racismo e servir de comparativo para uma elite crioula descrita como igualmente racista, como é o caso de Dona Catarina, conhecida pelos horríveis castigos que destinava aos escravos e cujo tratamento e ideias, em relação a eles, eram compartilhados “pela maioria dos europeus e muitos crioulos” (VALADÃO, 2014, p. 215). No mais, essas personagens são apenas citadas na narrativa de Valadão (2014) como esposa de determinada autoridade colonial ou de algum degredado como é o caso da esposa de Arsénio de Carpo.

A única referência mais forte sobre a mulher branca europeia na narrativa de Valadão (2014) diz respeito a futilidades, a uma vida entregue ao ócio (não-criativo), ao luxo, ao recato ou à condição de objeto de troca nas dívidas de jogo de seus maridos. Como a mulher branca simbolizava também um regalo pouco comum àquelas paragens coloniais, por ser objeto de posse exclusiva dos europeus, ela acabava sendo bastante cobiçada. O sexo com as mulheres brancas, no seio de uma cultura racista, simbolizava a obtenção de um troféu para homens mestiços ou para aqueles que, longe da metrópole e diante da escassez de mulheres brancas, estavam habituados às mestiças ou negras da colônia. É evidente que tal exposição da mulher branca se caracterizava como preconceito à raça negra, pois esta, por ser branca, tinha maior valor.

Diametralmente oposta à mulher branca, encontramos, na narrativa de Valadão (2014), a mulher crioula da elite colonial, cuja falta de pudor, insaciabilidade sexual e autonomia financeira para aplacar seus desejos mais insanos a insere no estereótipo da mulher hipersexualizada. A autora

ainda justifica o estereótipo da mulata insaciável, atribuindo tal instinto sexual à herança de “suas congêneres africanas”. Ao fazer isso, Valadão amplifica o preconceito e o confirma quando relata que os cônjuges das mulheres crioulas preferem “a concubinagem com as escravas negras” (VALADÃO, 2014, p. 185).

De acordo com Noa (2002, p. 321), a imagem mais recorrente da mulher mestiça no romance colonial a envolve “numa auréola de erotismo e que a faz fonte de sensualidade e de sexualidade”. O termo mulata que lhe é atribuído se torna redundante, uma vez que “não só substantiva como também adjetiva” (*idem*). Em outras palavras, ser denominada mulata já é, em si, ser chamada de sensual e fogosa.

No romance, o estereótipo da mulata hipersexualizada é visto a partir de Dona Anna Francisca Ferreira Ubertaly e, principalmente, de Dona Anna Joaquina dos Santos e Silva.

Dona Ana Francisca era um pouco mais nova do que Dona Anna Joaquina [...]. Fisicamente, tinham em comum uma pele macia e aveludada, lábios carnudos, seios rijos e bem formados. Mas era nos olhos de um negro profundo e no corpo de gazela que partilhavam uma beleza típica, comum a quase todas as mulheres angolenses. A diferença flagrante entre as duas estava no tom de pele, uma crioula e Anna Francisca quase negra [...]. [Elas] encontravam nas suas vidas de negociantes de grosso trato alguns pontos em comum, o que nem sempre acontecia relativamente a outras donas da colónia angolenses, mais dedicadas à vida social e ao ócio (VALADÃO, 2014, p. 120-121).

Percebemos na descrição em conjunto das duas ricas-donas, Dona Anna Joaquina e Dona Anna Francisca, feitas pela narradora/autora, uma beleza comestível, considerando aqui a associação entre comer e o ato sexual em si. Tal beleza aprisiona essas mulheres crioulas, juntamente com suas congêneres africanas, no rótulo freyriano de mulher boa de cama, enquanto a mulher branca seria a de casar-se. Ao que parece, as ricas-donas estão aptas a erguer economicamente a metrópole, mas não estão aptas a serem seus representantes culturais. Na percepção eurocêntrica, elas representam a colônia e por ela são marcadas racialmente não podendo, assim, ser comparadas às mulheres brancas da metrópole.

Dante do exposto, sabemos que Dona Anna Joaquina era filha de um negociante português que chegara pobre em Luanda, mas que se casara com uma mulata da região de Ambaka, pertencente a uma elite de agricultores-comerciantes. Com o casamento, ele soubra engrossar seu patrimônio, deixando, após sua morte, tudo para a filha. Desde cedo, Dona Anna Joaquina fora introduzida no mundo dos negócios do pai, à medida

que recebia uma educação equiparada “ao que de melhor se ministra[va] nas escolas privadas da Europa” (VALADÃO, 2014, p. 53).

Dona Anna Joaquina se casou duas vezes e duas vezes ficou viúva. A primeira vez com o sargento-mor João Rodrigues Martins e a segunda, com o rico negociante português Joaquim Ferreira dos Santos e Silva. O primeiro casamento só veio a se realizar um ano após o nascimento da filha, Dona Thereza Luíza, e antes mesmo de o marido falecer ela dava suas escapadas conjugais. Eufrozina, em determinado momento da narrativa, relata o seguinte:

Conhecia bem o lado libidinoso de Dona Anna. O apetite sexual que a assaltava com frequência. E, sobretudo, que o marido não era capaz de satisfazer esse apetite. E vinha ainda de muito jovem essa característica da mulher que eu vira crescer. Era eu quem lhe preparava desde solteira os encontros secretos para tratar de ‘negócios com carácter particular’ (VALADÃO, 2014, p. 118, grifo da autora).

É visível o estereótipo da mulata insaciável em Dona Anna Joaquina. Seu apetite sexual parece-lhe algo inerente, pois, conforme a narradora/autora, já dava indícios na adolescência. O marido português é incapaz de saciá-la e para aplacar seu clamor libidinoso de mulata ela recorre a inúmeros amantes, fossem eles do meio da elite colonial ou não. Era comum também que Eufrozina testasse, entre os escravos de Dona Anna Joaquina que chegavam aos montes para o comércio transatlântico, os mais “bem dotados, rebeldes como potros por domesticar que eram os que ela mais apreciava” (VALADÃO, 2014, p. 42). Como vemos, Dona Anna Joaquina seria uma espécie de ninfomaníaca, hipersexualizada enquanto mulher por ser mulata.

O segundo casamento de Dona Anna Joaquina é um declarado jogo de negociações comerciais que favorecia os dois lados. As obrigações matrimoniais também não escaparam das negociatas. Entre os cônjuges foi acordado a liberdade sexual:

Joaquim Ferreira dos Santos e Silva viria a instalar nela [a residência, o palacete do Bungo de Dona Anna Joaquina] um principesco harém, constituído por uma dúzia de molecas seleccionadas dos rebanhos acabados de chegar a Loanda. Igualava-se, assim, em direitos conjugais, a sua mulher, que já tinha alguns cômodos do palacete reservados para os jovens escravos favoritos, também eles seleccionados pelo mesmo processo e da mesma fonte. Estes escravos eram, na sua maioria, substituídos anualmente por recém-chegados,

esgotados os encantos e os mistérios das aventuras que cada um deles proporcionasse aos respectivos senhores. Os excluídos eram então misturados no rebanho e exportados para outras latitudes (VALADÃO, 2014, p. 214).

Na cena descrita, vemos sujeitos animalizados, reduzidos a gados que são selecionados para o abate. O negro e a negra aqui são objetos de prazer, escolhidos pelo design; ou seja, pela sua forma e funcionalidade, como também por sua potência. Eles também são vistos pelo prisma da mercadoria, corpos escravizados e aptos ao uso de seus senhores, assim como Eufrozina, a narradora, que não escapa do apetite sexual voraz de seu senhor e marido de sua ama.

Aqui, tanto o negociante português, Joaquim Ferreira dos Santos e Silva, e sua dama crioula, Dona Anna Joaquina, assumem a forma de seres hipersexualizados como a justificar a conduta de seus comportamentos por meio da existência ou permanência em solo africano. Afinal, “Era, de resto, uma questão de mentalidade numa sociedade sem os preconceitos e atavios de uma Europa distante [...], mais acolhedora das tradições milenares da sua gênese, de uma ingenuidade próxima da inocência, de rituais cruéis e de sentimentos expostos” (VALADÃO, 2014, p. 186). Ademais, o contato com o “negro gentio [...], “portador de um estado de aviltamento que o impedia de possuir ‘pundonor, brio e honra’ [...]”, contribuía para a corrupção da moral e dos bons costumes e transmitia péssimos exemplos” (idem). O europeu era enfim uma vítima da degeneração das raças, produzida pelo contato com o negro africano.

A origem de Dona Anna Francisca é misteriosa, mas repassada à Dona Anna Joaquina em confidência em leito de morte. Ela era filha “de uma jovem escrava negra que pertencia a um comerciante estabelecido em Benguela. Era uma negra muito bonita e sensual e por ela se apaixonou um rico traficante brasileiro” (VALADÃO, 2014, p. 289), de quem engravidou. Temendo que seu dono tomasse a filha como propriedade dele ao nascer, ela esconde a gravidez e consegue tê-la na casa do traficante brasileiro. Este “tinha mais filhos de outras mulheres, todas suas escravas negras, e viviam todos sob o mesmo tecto” (idem, p. 289). No entanto, Dona Anna Francisca recebe um tratamento especial do pai que lhe dar todo o conforto e instrução europeia.

Quando se torna adulta, o dono e senhor de sua mãe descobre a existência da filha da escrava e exige a posse de uma propriedade que, por direito, seria sua. Anna Francisca é colocada em leilão e se torna alvo de muitos interesses, pois todos queriam arrematar a “escrava branca” (idem, p. 290). Seu progenitor, entretanto, mesmo diante de enormes ofertas, consegue arrematá-la e sua filha regressa, enfim, para a casa de seu pai que lhe dá, de imediato, a alforria. Ao morrer, deixa-lhe em testamento toda

sua fortuna.

É importante ressaltarmos aqui dois pontos em relação à história de Dona Anna Francisca, fora a tripla objetificação da mulher negra durante a colonização, visível na representação da mãe de Dona Anna Francisca, e que não será aqui discutida. Primeiro, a incrível semelhança com a narrativa de *A Escrava Isaura*, de Bernardo Guimarães. Uma escrava que recebe esmerada educação europeia e que, por isso, é considerada branca, embora a pele fosse “praticamente negra” (VALADÃO, 2014, p. 290).

O segundo ponto diz respeito à beleza da mulher negra ou crioula no mundo colonial; ela está sempre atrelada ao sensual e, neste caso, ao sexo também. É uma beleza para ser desfrutada, uma vez que, ao pertencer ao corpo negro, vira também propriedade do homem branco que a requisita. Dona Anna Francisca era conhecida como a bela do baile, pois nenhuma mulher disputava com sua beleza. Estava entrando no quarto casamento e “na casa dos cinqüenta” (VALADÃO, 2014, p. 285) anos de idade. Todavia, “os anos passavam por ela sem beliscarem a sua juventude e mantinham-na irresistivelmente sedutora. As suas formas exuberantes, continuavam a cativar os olhares masculinos à sua passagem” (idem). Era como se o sexo fosse um antídoto para a velhice das mulheres crioulas de Luanda, que mantinham, assim, sua sensualidade intacta.

### 3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

No romance colonial de Isabel Valadão, enquanto, de um lado, as donas brancas são apresentadas com o recato moral que rege os costumes europeus, assim como a delicadeza dos gestos que definem a feminilidade e a obediência patriarcal que compete à mulher moderna; de outro, as donas mestiças ou negras são vistas sob o manto do obsceno, do sensual libidinoso e do excessivamente sexualizado. Os negros e negras que lhe servem também não desmerezem os estereótipos designados a elas. O negro é dotado de membro e potência sexuais fora do comum e a negra não rejeita o sexo selvagem de modo algum. Ricas ou escravas, as mulheres mestiças ou negras são percebidas como corpo desejante e desejado.

Se as ricas-donas mandam, a posição de mando é o outro lado do instinto sexual aflorado pelo território colonial e pelo comércio degradante de seres humanos que, consequentemente, afetam os estrangeiros e os cafreizam, pois o território angolano, por ser parte da África subsaariana, a denominada África negra, é visto como o espaço do exótico, da selvageria, da ganância, dos instintos sexuais mais ativos e que, provavelmente, corromperia qualquer um que adentrasse suas fronteiras demarcadas como território sem lei, cuja civilização moderna, numa concepção eurocêntrica, jamais conseguiria salvar da barbárie, devido, principalmente, a

raça ‘inferior’ proveniente desse território.

## REFERÊNCIAS

FREYRE, Gilberto. Casa-grande & senzala: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal. 48. ed. São Paulo: Global, 2003.

MARTINS, Maria do Rosário Antunes Rodrigues; TAVARES, Ana Cristina Pessoa. Singularidades museológicas de uma tábua com esculturas em diálogo: do alambamento ao casamento em Cabinda (Angola). Anais do Museu Paulista. São Paulo. N. Sér. v.25. n.2. p. 83-115. Mai-Ago. 2017. Disponível em: <<https://www.redalyc.org/pdf/273/27353124005.pdf>>. Acesso em: 15 nov. 2020.

NOA, Francisco. Império, mito e miopia: Moçambique como invenção literária. Coleção Estudos Africanos. Lisboa-PT: Caminho, 2002.

OLIVEIRA, Vanessa Santos. Mulher e comércio: a participação feminina nas redes comerciais em Luanda (século XIX). In. PANTOJA, Selma; BERGAMO, Edaldo A.; SILVA, Ana Cláudia da (Orgs.). Angola e as angolanas: memória, sociedade e cultura. São Paulo: Intermeios; Brasília: PPGDSCI, FAPDF, 2016. p. 133-152.

\_\_\_\_\_. Donas, pretas livres e escravas em Luanda (Séc. XIX). Estudos Ibero-Americanos, v. 44, n. 3, p. 447-456, 21 dez. 2018. Disponível em: <<https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/iberoamericana/article/view/29583/17488>>. Acesso em 15 set. 2020.

PANTOJA, Selma. Gênero e comércio: as traficantes de escravos na região de Angola. Travessias. Revista de Ciências Sociais e Humanas em Língua Portuguesa, n. 4/5, p. 79-97, Lisboa, 2004. Disponível em: <<http://www.casadasafricanas.org.br/site/img/upload/529958.pdf>>. Acesso em: 30 jul. 2020.

SANTOS, Boaventura de Sousa. Entre Próspero e Caliban: colonialismo, pós-colonialismo e interidentidade. Novos Estudos, n. 66, p. 23-52, julho de 2003. Disponível em: <[https://estudogeral.uc.pt/bitstream/10316/81691/1/Entre%20Prospero%20e%20Caliban\\_colonialismo%2C%20pos-colonialismo%20e%20inter-identidade.pdf](https://estudogeral.uc.pt/bitstream/10316/81691/1/Entre%20Prospero%20e%20Caliban_colonialismo%2C%20pos-colonialismo%20e%20inter-identidade.pdf)>. Acesso em: 03 mai. 2020.

VALADÃO, Isabel. Angola, as ricas-donas. Lisboa-PT: Bertrand Editora, 2014.



# A LITERATURA DE NOÉMIA DE SOUSA: “SANGUE NEGRO” EM LUTA E POESIA

Meire Oliveira Silva  
Universidade de São Paulo  
meire\_oliveira@uol.com.br

## 1 INTRODUÇÃO

A escritora moçambicana Noémia de Sousa, nasceu Carolina Noémia Abranches de Sousa Soares, em 1926, na vila litorânea de Catembe, no sul de Moçambique. Essa vila situava-se perto de Lourenço Marques – nome português da capital de Moçambique, atual Maputo, com o Oceano Índico a margear as narrativas coloniais que ainda permanecem nas memórias. Considerada um dos maiores nomes da literatura moçambicana, ainda em pleno regime colonial Noémia de Sousa levantou-se em resistência contra o domínio português. Seus poemas, denúncias e clamores frente às questões coloniais representa a voz de uma mulher que erigiu uma trajetória cujo engajamento político a consagrou como “Mãe dos poetas moçambicanos”.

Adotou o pseudônimo de Vera Micaia para escrever. Talvez esse fato a tenha livrado das perseguições da censura colonial. A reunião de seus poemas produzidos entre 1948 e 1951, em Sangue Negro, culmina com a posterior prisão e exílio em Portugal. Assim sendo, sua obra, permanece como um marco entre as literaturas africanas de língua portuguesa (CHAVES, 2005) na contemporaneidade. Este estudo tenciona, a partir de uma abordagem literária estabelecer averiguações que possam reconhecer os dialogismos relativos à presença da obra de Noémia de Sousa, histórica e socialmente nas imbricações interseccionais (AKOTIRENE, 2018), revelando-se na atualidade de sua literatura engendrada por temas cada vez mais caros aos embates epistêmicos voltados às pautas anticoloniais.

## 2 POESIA E MOÇAMBIQUE

A origem familiar da escritora a direcionou a uma produção intelectual e artística plena de engajamento. É a composição de Sangue negro demonstra em seus 46 poemas, em meio à temática anticolonial, a vida na Moçambique sob o jugo português com destaque para o papel da mulher africana nesse processo. Sendo seu único livro, abrange o período entre os anos 1948 e 1951. A obra está segmentada em seis seções, após o Prefácio, a saber intituladas como “Nossa Voz”, “Biografia”, “Munhuana, 1951”, “Livro de João”, “Sangue negro” e “Dispersos”. Sendo que a edição brasileira da editora Kapulana em 2016, também conta com anexos como Notas finais, Mensagens para Noémia e Textos de edições anteriores. Nesta última parte reúne ensaios de Francisco Noa (2000), Nelson Saúte (2001, 2011) e Fátima Mendonça (2011).

Em “Nossa Voz”, primeiro poema do volume, Noémia de Sousa já incorpora uma atitude protagonista em meio aos poderes silenciadores da colonização. É da dor que a poeta resgata a força ancestral para lutar contra a violência que pairava secularmente sobre Moçambique, ainda que mediante a poesia:

[...]  
Nossa voz, irmão!  
nossa voz atabaque chamando.

Nossa voz lua cheia em noite escura de desesperança  
nossa voz farol em mar de tempestade  
nossa voz limando grades, grades seculares  
nossa voz, irmão! nossa voz milhares,  
nossa voz milhões de vozes clamando!  
[...]

nossa voz nostálgica de ímpis  
nossa voz África  
nossa voz cansada da masturbação dos batuques de guerra  
nossa voz negra gritando, gritando, gritando!  
Nossa voz que descobriu até ao fundo,  
lá onde coaxam as rãs,  
a amargura imensa, inexpressível, enorme como o mundo,  
da simples palavra ESCRAVIDÃO:

Nossa voz gritando sem cessar,  
nossa voz apontando caminhos  
nossa voz xipalapala  
nossa voz atabaque chamando

nossa voz, irmão!  
nossa voz milhões de vozes clamando, clamando, clamando!  
(SOUZA, 2016, pp. 26-27)

A revolta diante dos infortúnios e a não resignação mimetizam o ritmo das estrofes que também ecoam tambores de guerra anticolonial. Nesse universo, as armas são vozes com gritos transverberados em posição atenta contra a virulência escravizadora. A voz que é reiterada a cada verso, como vocábulo e pungência alcança, por sua vez, camadas polissêmicas de clamor e afirmação de resistência. Trata-se do mesmo vocábulo voz justaposto à palavra África, expandindo-se em continente e personificação de uma convocação coletiva também devido à incessante retomada do pronome possessivo “nossa” – e revolucionária. É, portanto, voz xipalapala a invocar ancestralidades, por meio de seus atabaques, de modo a reagrupar milhares e milhões de existências segregadas pelas investidas colonizatórias. Toda a seção persiste em poemas dessa natureza ancorada em uma busca pela reunião de forças coletivas. A exaltação da natureza e das artes, como metáforas de uma irmandade em comum a representar coletividade, vai de “Nossa irmã, a lua” (SOUZA, 2016, pp. 28-29) até a “Justificação” que nomeia o poema iniciado pelos versos “Se o nosso canto negro é simultaneamente/baço e ameaçador como o mar/em noites de calmaria; [...] não nos culpe a nós, irmão [...]” (SOUZA, 2016, pp. 36).

A segunda parte, “Biografia”, com o poema “Se me quiseres conhecer”, sintetiza e reitera o clamor dispendido anteriormente. Após introduzir cada um dos quatro versos com o título, segue com os respectivos versos iniciais, “Ah, essa sou eu”, “Se quiseres compreender-me”, culminando no arremate e resgate da coletividade sempre presente:

E nada mais me pergunte,  
se é que me queres conhecer...  
Que não sou mais que um búzio de carne,  
onde a revolta de África congelou  
seu grito inchado de esperança.  
(SOUZA, 2016, p. 40).

Na próxima parte, “Munhuana, 1951”, o poema “Canção fraterna”, talvez condense a angústia do volume, ao questionar

Irmão negro de voz quente  
o olhar magoado,  
diz-me:  
Que séculos de escravidão  
geraram tua voz dolente?  
Quem pôs o mistério e a dor

em cada palavra tua?  
E a humilde resignação  
na tua triste canção?  
E o poço da melancolia  
no fundo do teu olhar?

Foi a vida? o desespero? o medo?

(SOUZA, 2016, p. 63)

Ao evocar cenários de subalternização, a poeta novamente irmana-se às aflições de seus companheiros em alteridade e compreensão. Convoca-os ainda à luta, mas comunica aos seus mais profundos medos duramente cultivados em séculos de dominação. Os corpos subjugados, de homens e mulheres relegados a um sistema desumanizador empreendido sobre a terra e seus filhos. Nesse sentido, alusões à imagem da mulher como uma subjetividade desconsiderada tornada coisa, mais uma posse, do território conquistado intensifica-se no poema “Moças das docas”:

Somos fugitivas de todos os bairros de zinco e caniço.  
Fugitivas das Munhuanas e dos Xipamanines,  
viemos do outro lado da cidade com nossos olhos espantados,  
nossas almas trancadas, nossos corpos submissos escancarados. [...] (SOUZA, 2016, p. 79).

O vanguardismo da poesia de Noémia de Sousa, nesse sentido, aponta para questões que atualmente ocupam o lugar central das preocupações relativas aos estudos decoloniais por já reconhecer as forças opressoras que sobreponham o racismo subalternizador dos povos colonizados diante do eurocentrismo colonizador, assim como as pautas referentes ao gênero como mais um fator a exercer violências e arbitrariedades.

A teórica Françoise Vergès, que recentemente teve sua obra Um feminismo decolonial traduzida para o português, no ano de 2020 em que a pandemia de covid-19 escancarou as desigualdades e aprofundou os abismos sociais, explica:

[...] o confinamento imposto pelos governos de países europeus para frear a epidemia do vírus torna ainda mais visível a divisão profunda entre vidas tornadas vulneráveis e vidas protegidas. Na realidade, a possibilidade de confinamento nos países europeus ilumina mais do que nunca as diferenças de classe, gênero e raça (VERGÈS, 2020, p. 21).

Se a questão colonial se impõe, mais do que tudo na contemporanei-

neidade como um resquício dissipador das diferenças sociais, a vida das mulheres racializadas continua a ser considerada elemento descartável. E, nesta constatação, residem a importância e a atualidade de Sangue negro há 70 anos.

### 3 ANTICOLONIALISMO E RESISTÊNCIA

A voz insurgente de Noémia de Sousa pronuncia-se desde a atuação como jornalista na revista brasileira Sul, que também reunia, além de autores moçambicanos, os angolanos e outras autorias voltadas às denúncias contra a opressão do regime de Salazar. Fato que marca, inclusive, as relações da escritora com a cultura do Brasil e especialmente a literatura de Jorge Amado (SECCO, 2016). Os levantes anticoloniais são reverberados por uma lírica que é capaz de atravessar espacial e temporalmente as contingências sociopolíticas que, de certa forma, constituíam-se como enlace entre as nações colonizadas e aproximavam, também pelas dores, Brasil e Moçambique.

O poema que abre a primeira seção (“Nossa Voz”), como já foi mencionado, é homônimo e dedicado a José Craveirinha. O poeta escrevia para o Brado africano, periódico no qual poemas de Noémia de Sousa foram publicados. Craveirinha, tendo sido preso, era dotado de uma personalidade insurreta tal qual demonstra nos versos de “Grito negro”, a saber: “Eu sou carvão/ e tenho que arder sim;/ queimar tudo com a força de minha combustão” (CRAVEIRINHA, 2002). O vigor diante da opressão, capaz de transformar o violento molde colonizador em resistência, reverbera-se na poesia de Noémia de Sousa por meio da afirmação de dialogismos sucessivos.

“Livro de João”, quarta parte, o poema “Carta” é endereçado ao “irmão branco”, ao contrário da maioria dos poemas que compõem o volume para aludir aos desmandos reiterados historicamente devido à mesticagem como uma violência étnica a se sobrepor às identidades vítimas de epistemicídios sistêmicos advindos de uma estrutura agressiva gestada no bojo colonizador:

Companheiro branco  
desterrado no bojo negro de um navio  
a caminho de portos desconhecidos e hostis:  
Quero trazer-te com meu poema  
um sorriso da nossa terra estranha  
mãe negra submissa e doce,  
embalando às costas seus filhos de todas as raças...  
Quero que lá nessas paragens longínquas,

perto dessa multidão anónima e distante  
- dessa multidão branca e diferente -  
sintas que teus irmãos te não abandonaram,  
que continuam de lanças na mão,  
peito aberto a todos os combates de rua

(SOUZA, 2016, p. 99, grifos meus).

Na última parte, “Sangue negro”, o poema intitulado “Poesia, não venhas!” remete metalinguisticamente a uma cadeia de significações contínuas no ato de escrever em um contexto violento. A palavra, como aparato lírico, simboliza a força, mas também a única possibilidade de insurgência diante da barbárie que, combatida por meio da Arte, não corre o risco de juntar-se aos esforços dominadores. Ao eleger como interlocutora a própria Poesia, detentora de sentidos vários, a autora retoma também o mito criador que está ameaçado pelo estado de emergência que parece reger um universo em desequilíbrio, como no caos da guerra e da escravização:

Oh Poesia,  
Não, não venhas hoje!

Não vês que a minha alma  
Não te pode compreender?  
Que está fechada,  
cercada, fatigada,  
e nada mais quer  
senão chorar?

Hoje, eu só saberia cantar  
a minha própria dor...  
Ignoraria  
tudo o que tu, Poesia,  
me viesses segredar...

E a minha dor,  
que é a minha dor egoísta e vazia,  
comparada aos sofrimentos seculares  
de irmãos aos milhares?

(SOUZA, 2016, p. 112, grifos meus)

A reverência à Poesia, grafada com maiúscula a configurar entidade suprema, denota a força da Arte e da utopia como forma perfeita inconciliável em meio ao caos e à barbárie. Ideal maior diante da ínf-

ma condição humana e sua mesquinhez e ganância, mas ainda assim, em chave dialética, a única maneira de levante em resistência silenciosa, mas potente expressa em palavras e signos gráficos transfigurados em um estando de espírito capaz, ao passo que é transcendência, ultrapassar os limites da pequenez dos indivíduos remotamente localizados na incompreensão, logo a reforçar, já que

Bem sei que as minhas frouxas lágrimas  
nem o mais humilde poema valeriam...

E se tu sabes que é assim, oh! Poesia!  
será melhor que fiques lá onde estás,  
e não venhas hoje, não!

(SOUZA, 2016, p. 113).

A literatura de Noémia de Sousa compila textos que se debruçam sobre o momento histórico relativo aos desdobramentos coloniais já em sua iminente derrocada, nos anos 1950, às vésperas de duas décadas de contínuos movimentos em prol da liberdade frente à colonização. Os sinais de desgaste do regime salazarista que só viriam, por fim, em 1974. Durante a década de 1960, as diversas reformas econômicas portuguesas contribuíram para a modificação das relações com as colônias em África. As medidas, permeadas por ações racistas de modo geral impediam o desenvolvimento dos cidadãos moçambicanos no que se referia à esfera econômica, fosse no comércio ou na área agrícola. As consequentes demonstrações de descontentamento só agravaram a situação irremediável que em 25 de junho de 1975 declarou a independência de Moçambique.

#### 4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir da averiguação dos poemas que compõem Sangue negro, pode-se esboçar um delineamento das temáticas que norteiam o corpus da obra da autora. A atualidade de seus versos está pautada pela constatação de que a colonialidade permeia as relações oriundas dessas origens opressoras mesmo na atualidade, mais de meio século depois de sua escrita. Ao inaugurar o protagonismo feminino literário em Moçambique, abordando questões caras às mulheres atravessadas pelo jugo colonizador, estabelece uma dimensão poética capaz de ultrapassar as fronteiras geográficas e históricas para ecoar como voz atemporal de libertação. Em suma, a poesia de Noémia de Sousa atende aos clamores seculares abafados pela colonização ao interpor-se como a ousada e corajosa voz da mulher africana rei-

vindicando os direitos de si mesma e de seus companheiros de resistência. Representa, certamente, a escalada moçambicana – como microcosmo das demais nações africanas – rumo à libertação.

## REFERÊNCIAS

- AKOTIRENE, Carla. O que é interseccionalidade? São Paulo: Ed. Letramento, 2018.
- BOSI, Alfredo. Dialética da colonização. São Paulo: Companhia das letras, 1992.
- CANDIDO, Antonio. Literatura e Sociedade. 11. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2010.
- CHAVES, Rita. Angola e Moçambique – experiência colonial e territórios literários. São Paulo: Ateliê editorial, 2005.
- CRAVEIRINHA, José. “Craveirinha em poesia: seleção de poemas do autor”. In: Revista Via Atlântica, n. 5, pp. 108-126, 2002.
- FANON, Frantz. Os condenados da terra. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1997.
- HALBWACHS, Maurice. A memória coletiva. 2. ed. São Paulo: Centauro, 2013.
- SECCO, Carmen Lucia Tindó. “Noémia de Sousa, grande dama da poesia moçambicana”. Prefácio. In: SOUSA, Noémia de. Sangue negro. São Paulo: Kapulana, 2016.
- SOUSA, Noémia. Sangue Negro. São Paulo: Kapulana, 2016.
- VERGÈS, Françoise. Um feminismo decolonial. São Paulo: Ubu Editora, 2020.



# A DIÁSPORA E OS SEUS EFEITOS NA IDENTIDADE DOS PERSONAGENS DO CONTO “OS CASAMENTEIROS” DE CHIMAMANDA NGOZI ADICHIE.

Ana Gabriella Ferreira da Silva Nóbrega  
Universidade do Estado do Rio Grande do Norte

## 1 CONSIDERAÇÕES INICIAIS

“Os casamenteiros”, faz parte da coletânea de contos da escritora nigeriana, Chimamanda Ngozi Adichie, *No seu pescoço* (2017), publicado originalmente em inglês, cuja primeira edição aparece em 2009 na Inglaterra e nos Estados Unidos, e posteriormente no Brasil, em 2012, traduzido por Ana Saldanha, escritora de livros infanto-juvenis e tradutora. Os doze contos reunidos que compõem o livro, tematizam a relação de sujeitos com diversos espaços geográficos, bem como a relação destes com outras culturas. Todos eles problematizam questões femininas, a migração, as idas e vindas de mulheres nigerianas deslocando-se do seu espaço de origem para um ambiente completamente desconhecido, porém, com perspectivas de melhorias das condições de vida.

“Os casamenteiros” é escrito em primeira pessoa e relata a história de Chinaza, uma jovem nigeriana, que sai de sua terra natal, Nigéria, para morar nos Estados Unidos, com o seu “novo marido”, expressão utilizada pela personagem ao longo do conto. O casamento é arranjado por uma espécie de “serviço”, denominado de casamenteiros, cuja função é arranjar casamentos para pessoas que estejam à procura de um companheiro (a). Neste caso, são os tios da protagonista, que efetivam esse “favor” para ela.

Não por acaso, conseguem para Chinaza, um médico, residente nos Estados Unidos há algum tempo, porém, nigeriano, assim como ela. Chinaza então viverá esse casamento com Ofodile, que está nos Estados Unidos por uma razão: melhorar a sua patente como médico, a fim de possuir uma vida financeira mais satisfatória. Mas, para isso, terá que adequar-se aos costumes, hábitos e o estilo de vida daquela cultura. A grande problemática da história encontra-se nos discursos de Ofodile, obrigando

a sua esposa a se adaptar a todos os costumes daquele lugar, com o objetivo de que ela comprehenda que para sobreviver naquele espaço de modo igualitário, deverá incorporar novos hábitos, novos costumes, por vezes, desfazer-se de si mesma e dos seus gostos, para obter algum modo de ascensão na vida.

## 2 DIFERENÇAS, ESTRANHAMENTO E ADAPTAÇÃO

A narrativa se inicia com a chegada do casal ao apartamento onde irão morar nos Estados Unidos, na cidade de Nova York. Ao entrarem, na casa, Chinaza, de imediato desconstrói as imagens que fez do lugar que moraria, ao perceber a diferença entre o que imaginava e a realidade. A descrição da casa é de um lugar simples, velho e bagunçado. A expectativa quanto a nova vida é completamente frustrada ao se deparar diante de sua nova morada, um lugar antigo e sombrio, de acordo com a descrição da autora. Ao entrar na casa, a situação torna-se ainda mais decepcionante, pois, o corredor é abafado, a escada sombria, o ar pesado, um cheiro de bolor antigo, um sofá velho, meio torto. Os quartos pareciam sem espaço, quase semi móveis, sem vida, sem cor. Esse estranhamento ao novo lugar prenuncia a vida que ela teria ali.

Após descansarem da viagem, Chinaza resolve ligar para a sua tia, a fim de informar que havia chegado bem, depois de longas horas de viagem. É exatamente neste momento, que ocorre a primeira, de muitas imposições que o seu esposo proferirá.

“Conseguiu falar?”, perguntou meu novo marido.  
“Está em comunicação”, respondi, virando o rosto para que ele não visse minha expressão de alívio.  
“Ocupado. Os americanos dizem ‘ocupado’, não ‘em comunicação’”, disse ele. (ADICHIE, 2007, p.123).

Em outro momento, enquanto tomam café, Chinaza atende a sua vizinha que toca a campainha e recebe mais uma advertência: “Você deve dizer ‘oi’ para as pessoas aqui, não ‘você é bem-vinda’ (ADICHIE, 2007, p. 185). E a partir dessas repreensões, tentativas de ensinamentos e crítica de Ofodile à Chinaza, que o enredo se desenrolará. O comportamento de Ofodile transparece na narrativa quase de modo impositivo, como é percebido no primeiro café-da-manhã, na qual Chinaza é submetida a tomar leite sem chá e sem açúcar, como é de costume no estado onde morava. Também é obrigada a preparar e a comer panquecas mais finas e menos suculentas do que as que ela está acostumada a encontrar em Enugu, cidade da Nigéria onde residia. Nesse fragmento ela diz: “Sentei diante das minhas panquecas mole [...] - e do meu chá sem graça, que temi não con-

seguir engolir” (ADICHIE, 2007, p. 184).

Chinaza sente-se compelida a comer, e se submete, mesmo com receio de não conseguir. Nesse momento pergunta se os americanos não fazem chá com leite e açúcar e estranha o fato deles não se alimentarem dessa maneira. Mais uma vez ocorre um estranhamento: “Eziokwu? Você não toma chá com leite e açúcar?” “Não, eu me acostumei com o jeito daqui há muito tempo. Você também vai se acostumar, amor.” (ADICHIE, 2007, p. 184, grifo nosso). Em outro episódio, ao saírem para jantar, ele menciona que pizza é uma coisa dos Estados Unidos que ela precisa amar. Ou seja, mais uma vez reforça a obrigação que a sua esposa tem de se adequar àquele novo ambiente.

Na verdade, Ofodile quer convencer a sua esposa de que ela precisa se adaptar, ou então não será reconhecida. Ele sabe que por serem negros e imigrantes, necessitam se comportar como um americano para ascenderem socialmente. Os africanos são conscientes de que a única forma de conquistar um espaço, ou algum tipo de prestígio social quando saem de seu lugar de origem, é tentando se igualar ao branco. Em um momento ele pronuncia que se ela quiser chegar a algum lugar, terá que ser o mais normal possível, e o mais normal, significa ter os mesmos hábitos do branco.

Cabe ressaltar que a temática do conto perpassa intensamente pela imposição da cultura americana sobre a africana; pela tentativa de substituir uma pela outra; e principalmente de mostrar a diferença cultural entre africanos, como inferiores e americanos, como superiores. Por esta razão, não podemos deixar de nos atentar para esta cena do café-da-manhã, aparentemente simplista no conto, porém, bastante representativa da relação do branco com o negro colonizado. Poderíamos pensar inclusive que o fato de Chinaza ingerir o café-da-manhã mesmo com receio de que a faça mal, pode significar a imposição da língua e da linguagem, como num movimento antropofágico. Porém, não nos deteremos a esse aspecto.

Diferentemente de sua esposa que acaba de chegar aos Estados Unidos, Ofodile já se adaptou aos costumes, de tal maneira que inclusive desqualifica o seu país de origem ao dizer que na Nigéria se cozinha demais a comida, e por esta razão se perde todos os nutrientes do alimento, enquanto os americanos é que cozinham direito, basta olhar para o aspecto físico deles e perceber como são saudáveis.

Por fim, percebemos logo na chegada da personagem ao seu novo espaço o primeiro choque cultural, no qual ela precisará se adaptar e para isso, terá que mudar os seus hábitos, a sua linguagem e até mesmo os seus costumes culinários.

## 2.2 ENTRE O PASSADO E A MEMÓRIA

Após o café, os dois saem para conhecer a cidade, e Ofodile decide ensiná-la a fazer compras no supermercado e a pegar o ônibus. Ela não parece sentir-se muito animada com o passeio. Não vê beleza naquele lugar, ao contrário, só consegue descrever um cheiro de peixe podre, uma rua barulhenta e um calor intenso. Ao perceber, ele diz: “Olhe em volta, não baixe os olhos desse jeito”. Olhe em volta, assim vai se acostumar mais rápido com as coisas. (ADICHIE, 2007, p. 186). Sentindo-se aparentemente infeliz, insatisfeita e completamente deslocada, Chinaza vira a cabeça de um lado para o outro, forçadamente, assim ele acreditará que ela ouviu a advertência. É exatamente durante esse passeio e das constantes comparações de Ofodile entre a Nigéria e os Estados Unidos, que Chinaza passa a rememorar situações cotidianas de seu país.

Os movimentos transitórios que ocorrem nesse conto não se limitam apenas ao geográfico ou cultural, é importante mencionarmos aqui um deslocamento que acontece na memória da personagem, no pensamento contínuo e oscilante entre os costumes de vida que ela possui na Nigéria e naquele lugar ainda inadaptado. Nesse trecho, Chinaza recorda uma situação cotidiana e comum da Nigéria que a leva ao passado e consequentemente a traz de volta para o seu novo espaço, trazendo consigo inúmeras reflexões. Esse fragmento marca certa inquietude que se estabelece quando a protagonista tem contato com uma realidade diferente e distante das suas vivências.

Pensei no mercado ao ar livre de Enugu, nos feirantes que nos bajulavam para que parássemos em suas barraquinhas com teto de zinco, prontos para barganhar o dia todo para acrescentar um kobo ao preço. Eles embrulhavam o que comprávamos em sacolas plásticas quando tinham e, quando não tinham, riam e lhe ofereciam jornais velhos. (ADICHIE, 2007, p.188).

A maneira como a protagonista descreve o dia de feira no mercado em Enugu, é um vislumbre saudosista de alguém que está distante, mas consegue sentir o aconchego, a falta, a saudade da simplicidade das compras ao ar-livre e de como esse modo de vida parece mais agradável, mais aprazível, e até mais engraçado, quando os vendedores e compradores davam-se a sorriso ao não terem mais sacolas plásticas para colocar as compras de seus clientes. Um comportamento simples, mas na memória da personagem com um significado extremo, a ponto de fazê-la refletir em como a vida em Enugu era mais leve e tranquila do que naquele novo lugar estranho ainda para ela. As memórias que a personagem descreve, parece levá-la de volta àquele lugar de outrora e a leva a um sentimento de incompatibilidade ainda maior, tão incongruente que ela declara: “Eu me senti como se estivesse em um mundo físico diferente, em outro planeta”

(ADICHIE, 2007, p. 189).

Essas recordações, parecem estar impressas na personagem a todo tempo e por esta razão ela não consegue se libertar do sentimento de pertencimento do seu lugar. As lembranças que rememora, provoca um reencontro com o seu passado e é exatamente esse reencontro que a impulsiona a tomar a decisão de ir embora, como ocorre no final do conto.

O que se percebe nesse fragmento mencionado é uma sustentação do vínculo com o seu lugar de origem, jamais esquecido. Sobre essa afirmativa, Hall, faz-nos compreender esta ligação, ao que ele denomina de elo umbilical.

### 3 O ELO UMBILICAL - CONFLITOS

É a partir do estudo da formação dos assentamentos caribenhos na Grã-Bretanha que Hall (2003), discute a questão da identidade e como são imaginados esses sujeitos diante da diáspora e da relação deles com a sua terra natal.

O sociólogo explica que os assentamentos negros caribenhos, localizados na Grã-Bretanha, “não são totalmente desligados de suas raízes no Caribe”, isto quer dizer que eles, mesmo distantes de casa, continuam a manter um elo consideravelmente forte entre os dois lugares – a sua terra de origem e o lugar para onde se destinam. Declara ainda que é difícil estabelecer onde começam e onde terminam as fronteiras, quando estas são fortemente imbrincadas culturalmente e historicamente, em consequência do movimento diaspórico. O teórico menciona ainda:

Os barbadianos, [...] tem mantido vivo no exílio um forte senso do que é a “terra de origem” e tentado preservar uma “identidade cultural” barbadiana. Esse quadro é confirmado por pesquisas realizadas entre os migrantes caribenhos em geral no Reino Unido, o que sugere que, entre as chamadas minorias étnicas na Grã-Bretanha, aquilo que poderíamos denominar “identificação associativa” com as culturas de origem permanece forte, mesmo na segunda ou terceira geração, embora os locais de origem não sejam mais a única fonte de identificação (HALL, 2003, p. 24).

Considerando a relação que esses sujeitos diaspóricos tentam manter com o seu lugar de origem e com o novo lugar, e ao mesmo tempo o conflito entre a identificação com novas culturas, compreendemos o comportamento de Chinaza e a natureza de pertencimento que ela mantém com a sua terra natal.

É perceptível no seu dia-a-dia um forte senso de ligação com a sua cultura, principalmente nos momentos em que ela “reluta” incorporar totalmente em seus hábitos, os costumes dos americanos, como podemos ver no seguinte excerto: “Nós falávamos apenas em inglês agora; ele não sabia que eu falava igbo sozinha enquanto cozinhava e que tinha ensinado Nia a dizer “estou com fome” e “até amanhã” em igbo” (ADICHIE, 2007, p. 196). Em outro momento, quando o seu marido chega em casa, ela cumprimenta-o na língua igbo e ele diz para ela falar em inglês em casa também.

Muito embora não se recuse a falar inglês, principalmente porque Ofodile obriga-a a seguir as práticas dos americanos, Chinaza não consegue se desligar totalmente de sua origem e em casa, quando está sozinha, fala em sua língua materna e mais do que isso, ensina a sua vizinha a sua língua.

Com isso, percebe-se que a protagonista passa por duas situações o tempo todo. Primeiro, a constante tentativa de se adaptar, se acostumar com o país, com a cultura e com o modo de ser das pessoas e por outro lado, carrega um sentimento de estranhamento, de inadaptabilidade com aquele lugar. As memórias dos dias em Enugu, a insistência em continuar falando em sua língua nativa, mesmo estando distante de sua terra natal, vai aos poucos, conservando a ligação que Chinaza possui com o seu lugar, o que poderíamos entender como completa fidelidade às origens, ou poderíamos nos referir ao “elo umbilical”, denominado por Hall também de tradição, partindo do princípio que ela não se desvincilha por completo de suas origens, hábitos e costumes.

Chinaza é fiel aos seus costumes, não pretende mudá-los, nem suplantar os seus hábitos pelos hábitos dos americanos. Ao contrário, deseja conviver mutuamente com os costumes dela junto a aquela cultura. Isso é o que acontece na diáspora, a fusão de diferentes elementos culturais. Em se tratando de África, a distinção da cultura africana está no entrelaçamento entre as culturas asiáticas e europeias, na variedade de povos, de tribos e de culturas.

Pode-se comprovar em mais uma situação, não somente o forte vínculo de Chinaza com a África, mas a insistência em continuar nas suas práticas mesmo se encontrando em outro continente. Após comer pizza na rua e hambúrguer no McDonald’s ela sente o desejo de comer algo característico do seu lugar e prepara um arroz de coco como compensação por já ter comido bastante fora de casa e é exatamente esse o seu argumento. Também quis fazer uma sopa de pimenta, porém, o ingrediente principal havia sido confiscado na alfândega. Ao finalizar o preparo do arroz de coco, o seu esposo chega em casa e em seguida, a vizinha, Shirley diz: “Esse cheiro”, disse ela com sua voz encatarrada. Está em tudo, no prédio inteiro. O que você está fazendo? - Arroz de coco, expliquei. - É

uma receita do seu país? - Sim. (ADICHIE, 2007, p. 192). Ofodile comeu o arroz de coco, gostou bastante, porém, no outro dia, levou para ela um livro chamado: Receitas americanas de uma boa dona de casa, e falou: “Não quero que a gente fique conhecido como as pessoas que espalham o cheiro de comida estrangeira pelo prédio”. (ADICHIE, 2007, p.193). E mais ainda: “Sei que daqui a pouco você vai saber fazer uma ótima comida americana. (ADICHIE, 2007, p. 193).

Ressalta-se nesse trecho que embora o seu esposo a reprema, insistindo para que ela parasse de falar a língua igbo, ou deixasse de cozinhar a comida africana, Chinaza continua se subvertendo a essas imposições a tal ponto que sempre que ele sai de casa para o trabalho, ela aproveita para jogar fora os pedaços de “galinha pegajosos”, comida bem comum para os americanos e estranha para Chinaza.

É importante destacar ainda a metáfora do cheiro da comida se espalhando por todo o prédio, podendo ser interpretada, como símbolo da fusão, ou da mistura das culturas e consequentemente das identidades, que vão aos poucos saindo de suas fronteiras e chegando a novos lugares, fundindo-se a outras culturas e outras identidades. É exatamente essa a dinâmica da diáspora, que ao invés de uma se sobressair sobre a outra, ocorre na verdade, uma hibridização, na qual Hall declara não ser possível estabelecer mais as fronteiras de início e fim, de tão fundidos que elas se encontram.

Entendemos que não parece ser intenção da personagem sobrepor a cultura dela sobre a americana, aproxima-se mais do pensamento de Chinaza, a ideia de mostrar a sua cultura, de integrá-la àquele lugar, de fazer-se conhecer, numa perspectiva de tentar preservar a sua identidade, e consequentemente se sentir mais próxima de casa. Essa atitude se aproxima do pensamento de Hall, no qual conclui que a diáspora influenciou a identidade cultural das nações, tornando-as múltiplas, várias e por esta razão, as sociedades não são consideradas únicas, porém, diversas, compostas não somente de um povo, mas de muitos povos.

Com base nisso, analisaremos o impacto desse deslocamento geográfico, nos dois personagens em movimento, Ofodile e Chinaza.

#### 4 IDENTIDADES HÍBRIDAS?

Partindo do pensamento de Homi Bhabha (1998), sobre a identidade, buscamos compreender esse processo tanto em Chinaza, quanto em Ofodile, a partir da concepção do hibridismo, defendida pelo teórico, cuja ideia é fundamentada na observação da natureza do encontro e das trocas entre as culturas. Pautado nesse processo, alguns pensamentos sobre aculturação foram estruturados, sendo a primeira corrente, denominada de

unidirecional, na qual o migrante ao entrar em contato com uma cultura “dominante”, abre mão da sua própria, de seus costumes, do seu idioma, e adota a nova cultura em seus hábitos. Shirley Carreira (2004, p.1) explica o outro processo denominado de bidimensional:

[...] o modelo bidimensional, analisa a integração desse indivíduo com o novo grupo étnico e aponta para quatro orientações possíveis: integrativa, quando ele mantém os valores étnicos originais, e boas relações com o grupo majoritário; de separação, quando o indivíduo opta por manter seus valores étnicos, sem procurar estabelecer relações favoráveis com a comunidade dominante, de assimilação, que implica o abandono da própria identidade cultural e favos da comunidade dominante; e de marginalização, quando há a perda total da identidade cultural e a ausência de integração com a comunidade.

Com base nesse pensamento, observa-se que tanto a identidade de Chinaza quanto a do seu esposo, entram em conflito desde a chegada ao novo país. Porém, na esposa, esse conflito se desenvolve com mais intensidade, tendo em vista que Ofodile, opta por abandonar de vez a sua própria identidade cultural, ao passo que em Chinaza o processo de relação com a nova cultura, ocorre de modo mais gradual, pois, esse enfrentamento é perpassado por vários momentos que vão desde observações, estranhamentos, rememorizações constantes do seu lugar de origem e dos costumes, até a busca por perpetuar pequenas lembranças com a sua terra natal, como por exemplo, o fato de não querer se desvincular da comida africana nem do seu idioma.

Nesse excerto, podemos observar o modo pelo qual Ofodile se comporta diante da relação com a cultura do novo lugar. Ele alega: “Você não entende como as coisas funcionam neste país. Se você quiser chegar a algum lugar, tem que ser o mais normal possível. Se não for, vai ser largada na beira da estrada”. (ADICHIE. 2007, p. 186). Ao longo da narrativa é possível perceber que a expressão, “parecer o mais normal possível”, significa renunciar a todo e qualquer costume da terra natal, e adotar os hábitos americanos, ou seja, ele se mostra absolutamente propenso à influência americana.

Todavia, em Chinaza percebe-se uma tentativa de manter vivo os valores étnicos de sua origem, e ao mesmo tempo boas relações com o grupo majoritário, como na relação que possui com a vizinha. Entretanto, o aspecto que se sobrepõe, é uma qualidade de insubmissão em relação às ordens estabelecidas pelo marido, e consequentemente em relação à cultura dominante. Ela demonstra subversão à cultura imposta, ao estar

sempre argumentando, questionando e fazendo o oposto a todas as regras que o seu esposo impõe, mesmo que em alguns momentos, faça isso às escondidas. Por exemplo, em Nova York ele se identifica com um nome em inglês, Dave, ao invés de Ofodile Emeka Udenwa. E dá também um novo nome para ela: Agatha Bell. Ele diz: “Tem que usar o seu nome inglês aqui”. (ADICHIE, 2007 p. 186). Noutra passagem exclama:

“Fale inglês. Tem gente atrás de você”, sussurrou ele, me puxando na direção de um balcão de vidro repleto de jóias que brilhavam. “É elevador, não ascensor. Os americanos dizem elevador.” (ADICHIE, 2007, p. 190).

Ela se recusa a trocar o seu nome africano por um americano, e reverbera: “Fui Chinaza Okafor a minha vida inteira. Você vai se acostumar, amor, disse ele, esticando a mão e fazendo um carinho na minha bochecha. Pode acreditar.” (ADICHIE, 2007, p. 186). Ou nessa outra no qual ela insiste mais uma vez: “Eu nunca usei, meu nome inglês só existe na minha certidão de nascimento”. (ADICHIE. 2007, p. 186). E mais outra, onde ela descobre que a sua amiga possuía um nome africano, sendo americana, enquanto ela estava sendo obrigada a usar um nome que não a representava: “Ela, uma negra americana, tinha escolhido um nome africano, enquanto meu marido me obrigava a trocar o meu por um nome inglês. (ADICHIE. 2007, p. 194).

Nesses trechos, observamos um conflito vivido pela personagem, em ter que se submeter a mudar os seus gostos, pois a todo instante é obrigada a gostar da culinária americana, e a mudar inclusive a sua marca identitária que é o seu nome. Com isso, percebemos uma certa relutância por parte da personagem, em ser obrigada a aderir a nova cultura. Por esta razão, a personagem recria memórias do passado e da sua terra, tenta manter o idioma e a culinária africana.

Ao passo que, Ofodile, em busca de ascensão profissional, muda o seu nome, fala como os americanos, come como os americanos e se comporta como eles. Chinaza observa e reflete: “Ele soava diferente quando falava com os americanos: exagerava os “r” e não pronunciava direito os “t”. E sorria o sorriso ansioso de uma pessoa que deseja ser querida pelos outros” (ADICHIE. 2007, p.189). Ou seja, ele possui uma necessidade de aceitação, e, para isto terá que despir-se de si mesmo, de suas origens, e ressignificar-se. Isso é o que chamamos de um descentramento causado pela diáspora.

Ofodile é consciente de que, assim como ele, o negro africano, sabe que a única maneira de conquistar ascensão profissional ou algum prestígio, deve ser o de se assemelhar ao branco, e, nos processos de formação identitários, a assimilação ocorre por necessidade de integração a um gru-

po.

Em suma, compreendemos que o processo de identificação em Chinaza e em Ofodile, apontam para aspectos divergentes quando se trata das experiências diáspóricas, porém, ambos, refletem a impossibilidade de se pensar um sujeito separado da cultura, por mais que esse sujeito migre e relute em incorporar outras culturas, como é o caso de Chinaza, mas, não há como fugir das relações complexas de interação que somos submetidos, nem tão pouco das influências em nossa identidade, principalmente porque elas não são fixas, como defende Hall nem um produto acabado ou pronto, nas palavras de Homi Bhabha (1988).

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Até chegarmos a conclusão sobre a identidade dos personagens do conto, sabendo que aqui não estamos tratando de um identidade acabada, pois, essa ideia contrapõe os pensamentos dos teóricos aqui utilizados, entendemos que os protagonistas perpassam por algumas etapas, sendo a primeira delas, obviamente, os contatos iniciais com a nova cultura, em seguida, o estranhamento, como acontece fortemente em Chinaza; depois os conflitos vivenciados pelos sujeitos, ao relacionar-se nesses espaços da diferença, até se chegar ao processo de assimilação da cultura e da identidade, ou não.

Em Chinaza esse processo é definido pela tentativa de trazer a sua terra-natal para perto de si, para o novo local; seja pela recriação das memórias do passado e dos pequenos costumes do seu lugar de origem, seja pela ideia de perpetuar aspectos da sua cultura, seja a culinária ou a manutenção do idioma nativo e até mesmo o ensinamento desta língua nas relações com o outro.

Percebemos então, que a experiência de Chinaza na diáspora, parece não satisfazê-la naquele novo lugar. Contrário à imagem que imaginava viver, a sensação que parece sentir é de estranhamento, de modo que não há uma afirmação de pertença ao novo país. Diferentemente do seu esposo que sustenta o vínculo e afastamento cada vez mais de sua origem, como se aos poucos ele fosse perdendo o seu lugar e vai adotando a nova língua como sua, assimilando por necessidade de integração e de ser aceito a cultura do novo país.

## REFERÊNCIAS

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. *No seu Pescoço*. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

BHABHA, H. K. A questão do outro: diferença, discriminação e o discurso do colonialismo. In: O local da cultura. Belo Horizonte: UFMG, 2007. (p. 43-69).

BHABHA, H. O Local da Cultura. Tradução Eliana L.L. Reis, Gláucia R.Gonçalves e Myriam Ávila. Belo Horizonte; Editora da UFMG, 1998.

FANON, Frantz. Pele negra, máscaras brancas. Salvador: EDUFBA, 2008.

HALL, Stuart. Pensando a Diáspora (Reflexões Sobre a Terra no Exterior). In: Da Diáspora: Identidades e Mediações Culturais. Liv Sovik (org); Trad. Adelaine La Guardia Resende. Belo Horizonte: Editora UFMG; Brasília: Representação da Unesco no Brasil, 2003.

\_\_\_\_\_. A identidade cultural na pós-modernidade. 11ed. Tradução: Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP & A, 2006.

\_\_\_\_\_. Quem precisa de Identidade? In: SILVA, Tomaz Tadeu da. (org). Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000.

CARREIRA, Shirley de S, G. Vestígios da transculturação em Shame, de Salman Rushdie. Revista Eletrônica do Instituto de Humanidades. V 3 (11), UNIGRANRIO, 2004. Disponível em: <http://publicacoes.unigranrio.com.br/index.php/reihm/article/iew/463/454>



# A REPRESENTAÇÃO DA DOMESTICIDADE: ENTRE A (RE)ESTRUTURAÇÃO E AS AGÊNCIAS FEMININAS EM LITERATURAS AFRICANAS DE LÍNGUA PORTUGUESA

Joyce Brito dos Santos

Universidade Estadual de Campinas

[joycebrito.souza@gmail.com](mailto:joycebrito.souza@gmail.com)

Elena Brugioni

Universidade Estadual de Campinas

[elenab@unicamp.br](mailto:elenab@unicamp.br)

## 1 INTRODUÇÃO

O presente artigo apresenta as análises iniciais que compõem uma pesquisa de Iniciação Científica ainda em andamento financiada pela Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP) e desenvolvida no Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas sob a orientação da Professora Doutora Elena Brugioni. Portanto, esse trabalho visa analisar como a situação das mulheres é representada e abordada em literaturas africanas, em diferentes contextos, com base nas reverberações dos processos de dominação coloniais e sua permanência no presente pós-independente.

Nesse sentido, a relação entre os campos teóricos Pós-colonial e Feminista é fundamental, visto que as Teorias Pós-coloniais pouco se versam à questão de gênero (MCCLINTOCK, 2010, p.20) e, em consequência, não há pleno entendimento da situação colonial, seja durante ou após a colonização (MCCLINTOCK, 2010, p. 23). Entretanto, a questão de gênero não deve ser vista desvinculada das demais violências contidas nas práticas coloniais, tais como a questão econômica, racial, etc. Ao contrário, a relação de gênero deve ser tematizada junto dessas opressões a fim de se alcançar uma ampla compreensão, como aqui se propõe (MCCLINTOCK, 2010, p. 24).

Tal como afirma Kimberlé Crenshaw (2004), a interseccionalidade comprehende que um sujeito pode ser atravessado por diferentes opressões e, sendo assim, conceber de maneira alheia às discriminações é problemático, visto que quando se ignora a ocorrência de sobreposições discriminatórias, desemboca-se em exclusões. O período colonial evidencia essa encruzilhada de opressões: nele, as mulheres colonizadas viviam uma dupla colonização (BONICCI, 2007, p. 150) a partir da qual os colonizadores as colocavam em um lugar de subalternidade em uma simbiose de raça e gênero, dominando não só suas terras e os que nela estavam, como também os corpos dessas mulheres.<sup>5</sup>

Entretanto, pretende-se empregar a perspectiva feminista interseccional sobretudo nos textos literários que descrevem momentos coloniais e priorizar em todas as obras literárias propostas os vieses de feministas moçambicanas e guineenses, as quais teorizam a partir de vivências do(s) contexto(s) africano(s). Para além disso, considera-se também que a mulher negra corporifica violências raciais diferentes de acordo com sua realidade sociocultural. Em países como o Brasil e os Estados Unidos, por exemplo, a realidade racial é dissemelhante a Moçambique e Guiné Bissau, onde outras categorias são mobilizadas como a etnicidade e a classe social.

Com essas considerações, argumento que os romances *Neighbours*, *Niketche: uma história de poligamia* e *A última tragédia*, escritos respectivamente por Lilia Momplé, Paulina Chiziane e Abdulai Sila, exibem, a partir das personagens Ndani, Rami, Narguiss e Muntaz a questão da (re)estruturação da domesticidade em Moçambique e na Guiné Bissau.

Nesse sentido, de acordo com Mcclintock (2010), a domesticidade se refere a uma ferramenta de colonização utilizada para dominação, que “denota tanto um espaço (um alinhamento geográfico e arquitetônico) quanto uma relação social de poder” (MCCLINTOCK, 2010, p. 63, grifo da autora). Nas colônias britânicas, a domesticação continha uma dupla significação: tornar os nativos “civilizados” e mantê-los em ambientes restritos. Esse último tópico não impedia que colonizados realizassem o trabalho escravo, entretanto os colonos os mantinham separados devido à ideia de primitivismo do “Outro”<sup>6</sup> africano e à pretensão da manutenção da superioridade do “Mesmo” europeu.

A restrição física atingiu mais severamente as mulheres colonizadas, as quais foram sobrecarregadas, pois além dos ofícios escravagistas e, após a abolição, o trabalho externo, havia os afazeres domésticos e a criação

<sup>5</sup> A este propósito veja-se os trabalhos de Gayatri C. Spivak (2010) e de Silvia Federici (2017) e (2019) que se encontram atualmente em fase de estudo e análise no âmbito das pesquisas deste Projeto de Iniciação Científica.

<sup>6</sup> Mudimbe (2013) demonstra, neste capítulo do livro, o surgimento do Outro africano a partir da concepção do Mesmo europeu. Além disso, também exemplifica as várias áreas do conhecimento que foram negadas e deslegitimadas por terem sido desenvolvidas por africanos, fato que se vincula à inferiorização da representação do Outro africano.

de crianças, podendo ser seus filhos e/ou filhos das mulheres brancas. Apesar disso, não existia reconhecimento das atividades protagonizadas por essas mulheres em razão da impossibilidade branca e heteropatriarcal em admitir o valor vital e econômico do trabalho que elas realizavam (MCCLINTOCK, 2010, p. 61). Por consequência, na contemporaneidade, as opressões tentam se (re)estruturar e permanecer na vida das mulheres em África, Ásia e Américas. À luz desse fato, é importante reconhecer que as violências descritas não imunizam as mulheres dos chamados países do Primeiro Mundo, pois nesses locais elas também podem vivenciar essas opressões (MOHANTY 1991, apud BAHRI, 2013, p. 674).

No que diz respeito à representação, a domesticidade se estrutura em oposições binárias, as quais buscam reduzir, fixar e naturalizar as características do “Outro” (MUDIMBE, 2013). Há, por exemplo, a representação da oposição “homens” e “mulheres”, que dicotomizam as diferenças físicas em mulheres frágeis e homens fortes. Ao mesmo tempo que relacionam os espaços públicos aos homens, e os privados às mulheres. Isso, dentre outras justificações reducionistas, por conta dos cuidados coletivos, como os filhos e as pessoas mais velhas, serem associados à natureza das mulheres. Ao passo, que os homens são culturalmente ensinados a pensar nos seus cuidados individuais. Coloca-se, desse modo, mais uma polarização fundamental para tais representações: a cultura e a natureza.

Essas representações binárias não são isoladas, uma vez que são sempre recolocadas. Em consequência, existe um regime doméstico da representação. Em sua obra, Stuart Hall se volta ao regime racializado da representação, contudo o teórico afirma o que foi teorizado sobre “raça” pode, em muitos casos, ser aplicado a outras dimensões da ‘diferença’ (HALL, 2016, p.223). Logo, essas representações têm implicações violentas na vida das mulheres, tanto na colonização, quanto na pós-independência que devem ser consideradas.

Além disso, está presente nos propósitos desta pesquisa uma investigação sobre as agências das personagens Rami, Ndani, Narguiss e Muntaz para entender como, a partir de suas espacialidades, temporalidades e ações, elas rasuram as dicotomias da domesticidade. Dessa maneira, demonstram a não passividade, contrariando as epistemologias dominantes, no que diz respeito às representações de mulheres em locais não-o-cidentais na busca por direitos sociais e políticos. Atentando-se aqui ao alerta de Bakare-Yusul, pois “uma ênfase no esmagamento da dominação patriarcal pode também nos levar a ignorar o poder das mulheres dentro de papéis e sistemas de organizações sociais particularmente ativos” (2018, p.4). Nesse sentido, expor alguns dos agenciamentos femininos protagonizados pelas personagens propostas possibilitará não ontologizar o poder do homem no patriarcado, mostrando que esse poder masculino

e colonial é instável e alterável.

## 2 MÚLTIPLAS TRADUÇÕES CULTURAIS A PARTIR DAS VOZES FEMININAS

A metodologia que se pretende adotar nesta pesquisa se fundamenta numa análise de caráter comparativo, considerando as (re)estruturações da domesticidade e as agências das personagens Rami, Ndani, Muntaz e Nar-guiss. Busca-se a vinculação teórica entre a Teoria Pós-Colonial e Teoria Feminista, considerando as relações imprescindíveis entre tais áreas para a análise mais aprofundada no que diz respeito à questão de gênero, como apontado anteriormente.

A tradução cultural será o eixo central do contraponto (BRUGIONI, 2016). Nesse sentido, em oposição ao emprego do binômio língua/geografia, propõem-se paradigmas críticos alternativos que incluem as literaturas africanas na dinâmica global de produção literária, ciente, também, da língua (portuguesa) como o trinômio língua-fronteira-tradução, no qual há “múltiplas fronteiras e múltiplos processos de tradução” (FALCONI, 2012, p. 207). Os processos tradutórios são entendidos – para além do enfoque de hermenéutica textual – como experiências metodológicas, que, a fim de superar a relação com a suposta herança colonial atribuída à língua portuguesa em contextos africanos, conforme indica Brugioni,

Perform the function of an aesthetic and political practice where negotiation between heterogeneous linguistic and cultural elements is provided by the inscription, in the Portuguese language, of a plurality of codes and repertoires (2017, p. 78).

Portanto, busca-se empregar um paradigma crítico “that connects the ‘I’ and the ‘n’ of transLation and transNation” (APTER, 2006, p. 5) e, a partir das personagens selecionadas, analisar a domesticidade presente em diferentes realidades contextuais.

Para além disso, a tradução cultural também situa a oralidade enquanto um fator que possibilita multiplicidades estéticas e inevitavelmente políticas, uma vez que o dito representa vozes encabeçadas por personagens, contrariando fervorosamente a essencialização dos traços orais em África. Nesta pesquisa, as vozes nos textos literários são as femininas, as quais foram por muito tempo silenciadas em decorrência da violência das estruturas de poder coloniais e patriarcais que buscam dominar essas mulheres.

A ocorrência da oralidade deve ser analisada a partir de aspectos críticos que desconstroem a oposição binária entre a escrita e a oralida-

de. Para isso, considera-se o percurso de transformações romanescas em Moçambique no século XX, as quais, de acordo com a Ana Mafalda Leite (2004, p.32), sofrem influências dos repertórios orais - empregados por exemplo por José Craveirinha - em sua narrativa-poética, fundando no país a escrita oralizada. A oralidade, escrita nos textos literários africanos, se manifesta de diferentes maneiras, podendo ser tanto na estrutura (super-estrutural) quanto no conteúdo (infra-estrutural) (LEITE, 1998, p. 29). Este último é constituído por processos de hibridização linguística (manipulações lexicais e morfológicas) (BRUGIONI, 2019, p. 71). Já a manifestação (supra) estrutural ocorre tanto pela presença dos gêneros orais - provérbios, ditados, sentença, etc. - (BRUGIONI, 2019, p.73) quanto pelo prisma da disposição fragmentada. Essa possui um determinado grau de autonomia, entretanto atribui acepções para a totalidade do romance e, assim, constituem narrações particulares que se encaixam. À luz desse fato, como destaca Brugioni, “a relação entre personagens, testemunho e lugar de enunciação evidencia a complexificação dos processos típicos das narrações imbricadas” (2019, p.71, grifo da autora), demarcando a complexidade crítica e conceitual entre a oralidade e a literatura.

### 3 RESULTADOS

As considerações contidas na introdução e metodologia compõem o projeto dessa pesquisa, que ainda está em desenvolvimento. Entretanto se apresentam, neste tópico, algumas questões que estão sendo trabalhadas.

Primeiro, analisa-se as diferenças, na manifestação da domesticidade, entre o período colonial e pós-independência presentes nas obras. A seguinte análise é demandada porque os contextos são diferentes e, por isso, é necessário estudar minuciosamente os aspectos históricos. Nessa perspectiva, em *A última tragédia*, há a representação de um momento pré-independência, ou seja, ainda colonial na Guiné Bissau, no qual as concepções coloniais circulam fortemente. Na obra, Ndani é contratada para realizar os trabalhos de limpeza de uma família portuguesa convicta da sua superioridade e que, por essa razão, a patroa a agride física e psicologicamente. Nota-se, assim, que a mudança do nome imposta pela patroa à Ndani, as agressões físicas, os xingamentos, entre muitas outras violências são fatores relacionados à realidade histórica colonial (d)escrita no romance.

Enquanto em *Neighbours*, o contexto retratado aborda as consequências das concepções racistas presentes no Apartheid sul africano em Moçambique, especificadamente em maio de 1985. À luz desse fato, o romance narra um violento atentado que desemboca na morte de Narquiss e outros personagens inocentes. Nesse sentido, a imposição de seu

marido, Abdul, a fez estar no local de sua morte, uma vez que Narguiss é basicamente obrigada a sair da sua própria casa. Diante disso, há duas explicações para a mudança de residência da personagem, sendo a primeira o subterfúgio para a segunda. O pretexto é que Muntaz, sua filha, iria estudar medicina em Maputo e Narguiss deveria acompanhá-la; já a real razão é que Abdul se envolve numa relação extraconjugal com a “jovem Zena” (MOMPLÉ, 2012, p.14) e ele a leva para a casa onde antes vivia com sua esposa e suas três filhas. Portanto, percebe-se a confluência da domesticidade e do imperialismo agindo no assassinato de Narguiss.

A partir de um contexto pós-independência, assolado pelo fim recente de uma guerra civil,<sup>7</sup> Rami, em Niketche, reflete sobre os percalços que ela e outras mulheres de diferentes locais de Moçambique enfrentam. As dificuldades vivenciadas nas relações com o Tony, seu marido, envolvem uma violência patriarcal presente tanto nas dinâmicas culturas consideradas tradicionais, como também nas trazidas pelos colonizadores. Assim, estuda-se como a domesticidade se relaciona com as hibridizações culturais descritas por Rami, tendo em vista a realidade retratada no livro.

Além disso, deve-se analisar como o casamento se relaciona com a domesticidade, uma vez que os três romances em análise o tematizam, mas de maneiras distintas. Em Niketche: uma história de poligamia, uma relação monogâmica e, posteriormente, poligâmica é vivenciada por Rami em um casamento antigo. Em Neighbours, a tentativa de imposição de um casamento arranjado com um marido economicamente favorecido é um fato vivido por Muntaz. Enquanto Narguiss, sua mãe, vive uma relação matrimonial antiga e infeliz. Em A Última Tragédia, um casamento obrigado com um líder religioso e uma relação, extraconjugal, por amor são as vivências de Ndani. Há também as múltiplas religiosidades que acompanham as dinâmicas matrimoniais nos romances. Por fim, considerara-se a questão trazida por McClintock: o casamento pode ou não ser considerado um trabalho não remunerado (2010, p.264).

Outra questão que aparece nas três obras e será analisada nesta pesquisa consiste na representação de diferentes manifestações dos trabalhos de limpeza e cuidados, pois essas são imprescindíveis para a compreensão da domesticidade. Consoante McClintock, “a posição de dona de casa se tornou uma carreira de atos invisíveis” (2010, p.144) isso devido à desvalorização desse trabalho e a sua naturalização. Essa última se relaciona com a representação dos cuidados do âmbito privados ser associado à natureza das mulheres. Ainda com essas considerações, busca-se analisar quais são as implicações na execução dos trabalhos de limpeza e cuidados quando são remunerados. Por fim, de que modo o trabalho doméstico, nos romances, é mobilizado enquanto “uma semiótica da manutenção de

<sup>7</sup> Utiliza-se aqui a definição de guerra civil ressaltando a instabilidade de que esta designação possui no âmbito da pesquisa historiográfica sobre Moçambique pós-independência.

fronteiras.” (MCCLINTOCK, 2010, p.255).

## 4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente artigo teve como objetivo apresentar o objeto de estudo e as linhas críticas que pautam o projeto de Iniciação Científica cujas pesquisas que se mobilizam entre diferentes campos do conhecimento a fim situar e problematizar o conceito de domesticidade, sua reestruturação literária e suas potencialidades críticas no que concerne à agência em contextos sócio-históricos diversos. A partir do pressuposto de que a domesticidade se fundamenta e simultaneamente equaciona relações de poder, uma análise do regime doméstico a partir da sua representação literária apresenta grandes potencialidades interpretativas e analíticas em vista de uma reflexão sobre a mulher e, mais em geral, o sujeito feminino no romance africano contemporâneo. Portanto a partir da análise de Neighbours (Mompélé, 2012), Niketche: uma história de poligamia (Chiziane, 2018) e A última tragédia (Abdulai Sila, 2006), serão analisadas as personagens de Narguiss, Muntaz, Rami e Ndani procurando observar como, por meio de seus corpos ficcionalizados, estas personagens apresentam uma desestabilização do poder colonial e patriarcal proporcionando itinerários de reflexão teórica e analítica que se situam numa intersecção crítica e disciplinar entre estudos de gênero/estudos feministas e teoria pós-colonial.

Cabe, por fim, salientar que o desenvolvimento da pesquisa, que se encontra neste momento em sua fase inicial, levará a um mapeamento da teoria feminista/estudo de gênero numa perspectiva simultaneamente global e situada procurando contrastar teorizações consolidadas nestes campos disciplinares com as produções críticas oriundas dos contextos em que os romances se inscrevem (Moçambique, Guiné Bissau e mais em geral África subsaariana). Para além disso, cabe destacar a análise de quadros teóricos que se situam no campo do estudos pós-coloniais e suas intersecções com os estudos de gênero/feministas, procurando deste modo aprofundar as possibilidades interpretativas e analíticas oferecidas por uma abordagem comparativa no campo das literaturas africanas com particular enfoque no romance africano contemporâneo.

## REFERÊNCIAS

APTER, Emily. *The translation zone: A new comparative literature*. Princeton University Press, 2006.

**BAHRI, Deepika.** Feminismo e/no pós-colonialismo. *Revista Estudos Feministas*, v. 21, n. 2, p. 659-688, 2013.

**BRUGIONI, Elena.** Literaturas Africanas: escrita, oralidade e voz. *Literaturas Africanas Comparadas: Paradigmas Críticos e Representação do Contraponto*, p. 69-86. 2019.

**BRUGIONI, Elena.** Writing from other margins. Difference, exception, and translation in the portuguese-speaking world: counterpoints between literary representations and critical paradigms. *Cadernos de Tradução*, v. 37, n. 1, p. 65-89, 2017.

**CHIZIANE, Paulina.** *Niketche: uma história de poligamia*. São Paulo: Editora Companhia das Letras, 2018.

**CRENSHAW, Kimberlé.** A interseccionalidade na discriminação de raça e gênero. VV. AA. *Cruzamento: raça e gênero*. Brasília: Unifem, p. 7-16, 2004. Disponível em: <http://generoeducacao.org.br/wp-content/uploads/2015/11/A-Interseccionalidade-na-Discrimina%C3%A7%C3%A3o-de-Ra%C3%A7a-e-G%C3%A3o-Kimberle-Crenshaw.pdf> Acesso em: 31/07/2020.

**FALCONI, Jessica.** Literaturas Africanas, língua portuguesa e pós-colonialismos. Itinerâncias. Percursos e Representações da Pós-colonialidade | Journeys. Postcolonial Trajectories and Representations. Famalicão: Edições Húmus-CEHUM, p. 203-218, 2012.

**FEDERICI, Silvia.** Calibã e a bruxa. Mulheres, corpo e acumulação primitiva. São Paulo: Editora Elefante, 2017.

**FEDERICI, Silvia.** O ponto zero da revolução: trabalho doméstico, reprodução e luta feminista. Editora Elefante, 2019.

**LEITE, Ana Mafalda.** Empréstimos da oralidade na produção e crítica literárias africanas. *Oralidade & Escritas na Literatura Africana*. Lisboa: Colibri, 1998.

**MARTINS, Catarina Isabel Caldeira.** O LUGAR DO “AFRO”: feminismos negros vs feminismos africanos. *Revista Feminismos*, v. 6, n. 2, 2018.

**MCCLINTOCK, Anne.** Couro imperial: raça, gênero e sexualidade no embate colonial. Campinas: Editora da Unicamp, 2010.

MOMPLÉ, Lília. Neighbours. Lisboa: Porto Editora, 2012.

PAGOTO, Cristian; BONNICI, Thomas. A dupla colonização da mulher no romance A escrava Isaura (1875), de Bernardo Guimarães. *Línguas & Letras*, v. 8, n. 15, p. 147-164, 2007.  
SILA, Abdulai. A Última tragédia. São Paulo: Editora Pallas, 2011.



# LOUCAS E TRANSGRESSORAS: UMA LEITURA DE DUAS PERSONAGENS MULHERES DE A LOUCA DE SERRANO, DE DINA SALÚSTIO

Luiza Benício Pereira

Universidade Estadual da Paraíba (PPGLI/UEPB)

luizabenicio14@gmail.com

## 1 INTRODUÇÃO

A loucura desperta interesse nas mais diversas áreas do conhecimento. Filósofos, psicanalistas, historiadores, psiquiatras, tentam compreender sua complexidade, desvendar os símbolos, desnudar o sujeito louco, entender como este se relaciona com o mundo e com o outro. Há tempos a loucura está presente em nossa civilização<sup>8</sup> e, consequentemente, variadas são as formas que as diferentes sociedades a interpretaram, visto que os filtros culturais e temporais influenciam na compreensão diante dos fenômenos humanos. O psicanalista João Augusto Frayze-Pereira (1984), acentua que a loucura se apresentou como intrínseca ao homem nas sociedades arcaicas; como exclusão no renascimento; prestigiada nas artes plásticas do século XV e, posteriormente, inserida na filosofia e na literatura como objeto de discussão e contemplação.

Nessa perspectiva, obras literárias vêm abordando a temática da loucura por personagens mulheres, descrevendo nas malhas narrativas as diferentes facetas desse fenômeno. Em sua maioria dispõe de um caráter transgressor, denunciativo, de resistência à opressão<sup>9</sup> ou de extremo

<sup>8</sup> Por este trabalho ser limitado em sua extensão não nos aprofundaremos nas discussões dos conceitos de loucura nas diferentes épocas e sociedades. Sobre isso, consultar: PESSOTTI, Isaías. **A loucura e as épocas**. Rio de Janeiro: Editora 34, 1994.

<sup>9</sup> **Opressão**: “Termo que descreve qualquer situação injusta e, que, sistematicamente e por um longo período, um grupo nega a outro grupo o acesso dos recursos da sociedade. Raça, classe, gênero, sexualidade, nação, idade e etnia, entre outras, constituem as principais formas de opressão” (COLLINS, 2019, p. 23).

inconformismo, como é caso da personagem Joana do conto *A escrava* (2021), de Maria Firmina dos Reis. Escravizada pelo cruel senhor Tavares, após ter os dois filhos pequenos – Carlos e Urbanos – vendidos a um traficante do Sul, fora tomada pela aflição e desespero, vindo a ser retratada como louca, andando sempre a fugir dos castigos.

Quando falamos em mulheres consideradas loucas – como é o caso da personagem Louca – entramos em um terreno ainda mais árido, mais condensado, pois “as concepções misóginas, machistas, místicas e supersticiosas [...] potencializam o sofrimento a partir das relações de gênero” (DAMETTO; ESQUINSANI, 2017, p. 190). Desse modo, as discussões de loucura partem em plano principal do psicanalista britânico Darian Leader, e do filósofo húngaro Peter Pál Perbart, imbricadas a demais postulados.

As personagens transgressoras são aquelas que rompem com os padrões instituídos para o gênero feminino, que subvertem ou não se adaptam a um conjunto de normas sociais vigentes em seu grupo social. Assim sendo, selecionamos as figuras romanescas Louca e Gremiana da obra *A Louca de Serrano*, da poetisa e escritora cabo-verdiana Dina Salústio, com o objetivo de realizar uma leitura crítica-analítica na observação dos comportamentos e discursos dessas personagens mulheres.

O romance *A Louca de Serrano* (1998), de Dina Salústio tem como espaço ficcional a vila Serrano que se localiza “entre os caminhos remotos que levavam a uma longínqua saída para a capital e a região selvagem que se estendia até se perder as vistas, imersa num mundo povoado de seres de estranhos costumes” (SALÚSTIO, 1998, p. 14). A cidade é outro espaço em que se desenvolve a narrativa, representando a modernidade que surge em meio à tradição da aldeia. É o personagem Loja que toma a enunciação para falar de Serrano, a sua reflexão aproxima-se, em parte, com o ocorrido com Gremiana, ao mencionar que a velha mulher foi lançada ao mar. Há uma metáfora acerca da criação de Serrano, que simboliza a existência das dez ilhas de Cabo Verde. As palavras de Loja, entretanto, não são consideradas, pois, ele amava muito Serrano.

Nesta narrativa, nos deparamos com as estórias das personagens mulheres cujas alegrias foram asfixiadas “de tanto encanto, ou geralmente, de tanta impiedade” (SALÚSTIO, 1998, p. 26). Registros de mulheres como a protagonista Louca, transgressora e denunciadora das convenções coercitivas originárias de Serrano; Filipa, “uma menina amarrada ao silêncio nos melhores anos da sua infância” (SALÚSTIO, 1998, p. 26), que enfrentou o mutismo para dar voz à liberdade; Gremiana, subversiva das superstições fortalecedora do domínio masculino; Fernanda/Genoveva, estranheira que suportou à hostilidade do povo do vale; Maninha, que almejava tornar-se mãe, ao ponto de se afligir e se considerar infértil.

Neste trabalho, não consideraremos a loucura como patologia, mas

sim em sua face social. Como mecanismo de silenciamento, de subalternização, de julgamento aos que rompem ou não se adaptam às regras instituídas por um conjunto majoritariamente dominado pelo patriarcalismo. De acordo com Leader (2013), a loucura tem vinculação com o exterior, com a percepção do outro. A maneira como a enxergamos, deriva da sociedade, dos pensamentos coletivos acerca do “normal” e “anormal”. O primeiro, valorizado como sinônimo de ordem e considerado indispensável no convívio social. O segundo, desviante, “uma aberração, um fora-de-lugar” (SILVA, 2008, p. 06), não aceito e visto por um prisma preconceituoso e desumanizador. Nas palavras de Pelbart (2009), a normalidade tem por parâmetro conservar unicamente as características dominantes de uma dada cultura, que delibera ideias e estatutos sociais comuns pela maioria ou por aqueles que dispõem de poder para instituir.

A personagem-título do romance Ponciá Vicêncio (2019), de Maria da Conceição Evaristo, parte para a cidade em busca de sua identidade e de melhorias socioeconômica. Porém, depara-se com condições de trabalho precária e com um relacionamento afetivo conturbado. A protagonista, diante da difícil realidade, exibe um comportamento enigmático, parece estar distante dos fatos externos, mergulhada em si, afastada da realidade. O marido então, passa a considerá-la louca.

Nesse sentido, defende-se a ideia de que a configuração sócio-histórico, político e cultural influencia na forma como a sociedade concebe a mulher. As práticas hegemônicas, endocêntricas, falocêntricas contribuem na marginalização, inserindo-as em um espaço de exílio, submissão e limitação, no qual perdura o desatino, um dos artifícios do silenciamento. Quando essas mulheres transgridem às práticas opressoras, normas e papéis sociais impostos, o corpo social em que estão inseridas, passa a exclui-las e não as aceitam como sujeitos integrantes, resultando em atitudes de hostilidades, discriminação e constituição de estigmas e também em atos violentos exercidos de maneira psicológica e/ou física.

## 2 GREMIANA: TRANSGRESSORA DAS NORMAS SOCIAIS

O tema da maternidade na narrativa de Salustio surge relacionado, principalmente, à figura da mulher, sendo ela a responsável pela reprodução. Desse modo, após três anos do casamento e caso a mulher não viesse a engravidar, a parteira de Serrano permite e orienta que esta busque ajuda com os médicos da cidade. O problema é atribuído à mulher e não ao homem na constatação e evidenciação de uma postura patriarcal em que a virilidade se encontra atrelada à fertilidade, pois “bastava ver o mecanismo visível da sua sexualidade que, de cada vez que enchia e desenchia, um filho poderia nascer; dezenas, centenas, milhares de filhos poderiam

nascer” (SALÚSTIO, 1998, p. 62). Percebe-se a visão machista nutrida em relação às personagens mulheres e a valorização dos atributos sexuais dos homens, demonstrando toda uma concepção cultural e histórica de subalternização do feminino.

Ao visitar os médicos da capital, o problema da infertilidade era facilmente resolvido, não causando estranheza ou curiosidade nos serranenses acerca do tratamento recebido. O importante para eles é que as esposas estivessem gerando os filhos tão desejados. Os segredos eram mantidos pelas mulheres serranenses que recorriam aos métodos oferecidos por receio de ofenderem a masculinidade dos maridos e por temerem as humilhações e os sofrimentos que poderiam vivenciar no casamento, caso não engravidassem.

Nesse sentido, as mulheres procuravam o auxílio e a solução na capital de Serrano, só assim conseguiam apaziguar os falares dos serranenses e as exigências dos maridos que queriam os herdeiros para carregar os seus nomes e costumes. Todavia, a personagem Gremiana, conhecedora do que realmente acontecia nas consultas médicas da cidade e também na recusa de adotar tal método apenas para o regozijo do marido Valentin, foi a primeira mulher a não aceitar o processo milagroso dos médicos da capital e subverter às tradições que circunscrevia as mulheres de Serrano:

[...] foi Gremiana que enfrentou a povoação inteira, num final de tarde, quando o céu estava tão baixo que se podia sentir o bafo das nuvens de encontro à cara, depois de escutar Valentin, o homem com quem vivia desde os treze anos a gabar-se no bar que ele podia ter todos os filhos do mundo se a mulher não fosse desfeituosa, acusando-a de falsa e desavergonhada porque o aldrabava de cada vez que se deitavam, revolteando-se como fêmea em cio, fingindo inclusive a quentura que os homens sentiam nas mulheres quando lhes punham uma cria - repetia o que ouvia aos outros - numa dissimulação tão perfeita que ele, homem sabido, caía no logro que ele armava. (SALÚSTIO, 1998, p. 64)

Ao se deparar com os relatos absurdos e fantasiosos do marido, espalhados para os demais homens da vila, Gremiana chega ao limite da tolerância que sustentara durante o tempo de casamento com Valentin, “esqueceu a vergonha de mulher humilde, perdeu o medo às pancadas que viriam e às injúrias que iriam acontecer e gritou as verdades, todas elas, aos homens da região” (SALÚSTIO, 1998, p. 65). O fio discursivo de Gremiana assemelha-se ao da Louca, ambos possuem o aspecto denunciador da realidade e dos dizeres esquecidos pelos serranenses em uma ruptura do silenciamento que causa a opressão e subjugação das mulheres de Serrano, as quais necessitam gerar um filho para evitar as injúrias

e exasperação dos maridos e da população em geral.

As verdades expurgadas por Gremiana causam uma revolta nos homens de Serrano a ponto de “marido, pai, irmãos, amigos, inimigos e parentes e os demais companheiros, velhos e novos, escorreitos e desarticulados, sóbrios e bêbados, correram atrás dela aos insultos e à paulada” (SALÚSTIO, 1998, p. 65). A perseguição, a violência, a não aceitação diante dos erros praticados funcionam como um propósito em comum para as atitudes hostis disparadas contra Gremiana, chamando-a de “vagabunda desavergonhada de barriga oca” (SALÚSTIO, 1998, p. 65). A situação e a ignorância dos homens serranenses não poderiam ser questionadas ou expostas por uma mulher, seja ela Gremiana ou qualquer outra que ousasse contar os fatos esquecidos pela população.

Os homens usaram o artifício do ódio e sua força devastadora para mostrar a partir de Gremiana, a repulsa, a cólera que tinham “por todas as mulheres de Serrano, por todas as mulheres do mundo” (SALÚSTIO, 1998, p. 65). Como podemos perceber existe um sentimento generalizado de ódio, conservado entre as gerações de homens do vale, estendendo-se às diversas mulheres em uma representação do pensamento patriarcal que perpetua na sociedade. O marginalizado ocupa uma posição de opressão em que impera a agressividade, seja ela manifesta nos comportamentos que acabam por excluir ou nas falas que também tendem a construir uma teia de apagamento identitário e subjetivo. Na perspectiva da teórica india Gayatri Spivak, a mulher é um sujeito subalternizado que “está ainda mais profundamente na obscuridade” (2010, p. 84), não apenas por ser exterior aos constructos sociais hegemônicos, mas também pelo gênero.

Como resultado da subversão às tradições de Serrano e após ser agredida fisicamente e verbalmente, Gremiana foi “atirada às águas em dia claro que se fez escuro” (SALÚSTIO, 1998, p. 72). Além da perspectiva do narrador que nos fala com precisão o desfecho da personagem, a Louca “no meio de um silêncio amarfanhado” (SALÚSTIO, 1998, p. 72-73), expõe a sua versão do acontecido à Gremiana:

[...] no fim daquele dia mau, quando Gremiana desapareceu de vez no meio das águas e das pedras que lhe massacraram o corpo alto e forte, o céu abriu-se, a ribeira correu vermelha, o vento assoprou violento e homens e mulheres foram obrigados a esconder-se do agudo da voz ferida que vinda nas ondas pregava-se às margens e aos campos em volta e repetia-se um eco na montanha. A seguir ao crime, perdida a violência que os tornava viris, os homens pareciam ratos encuchados, enquanto as mulheres rezavam, não podendo fazer mais, não querendo fazer algo. (SALÚSTIO, 1998, p. 73)

O discurso da Louca ao retratar o acontecimento denota um conhecimento dos mistérios da natureza, o qual é descrita de forma personificada, pois apresenta as reações diante do acontecido com Gremiana, esta que teve uma morte cruel, massacrada por pedras e arrastada pela água, mas que “não suplicou, e gritou e voltou a gritar que os homens de Serrano eram uns animais hipócritas e covardes” (SALÚSTIO, 1998, p. 73). Gremiana resistiu, não aceitou os braços de outro homem em troca do desejo do marido, não alimentaria o “orgulho pobre de homem” (SALÚSTIO, 1998, p. 73) de Valentin, preferiu transgredir as tradições, não se inclinar a elas, mesmo diante das consequências devastadoras. As mulheres de Serrano que presenciaram a perseguição e morte de Gremiana não se impuseram diante de tal feito em uma decisão demarcada pelo conformismo e impossibilidade de reação.

### 3 A LOUCA: “FILHA DE GENTE NENHUMA, DE LUGAR E TEMPOS NENHUNS”<sup>10</sup>

A jovem Louca, assim chamada pelo narrador e pelos serranenses, é descrita como uma mulher de comportamentos estereotipados, dorme nos troncos das árvores, esconde-se por trás dos arbustos. De fato, a escritora utiliza de pensamentos universalizadas da loucura como recurso na construção dessa figura, o que nas palavras de Silva (2008) é o modelo social do louco, relacionado à conduta pré-estabelecida. A Louca não é aceita no vale e acaba por se isolar e temer as pessoas: “[...] um dia, a jovem louca sentindo-se perseguida por uns garotos que a apedrejavam e não tendo como se defender parou no meio do largo e, olhando para a montanha, gritou que Serrano não tinha sangue.” (SALÚSTIO, 1998, p. 15). Esse trecho demonstra o comportamento violento com o qual a jovem precisa lidar, por nascer de um relacionamento incestuoso e reencarnar inúmeras vezes ao completar o ciclo de trinta e três anos, causa aversão na população.

Após o evento do batismo do povoado, os serranenses em espírito de comemoração e orgulho, no espaço de cinco breves dias “olharam para a jovem e pensaram nela como se fosse uma parte deles, até que movidos não se sabe por que destino a repudiaram de novo” (SALÚSTIO, 1998, p. 19). A necessidade de repudiar, deve-se, nas palavras de Simone Caputo Gomes (2008), a posição indagadora das tradições e contestadora das verdades serranenses, adotada pela personagem, que profere críticas em tom alto pelo vale, anunciando a “burrice” dos homens e mulheres. Observemos o trecho, no qual o narrador apresenta a jovem Louca:

10 SALÚSTIO, 1998, p. 26

Encontram-se aqui, sem dúvida, pedaços da vida da mulher que baptizou Serrano, conhecedora de todos os segredos do vale, origem desta breve narração, chegados ao nosso conhecimento através de processos que juramentos obrigam a calar; uma jovem que não encontrou homem, mulher, bandido ou animas que fosse, que a tivesse chamado de filha, que a tivesse feito mulher e por isso, para se vingar, amaldiçoava as criaturas do lugar que, por cumplicidade, tinham torcido o seu destino e a conheciam por Louca de Serrano. (SALÚSTIO, 1998, p. 26, grifos nossos)

O narrador enuncia as estórias que serão contados, enfatizando a figura romanesca Louca no destaque da sua memória e da sabedoria acerca de todas as idiossincrasias dos demais personagens e do próprio povoado de Serrano. Em uma descrição que se aproxima do fantástico<sup>11</sup>, conhecemos os ciclos de existência da jovem Louca que guarda a cada morte e a cada vida os conhecimentos dos serranenses. A protagonista Louca representa a memória de Serrano, conhecedora dos mistérios da fertilidade, do temor dos serranenses aos estrangeiros e aos que se aproximam da modernidade, distanciando-se da tradição instaurada. O narrador recorrendo à onisciência, descreve a personagem como solitária, sem estrutura familiar ou amigos. Restando-lhe ausências, esquecimentos, caminhos ermos.

O narrador afirma que a Louca não achou quem “a tivesse feito mulher” (SALÚSTIO, 1998, p. 26). Isso pressupõe que a mulher precisa de outro para se afirmar. Necessita do homem para alcançar a realização. Beauvoir (2016) considera a sexualidade uma das razões para a mulher ser considerada o outro, pois “desempenha na vida humana um papel considerável: pode-se dizer que ela a penetra por inteiro” (BEAUVOIR, 2016, p. 78). A filósofa salienta que na psicanálise, o termo falo tem valor simbólico da masculinidade, virilidade. O psiquiatra Sigmund Freud não se aprofundou na sexualidade da mulher, admitiu que esta é desenvolvida igualmente a do homem, todavia não investigou com profundidade, pensou a sexualidade da mulher através do modelo masculino, apenas modificando certos traços (BEAUVOIR, 2016).

A Louca “fornecê a diapasão para a tessitura narrativa” (GOMES, 2008, p. 23), por conhecer as aversões dos aldeãos, até mesmo os medos desconhecidos, utiliza do discurso denunciador, desestruturador para decretar o fim de serrano, afirmando que a montanha consumiria o vale por não tolerar a burrice dos serranenses. O termo “burrice” (Cf. SALÚSTIO,

<sup>11</sup> **Fantástico:** “Vacilação experimentada por um ser que não conhece mais que as leis naturais, frente a um acontecimento aparentemente sobrenatural” (TODOROV, 2004, p.23).

1998) é empregado inúmeras vezes pela Louca. Podemos questionar, seria a Louca uma mulher sábia? Ao chamar os demais sujeitos do vale de burros, estaria, a escritora na construção dessa personagem a elegendo como sapiente? Ao leitor destina-se lançar olhares sobre essas perguntas. Por ora, consideramos a Louca uma personagem enigmática conchedora das verdades encobertas que rondam as atitudes dos exóticos saranenses.

Os psiquiatras oitocentistas do século XX, em um mapeamento da loucura, observaram a “violência, as alucinações, os delírios, as paixões extremas e agudas que eram capazes de convulsionar a vida humana” (LEADER, 2013, p. 13). Em um momento posterior, os estudiosos concluíram que essa abordagem reunia pessoas que não se enquadravam de forma ética e responsável no fenômeno da loucura, passaram a entender que nomear os comportamentos desviantes como loucura consiste em uma atitude preconceituosa, destinada ao fracasso.

Nessa temática da loucura, toma-se como exemplo, a personagem Leonor do conto “Rosa Negra” contido na obra Mornas eram as noites (2002), de Dina Salústio. Por olhar a realidade e referir-se aos sentimentos humanos de maneira particular, é nomeada de louca. Leonor é uma protagonista mulher que representa a liberdade, felicidade singular encontrada em momentos simples da vida.

Nas palavras da personagem Filipa, a Louca, “sabia resistir” (SALÚSTIO, 1998, p. 87), conservando o grito marginal. A jovem Louca não frequenta os ritos fúnebres de pessoas que falecem de maneira natural, proibida de adentrar nos portões do cemitério acompanha velórios dos suicidas e ainda assim precisa “ter que guardar sete metros de distância” (SALÚSTIO, 1998, p. 100), dos demais membros. A Louca não é considerada digna de frequentar o repouso dos mortos. E quando, em um ato de coragem, decide quebrar as imposições, esconde-se entre as mulheres, para assim, não ser expulsa.

A tentativa de restringir os lugares que a personagem pode adentrar, assemelha-se, com o movimento de silenciamento predominante na cultura Igbo<sup>12</sup> que negam direito à mulher de ter sua voz. Cabe destacar que a cultura não constitui os indivíduos, estes formam a cultura. Destarte, se as mulheres não são consideradas partes da cultura, sujeito com direito ao clamor, a fala, a atuar na sociedade, precisamos transformá-la, como nos aponta Chimamanda Ngozi Adichie na obra Sejamos todos feminista (2015).

Leader (2013), frisa que não podemos considerar os comportamentos externos como sintoma da loucura, mas sim, observar o uso da linguagem. Conforme o psicanalista, respaldando-se em Jacques Lacan, “a palavra nos situa no mundo” (LEADER, 2013, p. 35), e o indivíduo louco tende a não compreender os usos das linguagens, as metáforas. Fato este que não é perceptível na figura romanesca Louca, esta articula de maneira

<sup>12</sup> Igbo: Grupos étnicos que habitam o sul e sudeste da Nigéria.

erudita, coerente semanticamente, mobilizando, inclusive, as metáforas e as demais figuras de linguagem como crítica à ignorância dos serranenses.

Desse modo, Perrot (2020) destaca que as mulheres “estão presentes aqui e além. Elas são diferentes. Elas se afirmam por outras palavras, outros gestos” (PERROT, 2020, p. 22). Mesmo diante das segregações e preconceitos; machismo e imposição de poderes; as mulheres não se limitam a aceitação. A pobreza extrema, a violência, por mais factuais que sejam, não são suficientes para narrar ou suprimir suas histórias.

## 4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os dados históricos mostram que os homens sempre possuíram “todos os poderes concretos; desde os primeiros tempos do patriarcado, julgaram útil manter a mulher em estado de dependência” (BEAUVOIR, 2016, p. 199). Como uma das respostas à subjugação da mulher, nasceram os movimentos feministas e as diversas pesquisas, que para Michelle Perrot (2020), buscam apontar a presença, a atuação das mulheres, a completude dos papéis sociais e os poderes existentes que tentam reduzir o protagonismo do feminino.

Nessa perspectiva, a leitura das personagens protagonistas mulheres: Louca e Gremiana, inseridas no plano ficção de autoria feminina mostram que elas atuam como transgressoras das normas impostas, dos modelos hegemônicos de poder, das verdades e comportamentos estabelecidos como padrão, perpetuados pelo patriarcalismo. Por essa razão, há a estigmatização de louca como uma estratégia de silenciamento da voz de resistência, do mesmo modo que se pratica a violência a ponto de causar a morte como uma maneira de aniquilar o comportamento considerado inadequado.

A figura romanesca Louca recorre à esfera discursiva de forma contundente, como denúncia das tradições do povoado de Serrano e das verdades que os aldeões preferem esquecer. Gremiana, no que lhe concerne, subverte às tradições machistas e falocêntricas dos serranenses, ela denuncia a forma pela qual as mulheres engravidam na capital e rejeita visitar os médicos da cidade em busca da gestação desejada pelo marido e exigida por todo o constructo social de Serrano. Como destaca Collins (2019), a esfera discursiva consiste em uma premissa indispensável para a resistência das mulheres.

## REFERÊNCIAS

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. Sejamos todos feministas. Tradução de

Cristina Baum. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

BEAUVOIR, Simone de. O segundo sexo: fatos e mitos. Tradução de Sérgio Milliet. 3. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016.

COLLINS, Patrícia Hill. Pensamento feminista negro: conhecimento, consciência e a política do empoderamento. Tradução de Jamille Pinheiro Dias. São Paulo: Boitempo, 2019.

DAMETTO, Jarbas; ESQUINSANI, Rosimar Serena Siqueira. A loucura, o demônio a mulher: sobre construção de discursos no mundo medieval. História Revista. Goiânia, v. 22, n. 2, p. 190-203, Mai/Ago. 2017.

EVARISTO, Conceição. Ponciá Vicêncio. Rio de Janeiro: Pallas, 2019.  
FRAYZE-PEREIRA, João. O que é loucura. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1984.

GOMES, Simone Caputo. Cabo Verde: literatura em chão de cultura. Praia: Instituto da Biblioteca Nacional e do livro, 2008.

LEADER, Darian. O que é loucura? Delírios e insanidade na vida cotidiana. Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Zahar, 2013.

PELBART, Peter Pál. Da clausura do fora ao fora da clausura: Loucura e desrazão. 2. ed. São Paulo: Iluminuras, 2009.

PERROT, Michelle. Os excluídos da história: operários, mulheres e prisioneiros. Tradução de Denise Botmann. 9. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2020.

REIS, Maria Firmina. A escrava e outros textos. Rio de Janeiro: Outra margem, 2021.

SALÚSTIO, Dina. Mornas eram as noites. 3.ed. Praia: Instituto de Biblioteca Nacional, 2002.

SALÚSTIO, Dina. A Louca de Serrano. Praia: Sleen, 1998.

SILVA, Gislene Maria Barral Lima Felipe. Olhando sobre o muro: Representações de loucos na literatura brasileira contemporânea. 222 f. Tese (Doutorado em Literatura e Práticas Sociais). Universidade de Brasília. Instituto de Letras. Brasília, 2008.

**SPIVAK**, Gayatri Chakravorty. Pode o subalterno falar? Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

**TODOROV**, Tzvetan. Introdução à literatura fantástica. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 2004.



# O DISCURSO AMOROSO DA PERSONAGEM GERALDES NO ROMANCE A ÚLTIMA DONA: ENTRE O AMOR E A POSSE

Samara Sales da Silva  
Universidade do Estado do Rio Grande do Norte  
samarasales2105@gmail.com

Vanessa Bastos Lima  
Universidade do Estado do Rio Grande do Norte  
vanessabastoslima83@gmail.com

## 1 INTRODUÇÃO

No presente trabalho realizamos a análise do discurso amoroso, a partir da perspectiva de um narrador observador que utiliza do discurso indireto livre apropriando-se dos fluxos de consciência da personagem protagonista Geraldes Maia, um engenheiro de meia idade, casado, pertencente a elite portuguesa e que representa seus preceitos patriarcais e morais, no romance *A Última Dona* de Lídia de Lídia Jorge, publicado em 1992.

Geraldes entra em férias para um fim de semana em casal com sua jovem amante, Anita Starlet. Ambos viajam de Lisboa para o pinhal Algarvio, onde se localiza a Casa do Leborão, um local confortável e discreto para encontros de casais, que permitiria a fuga da realidade pelo período de cinco dias. Porém, no decorrer da estória percebe-se que Geraldes, ao sentir-se atraído de forma inexplicável por Anita, toma para si uma culpa por viver um amor proibido que o consome.

A principal provação atravessada por Geraldes, durante os dias em que passa na casa de lazer, é o dilema entre status sócio moral e a paixão que sente por uma moça mais jovem. Ele é um homem rico, de meia-idade, engenheiro de sucesso, um importante executivo em uma empresa hidrelétrica, pai de família e tem netos, ou seja, uma figura pública de

prestígio na sociedade portuguesa, e que está vivendo um conflito interno e externo ao apaixonar-se por Anita, uma jovem cantora fracassada, extremamente enigmática que trabalha cantando no clube do primo de Geraldes, o Fausto Maia.

Geraldes quer colocar Anita em um pedestal de perfeição e isso o frustra sempre que a “jovem coquine”, como ele a chama, age de forma contrária às suas expectativas. Há muitos momentos no decorrer da narrativa em que se percebe que o estado emocional de Anita não está em boas condições, pois a melancolia lhe consome, assim como sua busca por liberdade. Entretanto, Geraldes está consumido pela paixão e enxerga somente aquilo que quer ver da amada, deixando passar despercebidas as ações melancólicas da moça, a ponto de ignorar seus sinais por diversas vezes, posto que, o que interessa ao engenheiro é a posse do corpo e da alma de Anita, e isso ele só vê como possível por meio da relação sexual entre ambos.

O desequilíbrio da relação amorosa acontece por causa do ciúme sentido por Geraldes em relação à Anita e Fausto Maia. Isso pode ser justificado pelo sentimento de posse e disputa que se desenvolve na narrativa, além de toda a insegurança que o engenheiro tem por ser um homem mais velho diante de uma mulher jovem, como também pelo fato de na juventude ele e o primo terem se apaixonado pela mesma mulher, Rosina, empregada da família, pivô da disputa amorosa entre os dois, antes mesmo do aparecimento da jovem Anita.

Assim, o que deveria ser dias de descanso perfeitos, tornam-se momentos de insegurança, posse e paixão guiados por Geraldes, ao ponto de serem sufocantes e provocarem desconforto em Anita, levando o propósito do descanso e sossego caírem por terra. Dessa forma, a casa de veraneio que deveria ser, supostamente, o ninho de amor do casal, longe de qualquer infortúnio ou holofote indesejado, passa ser o ponto de delírio de Geraldes, pois ele começa a desconfiar de tudo, tentando colocar Anita em uma redoma. O medo da exposição, o dilema sócio moral e sua insegurança emocional, a disputa amorosa da juventude por Rosina com o primo, as comparações que o engenheiro começa a fazer entre a paixão do passado e a do presente, sugerindo algo já vivenciado, tudo contribui para os delírios do personagem e para ampliar seu desejo de posse por Anita. A paixão por Anita, esse sentimento arrebatador, é o fato da necessidade constante de estar no controle da situação, e ele o perde ao se apaixonar.

Contudo, não sobra tempo para Geraldes fazer uma escolha entre seus anseios sentimentais e sociais, pois o desfecho de seu relacionamento com Anita é a resignação, mesmo a contragosto do engenheiro, em aceitar o que o destino lhe tinha reservado, obrigando-o a retornar às pressas a Lisboa e tornar os cinco dias na Casa do Leborão apenas memórias.

## 2 GERALDES: ENTRE O AMOR E A POSSE

O amor Eros seria tão antigo quanto o mundo, primeiro foi o caos e depois nasceu o Eros, o deus que tem o dom de procurar a beleza do outro e elevar o sentimento amoroso ao campo das ideias. Nesse contexto, a alma dos apaixonados é mais importante que a consumação da paixão em si, ou seja, o belo não é apenas o físico, mas também o subjetivo (PLATÃO, 2017).

É em torno do sentimento amoroso e dos processos que constituem as relações amorosas, pelas quais passam o sujeito apaixonado, que a narrativa de *A Última Dona* acontece. O texto escrito por Lídia Jorge e ambientado no Algarve traz a estória de amor entre as personagens Geraldes e Anita, o que permite a análise do discurso amoroso e relação amorosa desenvolvida na narrativa sob o viés do amor Eros.

O romance é fundido no íntimo do narrador por meio, as perspectivas se misturam, as pessoas se fragmentam e o tempo e espaço se confundem e não acompanham uma cronologia do que foi vivido (ROSENFIELD, 1996). Por exemplo, em *A Última Dona*, o narrador-protagonista, Geraldes, tende a ir contra a normatização dos preceitos sociais que lhe são impostos, pois o fato de ser a personagem masculina quem narra uma estória de amor rompe padrões misóginos e tradicionalistas. Neste caso, o fluxo de consciência torna-se mais relevante do que qualquer fator externo.

É nessa perspectiva que o sentimento de amor abordado em *A Última Dona* é caracterizado. Através da relação amorosa protagonizada pela personagem masculina Geraldes, o leitor tem, a princípio, a sensação de que a narrativa faz pensar que a personagem protagonista é plana, sem mudanças comportamentais durante a trama, porque a personalidade dessa personagem é corroborada por valores engessados e esquematizados, uma que ele é um homem rico, carismático e importante na sociedade portuguesa.

Entretanto, Geraldes, na verdade, é uma personagem esférica, pois “tem a capacidade de surpreender” (CANDIDO, 2014, p. 63). A prova dessa concepção está no fato de que ocorre uma mudança brusca em suas ações quando se vê completamente encantado pela bela jovem Ana Palma ou Anita Starlet, como a mulher ficara reconhecida no mundo da música. A moça, que era cantora, dona de um espírito livre e bem resolvida com suas escolhas, é para Geraldes tudo o que ele deseja e não pode consumir, é o amor que ele busca incessantemente. Ela é a alma e também o corpo que pode completá-lo, é o fogo da paixão que se alastrá por todas as extremidades da superfície corporal de um homem já vivido e experiente.

No entanto, essa paixão transforma em caos a organização emocio-

nal do engenheiro, pois os sentimentos de amor e paixão que Geraldes diz sentir não seriam a mesma expressão de subjetividade, muito embora sejam confundidos constantemente, porque mesmo que amor e paixão corram juntos lado a lado, não conseguem convergir como um só elemento. Na narrativa de *A Última Dona* é a personagem Geraldes quem atesta a conduta de confundir paixão e amor sem perceber, pois o engenheiro passa por situações diversas em que classifica o objeto amado conforme suas emoções.

Existem algumas divergências quanto aos tipos de amor que um único sujeito apaixonado pode sustentar em relação à pessoa amada, principalmente em relação ao sentimento de amor e o seu comportamento social e mental. Desse modo, Stendhal (1993) conceitua como o amor pode ser variável no que diz respeito aos tipos de relacionamentos amorosos, quando nos explana sobre o amor-paixão e o amor-gosto.

De acordo com o escritor francês, o amor-paixão é uma expressão da ligação comum entre o sentimento de amor e a conexão sexual que o sujeito apaixonado tem por seu objeto. O amor apaixonado urge, coloca em contradição o comportamento ordinário do ser humano, quebra as rotinas e os deveres. Diferentemente, o amor-gosto vem das convicções de gênero românticas dos romances literários com ideais de pudor e perfeição, e por isso é separado das relações sexuais. Esse tipo de amor “é um quadro em que tudo, até as sombras, deve ser cor-de-rosa, onde nada de desagradável deve entrar sob nenhum pretexto e sob pena de pecar contra os costumes, o bom-tom, a delicadeza, etc” (STENDHAL, 1993, p. 03).

O narrador descreve bem, em *A Última Dona*, as peripécias amorosas que podem ser caracterizadas por ambos os conceitos abordados anteriormente, pois no trecho em que Anita e Geraldes estão trocando bilhetes sobre o que acharam da hospedagem do hotel algarvio, pode-se notar que ambos estavam em quartos separados como uma forma de afirmar o pudor e a perfeição, assim como também de privacidade. Entretanto, o desejo desesperador que o engenheiro sente o faz querer fazer parte das cédulas da folha de papel com urgência, como uma forma de transpor as barreiras mental e física que sentia por Anita: “E leu. E leu ainda. Sabia que se tinha desembaraçado de todos os olhares, que se encontrava protegido de toda a intromissão alheia, mas mesmo assim, olhou ao redor antes de beijar o papel. Aliás, não só desejava beijá-lo, mas amarrótá-lo e comê-lo” (JORGE, 1992, p. 54).

Pode-se observar que Geraldes deseja ser o pedaço de papel para poder se perder em Anita. O simples fato da jovem tocar em um papel soa para o engenheiro como se a amante pudesse preencher seu vazio interno com a felicidade e o amor que ele tanto procura e que tanto imagina. Ele não deseja apenas ser o papel, ele quer consumir Anita, fundir seu corpo e alma ao da amada como um só: “Impregná-lo na circulação do seu

corpo como um álcool. Em frente ficava o espelho em que se via. Não tinha pudor? Não, não tinha pudor porque tinha paixão, esse sentimento transitório que era necessário saciar antes que destruísse a pessoa de reclamação” (JORGE, 1992, p. 54). Verifica-se, então, que o trecho narrado reflete muito da perspectiva que Kristeva traz sobre o sujeito apaixonado abandonar o sentimento de insuficiência e solidão, que sente na maior parte do tempo, em função da completude que encontra em si mesmo por meio do objeto amado: “No arrebatamento amoroso, os limites das identidades próprias se perdem, ao mesmo tempo se encobre a precisão da referência e do sentido do discurso amoroso” (KRISTEVA, 1988, p. 22). No decorrer da narrativa, Geraldes personifica essa questão muito bem, pois perde a noção do certo e errado na angústia de ser dois, e ver a si próprio no outro.

Fica evidente, assim, que o sentimento amoroso impõe ao sujeito uma espécie de furor, tal como um bobo diante de um rei, buscando agradar suas inconstâncias, surpreendê-lo, pois, o importante na “paixão do amor é o primeiro passo, é a extravagância da mudança que acontece na cabeça de um homem” (STENDHAL, 2007, p. 30). Dessa maneira, quando Geraldes decide encarar sua paixão a ponto de ultrapassar os limites do que a sociedade julga tolerável, ele descarta as regras, porque o sentimento é livre, a sociedade é quem estabelece as amarras. Assim, a personagem contraria, veementemente, a ótica das organizações sócio patriarcais, pois é engenheiro, um homem adulto, rico, casado e de prestígio, perfil que jamais passaria por tal situação. Conforme o seguinte trecho: “Não era um simplório que ignorasse as coisas da paixão. Sabia muito em que tanto a palavra quanto o sentimento que lhe haviam dado origem existiam, mas constituindo um perigo para o equilíbrio da construção sadia, não tinha cabimento mostrá-los no mundo que passava” (JORGE, 1992, p. 55).

Naturalmente, a representação de Geraldes na narrativa compõe-se de apreensões quanto à inconstância do sentimento que o afeta. Assim, a personagem é arrebatada como qualquer outro sujeito apaixonado, pois ao entregar-se ao sentimento, esquece-se dos preceitos sociais, encontrando-se em estado de êxtase ou sublimação, tal qual uma descoberta que o faz sentir mais vivo, após longos anos de casamento, já que neste relacionamento amoroso, a chama já se apagara.

Vê-se que o ser amado ressignifica e impulsiona, de uma forma ainda não vista ainda, as motivações do sujeito apaixonado. Isso traz temor tanto para o sujeito quanto para a sociedade, posto que a paixão consiga desestruturar hierarquias de normalização impostas por condições físicas, financeiras e títulos.

Denota-se que, para o sujeito em estado enamorado, tudo gira em torno do objeto de amor e da imaginação do apaixonado como uma loucura patológica (STENDHAL, 1993), por isso nada mais importa para

o indivíduo a não ser o objeto amado, tampouco suas obrigações. Logo, razão e emoção entram em um conflito. Entretanto, apesar de o sentimento de amor ser absoluto, livre e inalcançável, as paixões são instáveis, elas consomem e são consumidas, e isso é um perigo para a estabilidade da ordem social.

Assim, o indivíduo desde a infância é educado e condicionado pelos preceitos sócio morais (especialmente pela igreja), a controlar esses impulsos e manter a virtude, como acontece a Geraldes na narrativa de *A Última Dona*. Desse modo, a personagem tenta a todo custo escapar dos sentimentos que lhe assombram, procurando uma forma de ter domínio de seus desejos, mas todas as tentativas são em vão. Geraldes vê-se então obrigado a normatizar Anita, que é o motivo de seu desvio moral, ou melhor, é a sua paixão fora do casamento. É por meio da necessidade de purificação da amada, que ele busca enaltecer-la, colocando-a em um pedestal inalcançável, porque a personagem precisa ter o controle da situação a todo custo para não afetar seu julgamento social e sua moral.

A necessidade ampla de consumar e ser consumado pelo objeto de amor, atribuído pela paixão, faz o ser apaixonado questionar-se em relação à sanidade de seus sentimentos e comportamentos. Por isso, há a tentativa de escape da realidade, o real é nublado pela imaginação e o sujeito foca apenas no que quer enxergar, deixando as circunstâncias problemáticas que acompanham o objeto amado fora da equação.

Assim, é necessário salientar que o sentimento de amor em *A Última Dona* é intenso, e traz consigo a intempestividade do êxtase carregado pela paixão. O que nos permite observar que amor e paixão são confluentes, mas não se sustentam, pois a paixão requer ser consumida, e o amor quer ser possuído (BAUMAN, 2004). Assim, a forma como o indivíduo reage ao sentimento é o que discerne suas relações.

Fica claro, então, que amar é um ato, enquanto a paixão é um estado, conforme nos diz ROUGEMOUNT (1988). Entretanto, nenhuma emoção possui regras, o que abre espaço para divergências quanto aos conceitos de certo e errado dentro das relações amorosas.

Geraldes sente-se incomodado em relação ao seu estado amoroso por não conseguir dominar o objeto de amor, está viciado no estado de paixão, mas não consegue entender suas ações. De modo análogo, pode-se dizer que é como se ele fosse um dependente químico muito próximo de uma droga. Seu comportamento metódico e sua condição social (homem, hétero, casado, branco, europeu) trazem estabilidade e organização ao seu estilo de vida numa sociedade patriarcal, e todos esses pontos estão a seu favor.

As atitudes que o engenheiro tem para com a sociedade são completamente diferentes na intimidade com a jovem. Socialmente, ele a esconde, pois pode ser alvo de um escândalo a qualquer momento, já que

é casado, pai de família, bem-sucedido e respeitado pela comunidade da alta classe portuguesa. Entretanto, na intimidade o engenheiro sublima o objeto de seu amor como uma divindade, pois Anita é colocada em devoção, tudo o que ele faz é por ela e para ela. Há, porém, uma disparidade, a jovem cantora tem um espírito livre e é dona de si e de suas ações, é imprevisível, e colocá-la em uma redoma como faz Geraldes é um problema.

Assim pode-se dizer que, Geraldes cristaliza o seu objeto amoroso, Anita. O conceito da cristalização amorosa compreendido por Stendhal é fundamental para entender a composição amorosa da personagem masculina protagonista: “Chamo de Cristalização a operação do espírito que se apresenta a descoberta de que o objeto amado tem novas perfeições” (STENDHAL, 1993, p. 06).

Ainda de acordo com a perspectiva de Stendhal (1993), o processo de cristalização passa por meio de uma separação em quatro estágios: o primeiro trata da admiração, o ser amado é belo; o segundo ponto é o prazer, é sentir-se sortudo por ser amado pela pessoa por quem se está apaixonado; já o terceiro passo é o momento da esperança, da entrega ao Outro; e, por fim, o último estágio é a devoção exacerbada às qualidades da pessoa amada, o que ele chama de cristalização, o ato de elevar o objeto amado a um plano sobrenatural de difícil compreensão.

Entretanto, quando a paixão e o desejo pela pessoa amada ultrapassam os limites da devoção e foge ao controle transforma-se em posse, o sujeito passa a desejar a posse da pessoa amada antes mesmo de desejar o amor do amado. Isto leva a crer que posse e amor são sentimentos diferentes, apesar de serem confundidos pelo sujeito apaixonado.

E por esse tipo de situação que a personagem Geraldes é acometida, pois suas ações passam a ser regidas pelo sentimento de posse do corpo e do espírito de Anita. A busca pela posse da amada o faz beirar extremos de insegurança, pois ambos são de gerações diferentes e ele como homem mais velho encara o patriarcado como um aliado, cristalizando a amante ao ponto de precisar e não conseguir encarar todo o passado de Anita, para que possa expurgar-se da angústia de não ser o primeiro homem de sua vida.

Geraldes é um homem egoísta, suas atitudes e tentativas de engranecer seus feitos apaixonados são uma forma de chamar a atenção da amante como meio de omitir sua posse, teimosia e ciúme. O engenheiro usa de seu status e posição para conseguir o que quer e esses artifícios não faziam efeito nenhum na amada. Quando dominamos o objeto amado ele perde a graça para nós, é por esta razão que Geraldes não consegue deixar de lado o sentimento que tanto lhe causa desordem. Anita é um espírito livre, por isso Geraldes sente tanto desejo em dominá-la, ela nunca se prende a lugar nenhum, ao contrário de sua esposa da qual ele já entendia todas as nuances

Essas são concepções sociais que apresentam o quanto o sistema patriarcal interfere na pragmática das relações amorosas, pois o homem enquanto marido condiciona as ações da mulher, ele exerce a lei dentro do relacionamento familiar; já a mulher, por sua vez, faria uso da persuasão, exercendo domínio apenas nas inclinações do esposo num nível desencadeado pelas circunstâncias ou problemáticas que alterassem a paz de convívio da família (GIDDENS, 1993). É dessa perspectiva que Geraldes é adepto, sua posição de superioridade lhe é confortável, a ideia de continuar com sua esposa já não lhe é mais cabível e para isso ele precisa de uma parceira à altura, logo Anita seria a mulher ideal: jovem, sedutora, artista e pivô de disputas internas entre ele e o primo. É dessa concepção que vem a necessidade de Geraldes pelo poder e condicionamento do corpo e ações de Anita.

### 3 CONCLUSÃO

Desde o início de *A última Dona*, o leitor comprehende que o narrador protagonista da narrativa, Geraldes, é um homem da elite patriarcal, detentor de poderes e fama na sociedade portuguesa. Dessa forma, a praticidade, a discrição, racionalidade e o desejo de controle fazem parte do caráter burguês que ele toma como referência para suas ações. Entretanto, ao se apaixonar pela jovem misteriosa Anita, dona de um passado marcado por condutas que para a moral patriarcal burguesa são transgressoras e ex-amante do Fausto Maia, primo de Geraldes, ele passa a venerar objeto de seu amor como a uma divindade.

Ao ser acometido pelo Amor Eros, Geraldes fica extasiado e parece, por vezes, perder a racionalidade em meio aos seus devaneios amorosos, ao passo que isso lhe desconforta. Entretanto, essa sensação não dura tempo suficiente para abandonar as ações engessadas por sua racionalidade, pois, a todo o momento, o foco das investidas de conquista e dominação é pela posse de Anita, e não o afeto da amada.

Geraldes, em diversos momentos da trama, pontua o quanto a paixão lhe tira o foco, engrandece acontecimentos diminutos e sublima a amada a todo o instante. Assim, o leitor consegue discernir que a essência da paixão de Geraldes por Anita é verdadeira, mas suas intenções com a moça provam justamente o contrário, já que o cerne de sua mais profunda insegurança é a perda do poder que ele exerce sobre as pessoas. Desse modo, é válido dizer que o contexto social burguês e misógino em que ele está inserido interfere em suas ações, mostrando todo o patriarcalismo latente que sustentam as relações de poder e tradição, instâncias fortemente opressoras. E é dessa forma que vemos o amor paixão transformar-se cada vez mais em posse. Quanto menos Geraldes consegue dominar Ani-

ta mais ele se apaixona, ao passo que também para dominá-la, para sentir que finalmente teve posse do seu corpo e espírito, e se apresentar como vencedor diante da sociedade burguesa patriarcal portuguesa, o engenheiro movido por esta sede de vitória em suas conquistas pede à mão da moça em casamento, apenas para possuí-la.

## REFERÊNCIAS

- BAUMAN, Zygmunt. “Apaixonar-se e desapaixonar-se”. In: Amor líquido: sobre a fragilidade dos laços humanos. Rio de Janeiro: Zahar, 2004.
- CANDIDO, Antonio. “A personagem do romance” In: A personagem de ficção/ Antonio Cândido [et. al.]. São Paulo: Perspectiva, 2014. p. 51 - 80.
- GIDDENS, Antony. “Amor, compromisso e relacionamento puro”. In: A transformação da identidade: Sexualidade, amor e erotismo nas sociedades modernas. Trad.: Magda Lopes. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1993, p. 59-77.
- JORGE, Lídia. A última dona. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1992.
- KRISTEVA, Júlia. “Elogio do amor”. In: Histórias de amor. Rio de Janeiro: Paz e terra, 1988.
- PLATÃO. O banquete: o simpósio do amor. 3<sup>a</sup> ed. Trad. Introdução e notas de Pinharanda Gomes. Lisboa: Guimarães Editores, 2003.
- \_\_\_\_\_. O banquete: o simpósio do amor. Tradução, introdução e notas de Anderson de Paula Borges. Petrópolis, RJ: Vozes, 2017.
- ROSENFELD, Anatol. “Reflexões sobre o romance moderno”. In: Texto/Contexto. 5<sup>a</sup> ed. São Paulo: Perspectiva, 1996. p. 75 - 97.
- ROUGEMONT, Denis de. O amor e o ocidente. Tradução de Paulo Brandi e Ethel Brandi Cachapuz. Guanabara: Rio de Janeiro, 1988.
- STENDHAL. Do amor. Tradução de Roberto Leal Ferreira. São Paulo: Martins Fontes, 1993.
- \_\_\_\_\_. Ernestine ou o nascimento do amor. Organização e tradução de Joana Canêdo. São Paulo: Hedra, 2007.



# “QUANDO DE TI, AMOR, ME POSSUIU”: AMOR E EROTISMO EM SINAIS DE FOGO

Ananias Marcos de Souza Castro

Universidade do Estado do Rio Grande do Norte - UERN

amsc94@outlook.com

Maria Aparecida da Costa

Universidade do Estado do Rio Grande do Norte - UERN

cidaninas@hotmail.com

## 1 INTRODUÇÃO

Em *Sinais de Fogo* (2017), de Jorge de Sena, a personagem principal ganha o mesmo nome do autor, Jorge, e narra aventuras vividas em seu tempo de juventude, iniciando pelos tempos finais no ensino médio, passando pelo tempo de universitário, mas, dando destaque para seu período de férias em Figueira da Foz, bem como o regresso pós férias à cidade de Lisboa. O tempo de descanso na casa de veraneio dos tios de Jorge em Figueira da Foz, serviram como uma espécie de transição na vida do jovem, tanto enquanto sujeito emancipado, quanto nas relações interpessoais, principalmente no campo amoroso. O protagonista em seu período de férias, que coincide com os acontecimentos da Guerra Civil Espanhola, passa a ter um novo olhar sobre política, sobre guerra e reencontra Mercedes, personagem com quem ele vive uma relação de amor um tanto quanto conturbada e conflituosa.

Caso fizéssemos uma divisão do romance, teríamos três partes, sendo elas uma espécie de ida e volta da capital portuguesa, Lisboa, a cidade de veraneio, Figueira da Foz. Na parte inicial o narrador trata de algumas aventuras amorosas dele e de seus amigos. Um segundo momento é o período de férias que Jorge passa na casa de seus tios, na cidade de veraneio de Figueira da Foz, lá é onde Jorge reencontra Mercedes. O desejo do protagonista já se evidencia quando ele descreve a jovem em um momento

trivial, “Ela sorriu, e ajeitou o cabelo que usava caído e lhe enquadrava as feições longas e finas, em que só os lábios grossos destoavam com especial encanto.” (SENA, 2017, p. 157), o narrador autodiegético, adotado por Jorge de Sena, ao falar da forma como Mercedes arrumava o cabelo acaba descrevendo o rosto completo da moça, suas feições, suas curvas e traços bem feitos e confessa a admiração por ela. Toda essa descrição do corpo de Mercedes feita por Jorge aponta para uma das características mencionadas pelo escritor francês Georges Bataille no que diz respeito ao erotismo, segundo ele “No plano do erotismo, as modificações do próprio corpo, que correspondem aos movimentos vivos, que nos alvoroçam interiormente, estão elas próprias ligadas aos aspectos sedutores e surpreendentes dos corpos.” (BATAILLE, 2020, p. 59), consoante a citação do estudioso sobre esses movimentos vivos, vemos que um simples movimento de Mercedes, aguçou algo no interior de Jorge ao ponto de ele a considerar encantadora, e foi a partir desse movimento que ele passou a discorrer sobre outras partes do corpo de Mercedes que lhe seduziam e intensificavam a beleza e traços bem desenhados da jovem.

Como terceira parte do romance, o protagonista regressa à Lisboa mais maduro e com uma nova visão de mundo, mesmo sem sua tão amada Mercedes, o que lhe causa angústia e muitos sofrimentos, “A Mercedes eu perdera (o nome fez-me estremecer ao soar-me mentalmente) [...] eu desejava fisicamente com uma ansiedade mais do que física [...]” (SENA, 2017, p. 610), a partir deste excerto vemos que Jorge não conseguiu deixar Mercedes para trás e a medida em que ele pensa nela, sua cabeça e seu corpo estremecem, tudo a sua volta teve um abalo, seu corpo físico havia voltado para casa de seus pais em Lisboa, porém Mercedes ainda habitava na sua mente e no corpo. Contudo, as lembranças do amor vivido com Mercedes se transformam em conflito, pois, por mais que o protagonista deseje e sinta saudades de Mercedes, também pensa em nunca mais revê-la, como se soubesse o desfecho daquele amor tão intenso e tão complexo. Sobre o erotismo Georges Bataille (2020) afirma que apesar dos momentos de felicidades e planos de continuidade futura que muitos fazem ao estarem envolvidos, “há, para os amantes, mais chance de não poderem se encontrar por muito tempo do que de gozar de uma contemplação desvairada da continuidade íntima que os une.” (BATAILLE, 2020, p. 43), ou seja, por mais que os amantes façam planos ou projetos de viverem juntos durante toda a vida, as chances de tudo ocorrer ao contrário e o casal se separar é bem maior.

Sobre o erotismo, sabemos que há uma relação direta entre o sentimento erótico e a morte, para Bataille “Do erotismo, é possível dizer que é a aprovação da vida até na morte. Propriamente falando, não é uma definição, mas penso que essa fórmula dá o sentido do erotismo melhor do qualquer outra.” (BATAILLE, 2020, p. 35), ou seja, não só há essa

relação entre o erotismo e a morte, mas em tratando-se do erotismo essa relação passa a ser uma validação ou justificação para os desejos humanos que partem do início de tudo, a vida, e como sabemos a vida tem início a partir do sexo; é importante destacar que sexo e erotismo são coisas distintas, o erotismo é único do homem, os animais, por exemplo, fazem sexo para meio de reprodução, mas não sentem desejo erótico igual os homens, os humanos foram os únicos seres que transformaram esse meio de reprodução em prazer erótico. Ainda conforme Bataille:

A posse do ser amado não significa a morte, pelo contrário, mas a morte está envolvida nessa busca. Se o amante não pode possuir o ser amado, pensa às vezes em matá-lo: muitas vezes preferiria matá-lo a perdê-lo. Deseja em outros casos a sua própria morte. O que está em jogo nessa fúria é o sentimento de continuidade possível percebida no ser amado. (BATAILLE, 2020, p. 43)

Assim sendo, podemos compreender que no que tange ao erotismo, o desejo de possuir o outro não é propriamente o desejo da morte literal, mas podemos entender essa morte sendo metafórica. No erotismo os amantes buscam matar o desejo que sentem pelo outro, buscam saciar uma vontade de possuir o seu objeto desejado e não necessariamente matar o seu companheiro. A partir dessa ideia pontuada por Bataille, encontramos no romance de Jorge de Sena alguns fragmentos que reforçam essa busca pela morte do desejo dos amantes, “um desejo furioso, em ondas pelo corpo todo, de abraçá-la, de beijá-la, de possuí-la.” (SENA, 2017, p. 243), o protagonista sente tanto desejo de possuir Mercedes que é como se todos os efeitos dessa vontade fossem refletidos no seu corpo, ele é dominado por um forte sentimento que só pode ser saciado por ela e por isso necessita tanto “matar” essa vontade.

## 2 A HETEROGENEIDADE DO EROTISMO

Os encontros amorosos ardentes quase nunca são facilitados pelo destino, e isso é perceptível no romance Sinais de fogo. Observamos que ao reencontrar Mercedes durante suas férias, o personagem Jorge confessa que sentia desejos por ela e depois que a viu esses desejos foram aguçados. Mercedes, por sua vez, também sentia desejos por Jorge, entretanto estava noiva de outro rapaz, fazendo com que a consumação do que eles sentiam fosse dificultada. Todavia Jorge e Mercedes não resistem aos desejos que sentem um pelo outro e decidem se encontrar,

Eu apertei-a nos braços e beijei-a longamente na boca que ela entreabria, e no rosto, no pescoço, até que ela, ofegante, me afastou de si. Mas, olhando-me, passou os braços no meu pescoço e foi ela quem me beijou num abraço que envolvi com força, enconstando-lhe o corpo à balaustrada e esmagando-lhe os seios contra o meu peito. (SENA, 2017, p. 158)

No excerto, Jorge discorre sobre seu primeiro beijo em Mercedes e foi como se ambos estivessem sedentos ou famintos um pelo outro, chegando quase a se devorar. Entre abraços apertados, beijos longos e ofegantes surge em Mercedes uma espécie de conflito moral, medo de o que estavam fazendo ser proibido, pelo motivo de ela ter um noivo, isso fez com que a moça chegassem a pensar em não ceder aos seus impulsos carnais, entretanto, o desejo não “morto” persistia, e Mercedes se entrega ao amado com a mesma urgência de sempre. Discorrendo sobre esse pensamento de movimento dos corpos Georges Bataille reconhece que “No plano do erotismo, as modificações do próprio corpo, que correspondem aos movimentos vivos, que nos alvoroçam interiormente, estão elas próprias ligadas aos aspectos sedutores e surpreendentes dos corpos.” (BATAILLE, 2020, p. 59), ou seja, a partir desses movimentos dos corpos percebemos essa sedução sendo ainda mais aguçada. No jogo do erotismo que acontecia entre as personagens Jorge e Mercedes, eles usavam seus corpos não mais apenas como objetos sedutores, mas é como se eles estivessem buscando unir seus próprios corpos atraindo-se para juntarem-se, com o afã de possuírem o corpo um do outro, ou estarem juntos de maneira homogênea não só nos sentimentos, mas também nos corpos.

Contudo, a mente de Jorge passou a ser povoada por uma espécie de dicotomia, por alguns momentos ele desejava Mercedes de uma forma que ele mesmo julgava como profana e, logo em seguida, ele sentia-se mal por pensar na moça daquela maneira, já que, apesar do lado profano, ele também tinha um sentimento de amor por ela, constituindo o desejo erótico. Todo esse erotismo presente na relação do casal chega a dominá-los de uma maneira brutal, e ambos ficam com pensamentos conflituosos em relação a situação em que estavam, por mais que quando estivessem juntos fosse tudo maravilhoso, quando ficavam sozinhos passavam a imaginar várias coisas que lhes causavam angústia, e por causa desses pensamentos começaram a passar por conflitos morais internos. Bataille ao debater sobre essa ideia de o erotismo ser principalmente interior ao homem, diz que “O erotismo é um dos aspectos da vida interior do homem. Enganamo-nos quanto a isso porque ele busca incessantemente no exterior um objeto de desejo. Mas esse objeto responde à interioridade do desejo.” (BATAILLE, 2020, p. 53). Sendo assim, podemos compreender o erotis-

mo como um sentimento avassalador que parte de dentro, do íntimo, por mais que associemos ele mais as coisas exteriores como a características físicas ou aos movimentos corporais, tudo parte do interior, esse desejo demonstrado na parte exterior é apenas uma espécie de resposta a tudo o que acontece por dentro. Assim sendo, quando analisamos as personagens do romance *Sinais de Fogo* vemos que surge na mente delas uma grande confusão sobre se o que estavam fazendo seria “certo” ou “errado”. Todo esse conflito de desejos e pensamentos é encontrado principalmente no narrador, em seus devaneios, ele imagina que o noivo de Mercedes não a amava, mas apenas a usava para satisfazer um desejo puramente sexual. Enquanto, com ele, o protagonista, tudo seria diferente, pois ele amava Mercedes de verdade e o sentimento erótico era o complemento carnal para um amor de alma.

O erotismo aflora nas pessoas um sentimento egoísta, de posse e quando atentamos para Jorge podemos compreender nele esse egoísmo, além de buscar possuir uma mulher que tinha compromisso com outro homem, ele julga que o noivo dela não a ama e como ele. “Ela passava, por sua vez, a ser mais minha que de ninguém. Ele não podia amá-la como eu amava, nem deseja-la como eu desejava. Para desejar assim era preciso um infinito respeito que ele não tinha tido.” (SENA, 2017, p. 187), podemos perceber em Jorge um egoísmo exacerbado e notamos isso principalmente a partir do seu discurso, para ele seu sentimento é melhor e mais sincero do que o de qualquer pessoa, por isso a Mercedes deve ficar com ele e não com o noivo dela. Por mais que as vezes o protagonista sinta incômodo com o fato de Mercedes se encontrar com ele mesmo estando noiva de outro, Jorge também mantinha relações com outras mulheres. Exemplo disso é a criada, Maria, entretanto, para Jorge, tratava-se de duas formas distintas de relacionamento. Quando analisamos as cenas de relação sexual entre Jorge e Mercedes e entre Jorge e Maria, percebemos que havia diferenças com relação as duas mulheres. Jorge descreve o que aconteceu entre ele e Mercedes de forma sublime,

Tinha sido tão extraordinário! E tão simples também. Eu nunca imaginara, nem mesmo em sonhos, que o amor pudesse ser uma plenitude tal. Nunca sentira, nem mesmo nos momentos de maior satisfação, nada de semelhante à sensação de total domínio, que fora a minha ao possuí-la. E tinha sido, ao senti-la estremecer e gemer comigo, como se a virgindade dela se tivesse refeito, precisamente quando e porque eu a possuía. (SENA, 2017, p. 194-195)

Jorge apresenta os paradoxos do amor, ainda em êxtase lembra do momento que teve com Mercedes como algo único e simples, que nunca

houvera antes com ele, é como se o momento tivesse confundido os pensamentos dele a ponto de ele ter dúvidas ao explicar o que estava sentindo, eram várias sensações agradáveis. Jorge confessa seu amor por Mercedes e assume que aquela sensação nunca passara por sua mente nem em seus delírios, jamais havia provado algo parecido. Quando estavam juntos, é como se Mercedes fosse sua outra parte que juntando com a dele formavam apenas um ser. E enquanto partes dessa unidade Jorge e Mercedes se satisfaziam juntos, sentiam prazer à mesma medida, como uma forma de aprovação ou afirmação do amor que sentiam. Nesse momento, percebemos que a não virgindade de Mercedes não importava para a plenitude dos sentimentos, fazendo com que o protagonista sentisse como sendo o seu primeiro homem, revelando um machismo e arrogância masculinos, controlados pelo amor.

Com relação a Maria, tudo segue na linha contrária, Jorge também sente desejos por ela, mas diferentemente do que sente por Mercedes elevê a criada com repulsa. Maria serve como uma espécie de repositório onde Jorge deposita sua raiva e frustração. Como ele ama Mercedes e não queria trair esse amor, ao possuir Maria sexualmente, ele o faz com raiva e arrependimentos, como um animal selvagem que necessita descarregar suas necessidades físicas. Vejamos:

A Maria estava de pé ao lado da cama, e curvava-se para mim. Semilevantei-me, e esbofeteei-a. Ela grunhiu de surpresa e de dor. Mas quando recuava para a porta, eu agarrei-a e derrubei-a em cima da cama, tapando-lhe a boca com a mão. Ela estorcia-se sob mim. Não era virgem. Não era realmente. Retirei-me dela, numa deceção que me extinguira o desejo violento, e disse-lhe: - Vai-te embora. (SENA, 2017, p. 269)

Em um momento anterior Jorge e Maria combinam de se encontrar “Depois quando o senhor vier, e estiverem todos deitados, eu subo.” (SENA, 2017, p. 227), no entanto Maria vai ao quarto esperando prazer, mas é surpreendida com uma bofetada. Como um movimento de ira Jorge a joga na cama e invés de calá-la com um beijo, tapa sua boca com a mão. Vemos que enquanto com Mercedes Jorge utiliza termos carinhosos e movimentos lentos e suaves, com Maria é como se ele estivesse espancando um animal ou em uma espécie de sexo masoquista querendo descarregar sua raiva através de pancadas e movimentos rudes. Com Mercedes ele demonstra o lado amoroso, com Maria ele traz o sentimento de ira. A criada sentia tudo aquilo sem poder sequer gritar, apenas fazia movimentos para buscar se livrar, todos eles em vão, haja vista estar presa sob o corpo de Jorge. Vemos, pois, que todo o sentimento de Jorge é compreendido como um erotismo que viola sua parceira, ele não deixa brechas para Ma-

ria se defender ou decidir se quer ou não continuar aquilo, a mulher tem sua integridade totalmente violada, é como se Jorge fosse um sacrificador e Maria sua vítima, e como o animal sacrificado a mulher não conseguia se defender. Sobretudo, no momento em que Jorge sente que Maria não é mais virgem, toda a sua raiva aumenta e diferentemente do que acontece com Mercedes, seu sentimento por Maria é de raiva e repulsa a ponto de não querer mais continuar o sexo.

Podemos compreender o sentimento presente no protagonista em relação as duas mulheres como dois extremos; quando ele narra que seu corpo estava por cima do de Maria ele descreve de forma brutal, em relação a Mercedes um movimento aparentemente semelhante é narrado de uma forma completamente diferente, ele aponta que estava

Penetrando-a e abraçando-a e cobrindo-a com o meu corpo, segurara com o meu peso e a minha força aquele corpo em que estava, ela correspondendo ao meu abraço recebendo em si a minha carne, envolvera-me nela mesmo por completo. Quando se diz que os amantes se enlaçam, é isto o que a frase significa: uma penetração que é um envolvimento recíproco, um laço que havíamos amarrado com a nossa própria carne. (SENA, 2017, p. 288-289)

Percebemos, a partir do excerto, a parcialidade de Jorge em relação a Maria, ele afirma que ela luta com o peso de seu corpo violento, não há abraço mútuo, ela estava sendo forçada a ficar por baixo dele e todos os movimentos eram guiados exclusivamente por Jorge. Enquanto com relação a Mercedes, seu corpo era como um manto delicado de proteção, pois eles se envolviam nos mesmos movimentos, se abraçavam mutuamente, era um movimento coordenado por duas partes distintas que queriam atingir o mesmo objetivo, o sentimento de união e completude por estarem juntos harmonicamente, um envolvimento que lhes despertou o sentimento mais puro e sagrado que há para dois seres descontínuos, a confirmação do amor: “eu ajudava-a a despir-se, ela despia-me, sem que as nossas bocas deixassem de colar-se e recolar-se. Nus, de pé, um diamante do outro, ela pôs-me as mãos nos ombros, disse: - Quero ser tua, tua livremente.” (SENA, 2017, p. 401). Como em uma forma de desejo do modo mais íntimo e puro os dois desejavam ficar na presença do outro da maneira mais natural possível, sem roupas, sem maquiagens, ou qualquer outra coisa que mascarasse a real essência de seu ser. Por fim, Mercedes confessa a Jorge seu real sentimento, ela é uma mulher livre e por vontade própria deseja ser apenas dele, a partir da fala da mulher compreendemos que a maior sensação de liberdade dela é nos braços de seu amado.

Ao analisarmos outra cena narrada por Jorge, mas dessa vez com

Maria, vemos que ele continuou com os mesmos movimentos brutais e profanos que costumava se referir a ela.

No meu nariz, o cheiro fétido persistia, como as moscas que teimavam à nossa volta e que pousavam em nós e onde o cão estivera. Ao cheiro que persistia, somava-se o do nosso suor. As mãos dela largaram a pá que caiu levantando moscardos zumbindo, e vieram, num apertão súbito, apalpar-me o sexo. Derrubei-a, e ela levantando as pernas, exibiu a nudez, e disse: - Cava ai agora, mas deita a semente fora. Quando acabámos, e nos levantámos, ela enquanto se sacudia e compunha, empurrou a terra com o pé, para cima do que ficara derramado, e murmurou umas rezas. (SENA, 2017, p. 458-459)

Tudo acontece em um local onde Jorge e Maria vão enterrar o cachorro do tio de Jorge. O ambiente descrito é um local fedorento, cheio de moscas e de insetos que se alimentam de carcaças de animais mortos, já desqualificando um ambiente harmonioso. Juntando-se isso ao cheiro de Maria que Jorge afirmara outrora ser um corpo fedido, intensifica a repulsa do momento, eles estavam suados pois já haviam enterrado o cão, mas mesmo diante de toda essa descrição fétida, Jorge e Maria fazem sexo, sem cerimônia e sem sentimentos. Enquanto com Mercedes eles despíam um ao outro ao mesmo tempo em que se beijavam, com Maria é ela quem dá início ao jogo da sedução. Jorge, por sua vez arremessa Maria no chão. Toda a cena é descrita com termos grosseiros, Maria manda Jorge repetir o que havia feito a pouco tempo em relação a cova do cão, só que dessa vez o movimento era para ser feito nela. É importante destacar que aqui o rapaz não narra com calma, não para um tempo pra olhar para a moça nua como fez com Mercedes, não há uma admiração dos corpos, apenas um movimento rápido, como a necessidade física que os corpos exigem.

A partir dos excertos, conseguimos compreender que o sentimento que Jorge possuía por Mercedes não era apenas um desejo carnal, em que ele a usasse e depois esquecesse. O rapaz mantinha por ela um sentimento verdadeiro e puro, ele afirma que “recordando o meu amor, e o corpo da Mercedes que eu contemplara entregue sobre a cama, antes e depois, vi que precisamente isso é que fazia meu amor mais fundo.” (SENA, 2017, p. 232). Jorge mais uma vez menciona o momento de contemplação do corpo de Mercedes, como algo puro e sagrado afirma que não apenas o admirou antes, mas também o fez após o ato, tudo isso só reafirma que além do sentimento erótico, ele sentia amor por ela. “Desejei não o possuí-la, mas o namorá-la ardente e docemente, em passeios de mãos dadas pela praia fora, numa ternura de poente calmo que nos envolvesse os passos em silêncios íntimos.” (SENA, 2017, p. 375-376), o desejo que

Jorge sentia por Mercedes ia além do ato sexual, tudo o que ele desejava era ter um relacionamento tranquilo e uma liberdade, mas uma liberdade junto a ela.

### 3 CONCLUSÃO

Ao fim de nossa análise concluímos que no romance Sinais de Fogo, de Jorge de Sena encontramos o erotismo presente em mais de uma forma. A personagem Jorge tem relações eróticas e amorosas com Mercedes e relações sexuais/puramente carnais com Maria. Com a criada o protagonista demonstra apenas o lado do desejo carnal, tanto que na narrativa não vemos nenhuma demonstração de carinho ou afeto, e após as relações com ela, Jorge não se sentia bem, por estar tramando Mercedes; por isso ele julgava como sendo algo errado. Outro fator contribuinte para essa afirmação é a descrição do cenário de um dos lugares em que eles fizeram sexo, um local fétido, mórbido e nojento, o que inclusive pode servir de representação do que Jorge sentia a respeito de Maria, pois ele sempre fazia questão de descrevê-la com as características semelhantes a desses lugares.

Em relação a Mercedes podemos notar uma relação mais amorosa, por mais que também fosse de um erotismo intenso dos corpos, havia o sentimento amoroso envolvido. Podemos associar também ao que Bataille (2020) postula como erotismo dos corações, onde o desejo não é somente carnal, mas passa a haver um sentimento que podemos compreender como sendo o sentimento amoroso. Podemos ainda associar a relação de Jorge e Mercedes como algo puro, pois com ela tudo era sublime, cheio de sensibilidade e demonstração de carinho e afeto. Assim sendo, ao concluirmos nossa análise, compreendemos que há a presença de um erótico/sexual /carnal na relação de Jorge e Maria, enquanto na relação de Jorge e Mercedes, além do desejo erótico, também conseguimos identificar a presença forte do amor movendo os corpos.

### REFERÊNCIAS

BATAILLE, Georges. O erotismo. Tradução Fernando Scheibe. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2020.

GIDDENS, Anthony. A transformação da intimidade: sexualidade, amor e erotismo nas sociedades modernas. Tradução Magda Lopes. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1993.

SENA, Jorge de. Sinais de Fogo. Porto: Porto Editora, 2017.



# EROTISMO E (DES) CONTINUIDADE EM SINAIS DE FOGO

Lucas Paulino do Nascimento

Universidade do Estado do Rio Grande do Norte - UERN  
[paulino.2017@hotmail.com](mailto:paulino.2017@hotmail.com)

Maria Aparecida da Costa

Universidade do Estado do Rio Grande do Norte - UERN  
[cidaninas@hotmail.com](mailto:cidaninas@hotmail.com)

## 1 INTRODUÇÃO

Nossa análise percorre a obra *Sinais de Fogo* (2017), único romance do escritor português Jorge de Sena. Nascido em 02 de Novembro de 1919, durante o regime salazarista exilou-se no Brasil entre os anos de 1959 e 1965, com a espreita da ditadura brasileira, muda-se para os Estados Unidos, onde faleceu em 04 de Junho de 1978. A escrita de *Sinais de Fogo* acompanha Sena por mais de vinte anos, ainda assim ficando incompleta, com publicação póstuma.

A narrativa acontece na primeira pessoa, de forma que acompanhamos a (des) construção da personagem Jorge, jovem lisboeta de classe média. A obra é repleta de um lirismo atraente, despejada em raciocínios de intensas vibrações filosóficas; as inquietações da existência transitam entre a náusea e o poético; há um fragmento, nos últimos capítulos do livro, que pode ilustrar esses traços:

[...] meditei que tudo o que eu escrevia tinha o mesmo caráter de ato privado e vergonhoso, e que a diferença entre os dejetos do corpo e os do espírito estavam apenas em que aqueles eram a sujeição física e malcheirosa de existir-se dia a dia, mas algo que não tinha sentido em si, enquanto os do espírito eram sublimações de fezes mentais, a transformação do inabsorvível pela experiência da alma, em refinamento de experiência

noutro plano (SENA, 2017, p. 587).

Jorge despeja analogias quando se sente incomodado ao ser observado escrevendo na rua, por um transeunte buscando alívio às suas necessidades.

O enredo do romance principia em Lisboa, com o protagonista transitando dos últimos anos de liceu para o cotidiano universitário; a transição acadêmica carrega uma noção de amadurecimento, Jorge prepara-se para a vida adulta. Ainda assim, com a chegada do verão, parte em direção à Figueira da Foz, cidade de veraneio onde – como em outros anos – hospedava-se na casa dos tios, alimentando expectativas jubilosas, no entanto, ele encontraria um clima diverso de outrora: “Comprei um jornal. A primeira página estava cheia da mesma coisa: rebentara em Espanha uma revolução que o jornal, em grandes letras, chamava Nacional” (SENA, 2017, p. 50). O indício da Guerra Civil Espanhola, na década de 30, transforma a atmosfera da cidade, expandindo a consciência da personagem em direções inexploradas.

Na progressão do enredo, Jorge depara-se com Mercedes, jovem da cidade do Porto, de família prestigiada socialmente. Ela será a grande inquietação erótico-amorosa do narrador-personagem, acompanhando-o mesmo na ausência física, levando-o a indagar suas relações anteriores e a si mesmo. Mercedes entrega-se ao mesmo desejo de Jorge, causando perturbação e provocando reflexão sobre o lugar do homem e da mulher daquele tempo em torno dos anos de 1930. Mas, mesmo com as inquietações pela classe social das personagens, bem como as questões de moralidade, não vão interferir diretamente na relação erótica do casal de amantes.

Observamos em Sinais de fogo, a partir das personagens centrais, Jorge e Mercedes, como o erotismo joga-os em um tabuleiro abismal, revoltos em movimentos de paixão indissociáveis do ser. Mesmo sendo mulher em um espaço machista, quase sexista, onde a mulher não tinha voz e nem desejos respeitados, os amantes se entregam em uma paixão de forma intensa, vivendo completamente a relação de amor. Não importando gênero, nem interferência do contexto social.

## 2 O EGOÍSMO LASCIVO

Nos primeiros momentos do protagonista Jorge em Figueira da Foz, a presença de Mercedes ainda é incerta, desse modo, relações amorosas do passado surgem em sua consciência. Ele lembra-se de Maria Helena, uma jovem namorada de Lisboa, a qual prometera escrever-lhe cartas todas as semanas; demonstra imparcialidade quando narra o relacionamen-

to com Helena, suas pretensões não ultrapassavam a companhia cotidiana, e afirma:

Para mim, amar perdidamente alguém com quem não podia ter relações não fazia sentido nenhum. [...] E repugnava-me profundamente ficar sonhando, dia e noite, com a ocasião em que as namoradas fossem possuídas, quando eu não podia possuí-las e não tinha a mínima intenção de casar com elas (SENA, 2017, p. 104).

Jorge estabelece um vínculo entre amor e relação sexual, inexistente no contato com Helena; ela não interfere na constituição dele, causando turbulências amorosas; a espera para desvirginar uma amada, na afirmação do casamento, não faz parte dos anseios de Jorge. Desse modo, o jovem desvincula Helena de um futuro casamento e de seus desejos mais elaborados, visto que ele não instigava o ato sexual: “Ela chegara mesmo a insinuar que eu não gostava dela, porque nunca exigira dela mais que beijos, e porque eu não sabia senão gostar de mulheres perdidas” (SENA, 2017, p. 105). Com a insinuação às preferências da personagem por “mulheres perdidas”, podemos presumir que Helena está inserida nas bases morais de conduta. E Jorge, mais pela indagação que por desejo, encena uma relação mais íntima com Helena, sem, no entanto, chegar a possuí-la de fato. A cena é narrada rapidamente, destituída de grandes descrições:

Eu, levantando-lhe a saia e baixando-lhe as calças, pusera-lhe lá a mão. Ela estremecia toda, com gemidos, e eu, desabotoando-me, metera-lho entre as pernas que ela apertou. E tinha sido só aquilo, assim mesmo, e limpei-a com o lenço. Mas ela havia ficado gratíssima, ainda no susto de que eu a violasse na escada (SENA, 2017, p. 105).

A breve narração supõe a ausência do erotismo, Jorge não relata suas sensações ao simular possuir o corpo de Helena; o imediatismo do ato, que acontece em uma escada, distancia-se de uma elaboração amorosa, da expectativa de posse, é um alheamento à satisfação que a jovem demonstra. Violar a virgindade de Helena suscitaria em aprisionamentos institucionais para Jorge, como supomos que ela pertence à classe social de prestígio, a mácula só poderia ser efetivada com as amarras matrimoniais. Em seus devaneios, já na casa dos tios, uma insatisfação desponta em Jorge, por não ter possuído Helena com liberdade. Rascunhando as cartas que prometera, descreve como possuiria o corpo da moça, com voluptuosidade e doçura, mas logo seu pensamento rodopia envolto a uma questão, rememorando um episódio com a criada de sua casa, em que a

fizera deleitar-se em prazer. Confuso entre orgulho e incômodo diante do êxtase feminino:

Alguma vez eu possuía alguém que não o meu próprio desejo de possuir? Mesmo quando elas chegavam até o fim - e a primeira vez que isto me acontecera, eu tivera um susto tremendo, julgando que a criada, à noite, na minha casa, estava tendo um ataque de nervos [...] eu, se por um lado ficava orgulhoso de ter provocado um resultado que continuava a ser para mim um mistério estranhíssimo e imprevisível, por outro lado ficava perturbado na expansão do meu desejo, como se o facto de a mulher permitir-se um prazer profundo e completo fosse uma espécie de interferência incómoda na minha solitária satisfação. Sentei-me repentinamente na borda da cama, e olhei para o meu sexo com espanto. “Ele” nunca tinha pensado em ninguém senão nele mesmo (SENA, 2017, p. 106, grifos do autor).

Este pensamento contempla as relações que Jorge tivera até o momento, seu desejo precisa de uma direção, transmitir-se para outro corpo que não é mais o dele. Sozinho no seu quarto, a presença que perdura na solidão é o desejo, e o erotismo funciona como uma bússola, guiando os desejos entre o polo interior e exterior rumo a um objeto. Esse desejo perpassa por diferentes silhuetas, mas sempre começa e termina no corpo do indivíduo de sua origem, Jorge catalisa e dispersa suas vontades em um jogo de favores, embora nessa cena, imagina-se como único beneficiado do prazer, observado no estranhamento diante o gozo da empregada. A expressividade do prazer feminino incomoda Jorge por parecer maior que sua própria satisfação.

Há em Jorge um sentimento de egoísmo lascivo, comum entre a espécie humana. Jorge, Helena, a empregada, todos são retentores de um desejo individual, esses desejos dançam uns com os outros, em um ritmo frenético; ao fim da música dissipam-se em cada personagem, até flertarem com outros corpos. Esse desejo egoísta que flui pelos órgãos liga-se ao que Bataille chama de erotismo dos corpos: “O erotismo dos corpos tem de qualquer modo algo de pesado, de sinistro. Ele reserva a descontinuidade individual, e isso se dá sempre um pouco no sentido de um egoísmo cínico” (BATAILLE, 2017, p. 42-43).

Jorge refere-se ao seu sexo com o pronome pessoal reto de terceira pessoa “ele”, pode-se inferir que o falo é um ente destoante do que Jorge imagina de si, a personificação do seu egoísmo lascivo, ao mesmo tempo é sua autonomia sexual: “Ele era o futuro. Oh, não por poder gerar. Isso era precisamente o que o prendia. Mas por poder dar e tomar prazer, por

ser a minha liberdade” (SENA, 2017, p. 106-107, grifos do autor). Jorge estabelece uma conexão entre aprisionamento e liberdade, ambos correlacionados ao seu sexo. O aprisionamento liga-se a possibilidade de reprodução no ato sexual, o que poderia ocasionar o casamento, isso o impedia de possuir Helena por completo, o medo de engravidá-la e ver-se preso a ela. A liberdade associa-se com o seu gênero; a sociedade portuguesa do século 30, precisamente patriarcal, dispensa julgamentos para liberdade sexual masculina e Jorge dispõe dessas regalias sociais do prazer.

Mas o pensamento de Jorge direciona questionamentos para essa liberdade; podendo fazer sexo com diferentes mulheres, entre elas prostitutas, nenhuma delas despertou-lhe amor, isso de alguma forma incomoda-o; e ao perceber que suas relações sexuais suscitavam hábitos, seu desejo ganha outra forma: “Senti então um desejo violento, não de alguém, mas de dormir com alguém. Era verdade: eu nunca dormira com ninguém uma noite inteira. Nunca. Nem mesmo na Figueira. E era o que eu ia fazer” (SENA, 2017, p. 108). É esse um momento de transição na narrativa, Jorge deseja a posse além do gozo momentâneo, anuncia uma potencial mudança na sua constituição como indivíduo, é o instante em que Mercedes cravará sua presença na vida do protagonista. Ela estabelecerá uma distância com as relações erótico-amorosas que Jorge tivera antes, seja com Helena, a criada de sua casa, ou as prostitutas.

### 3 ATMOSFERA DE SUSPENSÃO NA UNIÃO DOS AMANTES

Decidido a experienciar esse novo desejo que tomou conta de si, Jorge desiste de escrever as cartas, as sombras dos relacionamentos de Lisboa dissipam-se em sua memória. Ele encaminha-se à pensão onde estava hospedada Mercedes e sua família, de início, iria encontrar o Zé Ramos - irmão mais velho da Mercedes - ao encontrá-lo sobem ao quarto do Zé, e enquanto conversam, o bater na porta desperta a inquietação que sentia: “Era a Mercedes. Eu levantei-me para cumprimentá-la; e, numa trémula perturbação de vê-la, que me abria em sorrisos, senti que, afinal, era por causa dela que eu lá fora” (SENA, 2017, p. 112). Ocorre nesse fragmento o primeiro encontro das personagens; a perturbação ao divisar Mercedes abre - além de sorrisos - uma fissura amorosa na descontinuidade de Jorge, ainda assim, a fissura é impedida de alargar-se, Jorge descobre que Mercedes está noiva de um oficial da pesca, chamado Almeida. Como Mercedes reside na cidade do Porto e Jorge em Lisboa, a Figueira é o ponto de colisão, onde as personagens distanciam-se do costumeiro ciclo social, interpõe-se um intervalo na vida; como Jorge percebe: “era como se [...] o mundo tivesse mudado de eixo e de realidade” (SENA, 2017, p. 95).

O próximo encontro das personagens acontece na praia; Mercedes

revela a necessidade de conversar com Jorge. Acompanhando-a, perambulam a conversar sobre o casamento e sentimentos de verões passados. Na inquietação que os espreita, o desejo erótico abre uma fenda no ser fechado das personagens, atraindo-os:

Ela disse: – Ontem, quando o vi... Responda sim ou não... Você gosta de mim?

Eu senti uma ardência de ternura, murmuriei, passando-lhe a mão pela cintura que ela não desviou: – Gosto.

Ela rodou, ficou encostada a mim: – Porque foi que não nos namorámos, a sério, no ano passado?

- Nem sei - e afagava-lhe os cabelos -, mas talvez no ano passado fôssemos crianças, e hoje não somos (SENA, 2017, p. 158).

De modo igual, a fissura amorosa aberta em Jorge no primeiro encontro atinge Mercedes. É importante atentarmos que a iniciativa de questionar o sentimento enlaçado aos dois, parte dela, mesmo estando comprometida com outro homem. Essa inclinação a indagar Jorge, poderia destacá-la como uma mulher imoral diante os interditos da época, porém, o erotismo unido ao sentimento amoroso inicia uma atmosfera de suspenção, um intervalo nas condutas morais impostas pela sociedade. As mudanças que irrompem no íntimo das personagens distanciam-se dos relacionamentos que elas tiveram no passado. Jorge e Mercedes não apenas entram em outra realidade no plano externo a seus corpos, mas introduzem-se na realidade interna do que eles eram antes do reencontro, alterando-a simultaneamente. Entre beijos, a breve união dos amantes cria o devaneio de uma existência plácida: “E depois ficámos sentados, de mão dada, olhando o mar, enquanto eu falava devagar, numa voz mansa, fazendo planos de vida” (SENA, 2017, p. 159). Entretanto, o afastamento dos corpos liga-os novamente à individualidade; as perturbações da existência separada reaparecem na consciência de ambos, Mercedes iria casar-se com outro.

Ao fim do encontro na praia, Jorge acompanha Mercedes à pensão e dirige-se para a casa dos tios, chegando lá, lembra-se pela última vez das cartas que prometera para Maria Helena, desiste de escrevê-las, e percebe o quanto diverso é seu sentimento ante as duas moças: “A diferença que havia entre ela e Mercedes era tão grande! Como a que ia de uma escada escura até ao mar largo em frente à balaustrada. [...] Ela não tivera para mim a mínima importância” (SENA, 2017, p. 160). Podemos observar essa diferença na narração aguçada dos trechos tecidos em torno de Mercedes, desenvolvendo o espaço e as percepções que acompanham cada movimento da amada, como nesse fragmento ainda do encontro na praia:

Ela não dizia nada, e apenas me apertava a mão de vez em quando. Anoitecia já. O Sol, encoberto por nuvens escuras que se debruavam de vermelho, não se sabia, atentando agora nele, se estava ainda suspenso sobre o mar, ou se já mergulhara nas águas (SENA, 2017, p. 159).

Se lembarmos da cena em que Jorge narra a quase posse de Maria Helena, poderemos distinguir o contraste amoroso na elaboração narrativa entre as duas jovens. O encontro com Mercedes beira um devaneio onírico, simultaneamente seus sentidos catalisam-se em Mercedes e dispersam-se aos detalhes do espaço que os cercam; mas logo Jorge será confrontado pela realidade.

Após o jantar, o Zé Ramos – irmão da Mercedes – aparece na casa dos tios de Jorge, sabendo o que acontecera na praia, pede para conversar com o rapaz, tenta convencê-lo que um relacionamento amoroso com Mercedes é impossível, devido ao casamento; Jorge argumenta: “- Zé... - nenhum noivado é definitivo” (SENA, 2017, 168). Percebendo a relutância, Zé revela que Mercedes entregara sua virgindade ao noivo. Envolto em fúria, Jorge de início não acredita: “Eu esbofeteei-o, gritando: - É mentira! Tu queres tirar-ma!” (SENA, 2017, 168). Esse estranhamento colérico expressido por Jorge origina-se do interdito religioso-cristão, no qual a mulher priva-se das relações sexuais antes do vínculo matrimonial; Jorge, antes desse momento, não questionara a virgindade de Mercedes, em razão da conduta exigida de uma jovem no âmbito burguês. Porém o fato não muda o sentimento dele por ela, acreditando que a amada esteja acessível a sua posse, apesar do sentimento profano atribuído ao seu desejo:

Subitamente, [...] desejei não só tê-la apaixonadamente nos braços, mas possuí-la. Tão claramente a desejei não como namorada [...]. É que senti como uma profanação aquele desejo, como uma traição que eu lhe fazia, porque só de agora saber que ela era “acessível” é que eu podia desejá-la assim (SENA, 2017, p. 180, grifos do autor).

A perda da virgindade de Mercedes antes do casamento é considerada como a ruína da virtude sagrada, uma marca de nascença que a figura feminina é forçada a carregar. Sob a óptica da sociedade que as personagens estão inseridas, o desejo erótico divide-se em desigualdades quando se trata dos gêneros; Jorge como personagem masculina, tivera diversas experiências性uais, sem atribuir vínculos entre sexo e compromisso; Mercedes como personagem feminina, deveria ter seu desejo subjugado

pelo interdito da castidade. Como direciona Giddens:

Há muito tempo a “virtude” tem sido definida em termos da recusa de uma mulher em sucumbir à tentação sexual, recusa esta amparada por várias proteções institucionais, como o namoro com acompanhante, casamentos forçados e assim por diante (GIDDENS, 1993, p. 16).

Em Jorge, o conceito de virtude ainda causa intensas inquietações, mas a entrega de Mercedes a outro corpo quebra a barreira moralista que divide as mulheres entre a virtude e a perdição; o desejo de posse e de entrega mútua sobrepuja todo preconceito. Mercedes ultrapassa a obediência exigida pela civilização ocidental; ela sente os movimentos de paixão revirando sua constituição. Assumindo seu desejo erótico-amoroso por Jorge, inconscientemente, ela desmembra o apreço pela virgindade antes do matrimônio, anunciando o início de uma igualdade sexual, demonstrada nos momentos em que aceita deitar-se com Jorge, sem arrependimentos. E Jorge, na presença do ser amado, entende o desejo, interrompendo o momento em que ela contaria que não era mais virgem: “-É preciso que tu saibas. Eu.../ Tapei-lhe a boca com a mão: - Não, não digas nada” (SENA, 2017, 193). Há um respeito amoroso entre os dois, e Jorge eleva esse respeito acima do vínculo exigido entre sexo e compromisso matrimonial.

Observamos, pois, como ocorre o primeiro contato sexual dos amantes, o egoísmo lascivo sendo suprimido pelo anseio de fusão:

Eu nunca imaginara, nem mesmo em sonhos, que o amor pudesse ser uma plenitude tal. Nunca sentira, nem mesmo nos momentos de maior satisfação, nada de semelhante à sensação de total domínio, que fora a minha ao possuí-la. E tinha sido, ao senti-la estremecer e gemer comigo, como se a virgindade dela se tivesse refeito, precisamente quando e porque eu a possuía. Confiança, orgulho, ternura, contentamento, um quebranto de cansaço e também um desejo reacendido só de pensar nela e não de pensar no que fizera com ela: tudo isso eu sentia, me dava um andar leve, quase dançando, e era inteiramente novo (SENA, 2017, p. 195).

Entre Jorge e Mercedes existe amor, esse sentimento insere a complexidade que inexistia nas relações anteriores a ambos. A posse de Mercedes para Jorge transcende o sentido de propriedade, o possuir designa a completude do sentimento amoroso com o desejo erótico, desfazendo o egoísmo lascivo individual: Jorge abre-se para receber a posse de Mer-

cedes: “E ela, sem dizer mais, entregara-se-me com uma força que nem me deixava possuí-la, a tal ponto me abraçava e segurava, para possuir-me ela” (SENA, 2017, p. 196). Essa posse dissolve mutuamente o ser fechado que estrutura a descontinuidade das personagens, as formas constituídas diluem por um instante no suor dos corpos. No êxtase mútuo dos amantes, Jorge vislumbra a restauração da virgindade de Mercedes; podemos redirecionar esse efeito para a personagem masculina. Jorge nunca tivera uma relação sexual com a presença do sentimento amoroso, até Mercedes penetrar sua constituição; simbolicamente, Jorge tem sua primeira vez, uma experiência diversa de todas as outras.

#### 4 CONCLUSÃO

À guisa de conclusão, notamos, a partir da análise da primeira relação erótica/amorosa das personagens, Jorge e Mercedes, a fusão apaixonada do encontro de corpo e alma que ocorre entre os dois, que advém de dimensões efêmeras, testemunha das pretensões humanas de unir-se ao infinito. Acontece um desmembramento amoroso em que os amantes ganharão consciência da angústia, anunciada na quebra da continuidade. Jorge e Mercedes voltarão para suas cidades, a Figueira da Foz ficará latejante na memória, a poesia será o único alívio para Jorge, na ausência de Mercedes:

Quando de ti, amor, me possuiu no abraço  
em que de penetrar-te me senti perdido  
no ter-te para sempre -  
Quando de ter-te me possui em tudo  
que eu deseje ou veja não pensando em ti  
no abraço a que me entrego - [...] (SENA, 2017, p.  
601)

Quando o desejo puramente sexual assume o palco, sua atuação é breve, ela dissipa-se com o gozo, arrastando-se para o âmago do indivíduo. Mas em Jorge, a posse de Mercedes continua reverberando no seu íntimo, gozar da sua carne não saciava suas vontades amorosas. Impossibilitado de lançar Mercedes para fora de si, Jorge compõe versos, como se ejaculasse pequenas partes da amada, tentando materializá-la.

Sinais de Fogo é abundante em temáticas que perpassam o íntimo do indivíduo e as nuances sociais, sem dispensar o caráter filosófico que podemos atribuir à escrita do autor Jorge de Sena. Nossa trabalho tenciona demonstrar as alterações que a personagem Mercedes ocasiona na individualidade da personagem Jorge. O desejo erótico de Mercedes é um

aspecto importante à narrativa, ele iguala-se ao desejo emanado por Jorge. Se isolarmos as personagens do desejo erótico e do sentimento amoroso, teremos a constituição individual das personagens, desenvolvida pelas normas fundadoras do comportamento estimado pela moral. Mas o desejo erótico-amoroso abre uma fenda em Jorge e Mercedes, imergindo do contato entre eles, distanciando-os das normas regentes da sociedade. Mercedes, mesmo noiva de outro homem, aceita seu desejo por Jorge, que antes dela nunca tivera uma relação sexual intensificada pelo amor.

## REFERÊNCIAS

- BATAILLE, Georges. O erotismo. Tradução de Fernando Scheibe. 1. Ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2017.
- GIDDENS, Anthony. A transformação da intimidade: sexualidade, amor e erotismo nas sociedades modernas. Tradução de Magda Lopes. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1993.
- SENA, Jorge de. Sinais de Fogo. Porto: Porto Editora, 2017.



# A TRANSGRESSÃO DA TRADIÇÃO: O ROMANCE DE FORMAÇÃO FEMININO, EM MYRA, DE MARIA VELHO DA COSTA

Jéssika Aparecida Santachiara Nascimento Santos

Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas-Universidade de São Paulo

jessika.aparecida.santos@usp.br

## 1 INTRODUÇÃO

Em 2013, Maria Velho da Costa, para o jornal *Público*<sup>13</sup>, revelou que Myra, provavelmente, seria o seu último romance. A afirmação se confirmou em maio de 2020 com a morte da célebre escritora portuguesa. Myra foi publicado em 2008 pela editora Assírio & Alvim. Embora, em 2002, a autora tenha apresentado o conto *Um amor de Cão na Revista Egoísta*. Anos depois, esse conto se tornaria o primeiro capítulo do romance Myra, foram feitas poucas modificações. Em uma entrevista para o jornal português *Visão*<sup>14</sup>, em 2008, Maria Velho da Costa narra como surgiu a ideia do romance:

É muito curioso. Foi ao meu neto Afonso, agora com 13 anos, mas nessa altura ainda pequeno, que contei ao deitar a história dessa menina russa e do pit bull. Acabei por escrever esse conto, cuja primeira versão foi oral e que surgiu porque ele me fazia muitas perguntas sobre o que eram os cães de combate. O meu neto gosta muito de cães, aliás como todos nós, na família.

---

13 COSTA, Maria Velho da. Entrevista a Maria Velho da Costa: Uma fera no Deserto (Entrevista concedida a Tiago Bartolomeu Costa). *Público* 13 de janeiro de 2013. Disponível em <https://www.publico.pt/2013/01/13/jornal/maria-velho-da-costa-25865926>

14 COSTA, Maria Velho da. Maria Velho da Costa: A aura da Escrita. Entrevista concedida ao JL. *Jornal Visão*. 22 de Outubro de 2008. Disponível em: <https://visao.sapo.pt/jornaldeletras/letras/2020-06-04-maria-velho-da-costa-a-aura-da-escrita/>

Uma narrativa que nasce de uma história de avó para neto, conservando a fantasia presente nos contos infantis, por meio da figura do cão Rambô, o responsável por manter o caráter fantástico, uma vez que o cão fala, reflete, opina, porém ele não é o único animal com esses dons, a gata Brunilde também faz diversas análises do comportamento humano ao lado de Rambô. Embora o maravilhoso perpassasse por toda narrativa, para Myra e Rambô não é reservado um final feliz.

A obra ao discorrer sobre as dificuldades dos imigrantes do leste europeu na sociedade portuguesa por meio de uma narrativa fantástica constrói, segundo João Barrento, o romance mais importante depois dos anos 2000: “Myra de Maria Velho da Costa, que continua a ser a nossa maior escritora viva. Não me parece que nada do que foi feito, entretanto se possa comparar.”<sup>15</sup>

Diferente de Maina Mendes, Myra é mais organizado estruturalmente, sabemos os emissores dos discursos, acompanhamos sem dificuldade a configuração da narrativa. A pesquisadora Yasmin Serafim da Costa (2021:90) destaca” (...) a complexidade do romance reside nas possibilidades de diálogos com outros textos, discursos e mídias que são apresentados a cada nova página”. Isto é, o romance faz uso de diversas referências contemporâneas e canônicas na construção da narrativa. O leitor é apresentado a novos livros, canções, programas, filmes, autores, uma vasta pulverização de vozes culturais e sociais compõe a identidade da jovem Myra.

## 2 TRADIÇÃO DO ROMANCE DE FORMAÇÃO E O BILDUNGS-ROMAN FEMININO

Marcus Mazzari (2006:07) no prefácio do romance Os anos de Aprendizagem de Wilhelm Meister, afirma: “(...) Goethe criou o gênero que mais tarde foi chamado de “romance de formação” (Bildungsroman), a mais importante contribuição alemã à história do romance ocidental”. Isto é, a inauguração desse gênero só é possível por meio da publicação de Os anos de aprendizagem de Wilhelm Meister entre 1795 e 1796. O romance narra as aventuras de Wilhelm, ao longo de dez anos, no início o leitor é apresentado a um jovem rapaz e ao longo da narrativa acompanha o seu amadurecimento. O abandono do lar e o amor pelo teatro desencadeiam ao jovem Wilhelm uma travessia recheada de encontros,

---

15 BARRENTO, João. A literatura foi contaminada pela acumulação da atualidade. Entrevista concedida a: Joana Emídio Marques. Observador, 03 de dezembro de 2016. Disponível em: <https://observador.pt/2016/12/03/joaobarrento-a-literatura-foi-contaminada-pela-acumulacao-de-atualidade/>

de desencontros. O descobrimento da amizade, do amor e a entrada em uma sociedade secreta fazem parte do emaranhado de situações que compõem o processo de formação da personagem. Uma obra canônica que postulou a forma do romance de formação. George Lukács analisa as ideias expostas por Goethe e identifica a ação como cerne do processo formativo do herói romanesco:

A configuração desse resultado positivo das metas humanas da revolução burguesa sob a forma de uma obra concreta é, portanto, o novo, o específico no romance de Goethe. Com isso, tanto o aspecto ativo da realização desses ideais como também seu caráter social são postos em um primeiro plano. Segundo a concepção de Goethe, a personalidade humana só pode desenvolver-se agindo. Mas agir significa sempre uma interação ativa dos homens na sociedade. (2006:588)

A partir dessa reflexão, entendemos que a formação só ocorre através da interação com outro na sociedade. Tal premissa se liga à teoria do discurso no romance de Bakhtin (2015:52):

O discurso surge no diálogo como sua réplica viva, forma-se na interação dinâmica com o discurso do outro no objeto. A concepção do seu objeto pelo discurso é dialógica. (...) Todo discurso está voltado para uma resposta e não pode evitar a influência profunda do discurso responsivo antecipável.

Portanto, o desenvolvimento das personagens se estabelece por meio de relações dialógicas, observamos que as respostas dos receptores podem validar ou invalidar o ponto de vista das protagonistas, ou seja, o apoio ou a recusa aos discursos permitem a identificação e a individualização das vozes existentes no romance, uma vez que o protagonista tende a atingir o autoconhecimento. Entendendo que o amadurecimento sucede das relações sociais, reitera-se a ideia de que a sociedade atua como um espaço de luta para validação de ideias. Em validação a essa hipótese Hegel define em Cursos de Estética, que esses confrontos também devem ser entendidos como fonte de aprendizado:

Mas, essas lutas no mundo moderno não são outra coisa senão os anos de aprendizagem, a educação dos indivíduos na realidade constituída e, com isso, adquirem o seu verdadeiro sentido. Pois o fim desses anos de aprendizagem consiste em que o indivíduo aparar suas arestas, integra-se com os seus desejos e opiniões

nas relações vigentes e na racionalidade das mesmas, ingressa no encadeamento do mundo e conquista nele uma posição adequada. (HEGEL apud MAZZARI 2018:14)

Logo, a sociedade se torna um espaço de um confronto educativo, estabelece-se na figura do outro uma ponte para o desenvolvimento. Além disso, no romance de formação de tradição, destaca-se a busca de uma felicidade plena, segundo Marcus Vinicius Mazzari (2018) no Bildungsroman o leitor se depara com uma personagem que a partir de percursos formativos se harmoniza com a sociedade. Tal premissa é visualizada no último parágrafo de Os anos de aprendizagem de Wilhelm Meister, em uma conversa com seu amigo Friedrich, Wilhelm faz uma confissão:

- Do qual não há por que se envergonhar, como tão pouco ninguém tem por que se envergonhar de suas origens. Eram bons aqueles tempos, e tenho mesmo de rir ao olhar para ti: tu me lembras Saul, o filho de Kis, que foi à procura das jumentas de seu pai e encontrou um reino.

- Não sei o valor de um reino- replicou Wilhelm-, mas sei que alcancei uma felicidade que não mereço e que não trocaria por nada no mundo (GOETHE, 575:2006)

Na companhia da amada e do filho, após as experiências adquiridas, Wilhelm se vê feliz e completo. A pesquisadora Wilma Patrícia Marzari Dinardo Maas, em O Cânone Mínimo: O Bildungsroman na História da Literatura, alerta sobre a necessidade de estar atento ao processo que leva ao desenvolvimento e, subsequentemente, a harmonia:

Processo, neste contexto, é a sucessão de etapas, teologicamente encadeadas, que compõem o aperfeiçoamento do indivíduo em direção à harmonia e ao conhecimento de si e do mundo. Formação (Bildung) passa então a dialogar com educação (Erziehung), conceito caro ao ideário da Aufklärung e constituinte do mundo burguês. Na Alemanha dos últimos trinta anos do século XVIII, Erziehung designava o processo de desenvolvimento do patrimônio intelectual inerente ao homem, patrimônio esse que deveria ser otimizado e cultivado por meio de mecanismos de estímulo do aparelho perceptivo e do raciocínio lógico. (MAAS, 2000:27)

Como vimos no romance de formação de tradição, a harmonia se al-

cança a partir da educação, por exemplo, Wilhelm parte para uma viagem comercial a mando do pai, em que seu papel era cobrar credores, no entanto, devido a sua admiração pelo teatro abandona a ocupação utilitarista. Dentro do gênero sempre há delimitado a quem se destina essa formação: o burguês, geralmente, ele sai da casa de seus pais para experienciar novos mundos, por um tempo vive entre a burguesia e a aristocracia, mas a formação se coloca como saída para essa situação. Wilma Maas explica que o burguês está em um impasse entre a nobreza e a burguesia:

Ao nobre é destinada uma formação pessoal e universalizante, isto é, de acordo com seus talentos e habilidades natas, ao mesmo tempo que voltada para um repertório universal. Ao burguês, resta-lhe uma formação limitada e utilitarista, voltada ao exercício de uma atividade definida, como o comércio. (MAAS, 2000: 36)

Wilhelm renega esse destino, uma vez que apenas a formação irá permitir um lugar na seita aristocrata, ocupação que possibilita a reconciliação do burguês com a sociedade, logo todo percurso tem um objetivo: o resgate dos valores nobres e a recusa de uma formação utilitarista. Isto é, esse conflito burguês surge como uma premissa ao romance de formação em que começa existir a possibilidade de o burguês ocupar uma posição de destaque social e intelectual a partir da educação, uma vez que a propriedade permitia o enriquecimento, mas não o prestígio.

Sabemos a caracterização do herói no romance de formação: o burguês, mas em relação ao tempo, como se dão as relações? Bakhtin (2020) em seu ensaio sobre romance de educação ou Bildungsroman, discorre sobre cinco tipos de romance de formação, essa a partir da relação do herói com o tempo. No primeiro tipo, o tempo está ligado apenas aos estágios de desenvolvimento da vida humana: infância, fase adulta e velhice, a evolução ocorre a partir da maturação, ou seja, ciclicamente. Por outro lado, no segundo tipo também há uma relação cíclica com o tempo, porém as personagens encontram espaços que os direcionam para evolução, como escolas, nesse romance é comum os heróis abandonarem comportamentos mais idealistas para adotarem posturas mais pragmáticas. Em contrapartida, no terceiro tipo, encontra-se um tempo biográfico ou autobiográfico, as transformações ocorridas na vida das personagens são restritas não generalizantes, a idade não importa, as transformações são frutos das somas das circunstâncias. O quarto tipo é considerado pedagógico-didático e apresenta um projeto de educação. Por fim e, mais importante, o último tipo é o histórico ou romance de educação realista, neste a formação ocorre intrinsecamente entre o tempo presente e o indivíduo, o mundo se modifica ao passo que o herói se modifica. Os anos de aprendi-

zagem de Wilhelm Meister seria um dos maiores exemplos desse tipo de romance, fato que serve como guia para os estudos do romance de formação. Em síntese, para Bakhtin, apenas nesse romance há a possibilidade da junção entre o tempo histórico e o desenvolvimento pessoal.

O homem se forma concomitantemente com o mundo, reflete em si mesmo a formação histórica do mundo. O homem já não se situa no interior de uma época, mas na fronteira de duas épocas, no ponto de transição de uma época a outra. Essa transição se efetua nele e através dele. Ele é obrigado a tornar-se um novo tipo de homem, ainda inédito. Trata-se precisamente a formação do novo homem; por isso, a força organizadora do futuro é aqui imensa, e evidentemente não se trata do futuro em termos privados-biográficos mas históricos. Mudam justamente os fundamentos do mundo, cabendo ao homem mudar eles. Compreende-se que nesse romance de formação surjam em toda sua envergadura os problemas da realidade, os problemas iniciativa criadora. Aqui a imagem do homem em formação começa a superar seu caráter privado (até certo ponto, claro) e desemboca em outra esfera vasta em tudo diferente da existência histórica. (BAKHTIN, :2020:222)

Franco Moretti (2020) também postula categorias para o romance de formação, no entanto, diferente de Bakhtin, o foco é a temática. Para o pesquisador há dois tipos de Bildungsroman, em que cada um irá compartilhar um valor social. No primeiro tipo de romance de formação, a felicidade é o objetivo do herói, porém esse sentido de vida anula a conquista da liberdade. Em contrapartida, no segundo tipo há o processo inverso, alcança-se a liberdade, mas a felicidade é incerta. O estudioso explica que, apesar de serem valores conflitantes na modernidade, a dicotomia (felicidade x liberdade) pode funcionar, uma vez que reflete o paradoxo, característica inerente ao moderno. A respeito dessa contradição Franco Moretti (2020) defende: “E em aprender a não resolvê-la, mas a conviver com ela, transformando em instrumento de vida” (2020: posição 433). Desta forma, o romance de formação, como um gênero romanesco permanente na história da literatura, uni a contradição em sua gênese, oferecendo ao herói o paradoxo de viver entre a liberdade e a felicidade. No romance de formação na tradição há o direcionamento do sujeito moderno para o autoconhecimento, sucedendo uma reconciliação social do homem burguês com a educação, o elemento que garante a fruição, mas também permite a ascensão econômica, sendo assim alcança-se a harmonia social.

Todavia, o romance de formação não passa apenas por modifica-

ções que permitem abrigar contradições da modernidade, mas também deixa de ser majoritariamente um gênero que aborda percursos formativos masculinos. Cristiana Pinto (1990) traça uma linha temporal sobre os romances de formação femininos, não deixando de afirmar a disparidade de gênero estabelecida:

Para a mulher a única possibilidade de existência residia no espaço do casamento e da maternidade (...) Assim, enquanto herói do “Bildungsroman” passa por um processo durante o qual se educa, descobre uma vocação e uma filosofia de vida e as realiza, a protagonista feminista que tentasse o mesmo caminho tornava-se uma ameaça ao status quo, colocando-se em uma posição marginal. (1990:13)

De acordo com a lógica da sociedade patriarcal o espaço doméstico se atrela ao feminino, isto é, toda mulher que optar por um percurso formativo que não leve ao casamento é empurrada automaticamente para a margem da sociedade. Logo, a premissa do romance de formação na tradição se modifica no Bildungsroman feminino. Não encontramos mais o homem burguês que conquista a harmonia social, em seu lugar há a mulher falida e marginalizada. Assim como outros estudiosos do Bildungsroman, Cristiana Pinto (1990) também defende a existência de dois tipos de narrativa de formação feminina, o Bildungsroman e o Novel of Rebirth ou romance de renascimento e transformação, no primeiro encontramos um final truncado em que a mulher busca a integração social, no entanto isso é negado a ela, dá-se a interrupção do Bildung, o desfecho pode ser o suicídio ou a exclusão social. Por outro lado, no segundo há uma vitória pessoal da mulher, mas no campo individual, não há avanços sociais, por conseguinte não pode ser chamado de Bildungsroman, uma vez que não há a relação com a sociedade, a formação transcorre internamente.

Em adjacência, Cíntia Schwantes (2007), comenta sobre as expectativas sociais para a mulher em uma narrativa de formação:

Quando a protagonista é feminina, o processo se complica. Espera-se de protagonistas femininas que ajam levadas pelo coração, e inversamente, não se espera que elas ponderem, aquilatam, julguem as experiências pelas quais passaram. Uma protagonista feminina só adquirirá experiência de fato se refletir sobre suas ações, mas se o fizer, perderá seu valor enquanto mulher: a inocência (SCHWANTES, 2007:03)

Deste modo, a mulher para construir sua identidade e legitimar sua voz perde o valor social, uma vez que não cumpre o que é esperado, tor-

nando-se imoral. O Bildungsroman feminino rompe com a tradição ao colocar a mulher como heroína, embora não seja permitido a formação à mulher, para elas se oferecerem à marginalização. A vista disso, as mulheres que se revelarem contra a norma social são excluídas, por isso a formação é interrompida, ainda que no romance de renascimento se encontre o sucesso feminino, isso ocorre em um nível particular, não há mudanças nas estruturas sociais.

Maria Alessandra Galbiati (2011:1726) define o final do Bildungsroman feminino como inesperado, essa incerteza seria um reflexo do papel da mulher na sociedade contemporânea:

O processo de formação caracteriza-se mais como um processo de amadurecimento, de autoconhecimento ou de desenvolvimento pessoal. Alguns dos estágios de tal processo podem ser identificados: “despertar”; “descobrir-se”; “afirmar-se”; “realizar-se” e “amadurecer”, sempre envolvendo uma combinação de reflexão e ação. O desfecho das histórias das protagonistas revela-se predominantemente inesperado, aberto, desarmônico ou infeliz. Isso acontece, em parte, devido à tentativa sem sucesso de afirmação da individualidade ou de realização dos anseios da mulher.

A impossibilidade da formação feminina ou o final incerto revelam a vulnerabilidade das mulheres dentro do espaço social, enquanto para homens está disponível a educação, a harmonia ou a felicidade, para mulheres é o oposto. No entanto, a tentativa da legitimação da voz feminina, independente do resultado, posiciona-se como uma transgressão.

### E Myra?

Após essa breve explanação sobre o romance de formação na tradição e o romance de formação feminino. Inicia-se a análise de Myra, tendo o referencial teórico exposto como eixo para o presente trabalho, propomos a leitura do romance como um Bildungsroman feminino contemporâneo.

A transgressão não se dá apenas no plano da ruptura com o gênero romance de formação. A protagonista não precisa fugir da casa dos pais ou recusar um casamento para ser posta à margem, para Myra a oportunidade de escolha é negada. A heroína é uma jovem russa vivendo ilegalmente em Portugal. Seus pais a buscam e a trazem para uma vida de sofrimento e violência:

Myra sentou-se num molhe de corda que lhe picava as nádegas e começou a chorar de aflição; fugira outra vez para muito longe, nunca chegaria a casa a tempo de secar antes de eles virem, pela noite, derreados e

sujos. Ia apanhar de novo, do cansaço e do medo deles. De nada servia ser a melhor na escola, era preciso ser a melhor no mundo. (COSTA, 2008:11)

Em suas primeiras descrições no romance, já encontramos uma Myra à deriva, no trecho acima a personagem está vagando em uma praia durante o entardecer, completamente aterrorizada, pois sabe que apanhará dos pais quando chegar em casa. Entretanto, a violência se origina a partir do cansaço e do medo dos pais. Os adjetivos utilizados simbolizam o processo de desumanização das figuras paternas de Myra, afinal não há força que os move, a barbárie do sistema se incorporou na realidade familiar e se materializa nas relações a partir da violência. O espaço familiar não é privado, é um espaço de poder e de hierarquização.

Desse modo, Myra acumula camadas de vulnerabilidade, mulher, imigrante, violentada. Myra é uma despatriada. Lilian Soier Nascimento (2006) traça um perfil descriptivo para o imigrante:

Marcadamente desterritorializado, deslocado de seu lugar familiar, o imigrante encontra-se em trânsito. Ser entre culturas, torna-se símbolo da impossibilidade de apreensão totalizante do sujeito. Subjetividade sem repouso, híbrido por exceléncia, o imigrante faz incidir um olhar estranho sobre os conceitos de nação e de nacionalidade. É portador de uma dupla condição identitária, na sua busca de inserção no mundo: recusa e aceitação. Por isso mesmo, torna-se insígnia do sujeito contemporâneo, paradoxalmente nativo e estrangeiro, cosmopolita e de lugar nenhum. (NASCIMENTO, 2006:51)

A expressão de lugar nenhum utilizada pela estudiosa descreve Myra ao longo do romance, o leitor acompanha a travessia da personagem tentando se enquadrar, ocupar espaços, construir afetos, porém há empecilhos impedindo a realização desses feitos. Um eco atravessa a narrativa, Myra ou personagens a sua volta sempre repetem “há sempre mais maus que os maus”, a frase funciona como um prelúdio sobre o destino da personagem.

Ainda que o caminho seja implacável para Myra, a figura do cão Rambô permite que ela encontre a legitimação do seu discurso. O encontro dos dois é emblemático, ainda no primeiro capítulo, enquanto vaga, a personagem acha um barracão, onde decide se abrigar da chuva. Lá ela se depara com o cão abandonado e ferido. A autora insere nessa cena a primeira menarca de Myra. Para Daniel Floquet (2010), o sangue menstrual também é uma maneira de selar o pacto entre o animal e a garota. Maria Fátima Marinho (2016) explica que o processo de identificação ocorre

entre as personagens, pois ambos são vistos como perdedores sociais. Isto posto, o sangue simboliza não só o amadurecimento da menina, como também a identificação entre mulher e cão.

Foi então que Myra pensou que se tinha urinado de medo. As pernas estavam pegajosas, molhadas por dentro. Apalpou-se e viu pela mancha escura nos dedos que era sangue vivo. Logo havia de ser hoje, a primeira vez, Rambo, disse medo para o cão. O sangue puxa o sangue. (COSTA, 2008:14)

A cada capítulo Myra e Rambô se aproximam mais do fracasso social. A primeira casa que recebe Myra, após a fuga, é a da pintora Mafalda. Myra e Rambô, assumem outras personalidades, tornam-se Sophia e Ivan. Vivem momentos felizes e efêmeros. Myra descobre um plano de Mafalda de assassinar o cão. Decidida a partir, Myra vai até o cão e conta suas intenções, o diálogo travado funciona como estrutura para toda narrativa, já que a personagem confessa: “A minha vida não é igual as outras Rambô. Eu fui proibida de existir. Fui roubada de poder ser.” (COSTA, 2008:55). Isto é, não há surpresas na narrativa, Myra não pode existir, pois simboliza o avesso. Apesar de assumir outros nomes, outras personalidades, a jovem sempre continuará fora do lugar.

Myra se depara com um padre, uma freira e uma moça em trabalho de parto, depois um velho cego, em todos esses encontros ela sempre assumirá novos nomes, escondendo-se atrás de máscaras. Entretanto, Gabriel Orlando simboliza o locus amoenus de Myra. Como um conto de fadas, Orlando aparece como um príncipe salvando temporariamente a protagonista do seu fim. Os dois vivem um romance utópico, reclusos a um idílio. Todavia, Orlando não pode salvar Myra, assim com ela, ele também é fruto da violência. Em seu aniversário de 17 anos, a protagonista descobre que seu amante é castrado. Orlando explica a barbárie que sofreu: “Foi o preço que eu paguei para entender que o Holocausto não acabou, não acaba nunca do Sudão ao Bangladesh, ao Kosovo, o horror do mundo, como larvas na carne viva, não acaba nunca” (COSTA, 2008: 167). A sina que ecoa em há mais maus que os maus se torna concreta na figura mutilada de Orlando.

As personagens por meio do amor vencem a barbárie momentaneamente e decidem compartilhar a vida, Myra e Gabriel vão morar em Lisboa, o padrasto de Gabriel, assim como toda sua família fazem parte de uma élite econômica que poderá proporcionar privilégios ao casal. No entanto, a sina volta a ecoar no romance, o casal é abordado por ladrões na estrada que leva até Lisboa, mas não são desconhecidos, os criminosos são os antigos donos do cão. Sem piedade eles matam o Gabriel Orlando. O cão e a menina são levados pelos homens à uma mulher que gerencia

um esquema de prostituição. Os dois são entregues à sorte. Nessa situação “escolhem” o suicídio e se jogam do prédio onde estavam. Como anjos se despedem. Ratificando mais uma vez que são proibidos de existir. Ademais, a morte-fuga-são as maneiras que Myra encontra para não sucumbir ao sistema predatório e não devem ser vistas como sinal de fraqueza.

O único momento que a personagem tem o poder de escolha é no suicídio:

O cão, aterrado, disse,  
Tem de ser?  
Myra disse,  
Tem de ser. (COSTA, 2008:221)

Myra e Rambô vivem em estado de fuga encontram na morte a solução para os problemas. Não há como evitar. Desde início sabemos -que a existências deles não era permitida. Vemos no romance as características do romance de formação feminino, por meio da fuga da casa dos pais, as relações sociais, o processo de amadurecimento. Todavia, para Myra é reservado a interrupção da formação, a personagem morre próxima a maioridade demonstrando a impossibilidade da formação completa para mulher na sociedade contemporânea.

## REFERÊNCIAS

BARRENTO, João. A nova desordem narrativa: sujeito, tempo e discurso acentrados no romance de mulheres em Portugal. Revista do Núcleo de Estudos de Literatura Portuguesa e Africana da UFF, Niterói, v. 2, n. 3, p. 89-98, nov. 2009. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/revistaabril/article/view/29804>. Acesso em 05.05.2021

COSTA, Maria Velho da. Myra. 1ed. Lisboa, Assírio e Alvim. 2008.

COSTA, Maria Velho da. Cravo. 2ed. Lisboa, Dom Quixote, 1976

COSTA, Maria Velho da. Maina Mendes. 2. ed. Lisboa, Portugal: Moraes Editores.

ESTÉS, Clarissa Pinkola. Mulheres que correm com os lobos mitos e histórias do arquétipo da mulher selvagem. Tradução de Waldéa Barcellos. Rio de Janeiro. Rocco, 2018.

GALLO, Liliana Mabel. Na Casa das Marias: Ficção e História em Maria

Velho da Costa. Tese (Doutorado no curso de pós graduação em literatura do centro e expressão) Universidade Federal de Santa Catarina. Santa Catarina. 2008. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/xmlui/handle/123456789/90924>. Último acesso em: 02. 08.2019.

HEGEL, G.W.F. Cursos de Estética. Volume II. Tradução: Marco Aurélio Werle Oliver Tolle, Consultoria: Victor Knoll. São Paulo: Edusp, 2014.

FLOQUET, Damasceno Daniel. A pulverização das Dicotomias em Myra, de Maria Velho da Costa. Tese (Mestrado de Estudos Literários Culturais e Interartes). Faculdade Letras da Universidade do Porto. Porto. 2010. Disponível em: <https://repositorioaberto.up.pt/bits-tream/10216/55482/2/tesemestdanielfloquet000125156.pdf>  
Último acesso em: 19.05.2021

LOURENÇO, Eduardo. Prefácio. In: COSTA, Maria Velho da. Maina Mendes. 2. ed. Lisboa, Portugal: Moraes, 1977.

LUKÁCS, George. Posfácio. In: GOETHE, Johann Wolfgang von: Os Anos de Aprendizado de Wilhelm Meister. Tradução: Nicolino Simone Neto. Apresentação de: Marcus Vinicius Mazzari. São Paulo: Editora 34, 2.ed. 2009.

MAZZARI, Marcus Vinicius. Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister “um magnífico arco-íris” na história do romance. Revista Literatura e Sociedade. v. 23. no 27 .Jan/Jun 2018. [Disponível em: https://www.revistas.usp.br/lis/article/view/148532](https://www.revistas.usp.br/lis/article/view/148532) Último acesso em: 01.05.2021

RIBEIRO, Calafate Margarida. Nas malhas do império: história, literatura, mulheres e exclusão. Revista Via Atlântica. nº 12 Dez/2007. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/viaatlantica/article/view/50079/54199>. Acesso em: 19.04.2021

PINTO, Cristina Ferreira: O Bildungsroman feminino: quatro exemplos brasileiros. São Paulo, 1990

ZOLIM, Osana Luciana. Pós-Modernidade e Literatura de Autoria Feminina no Brasil. In: Revista Ipotesi. Juiz de Fora, v. 13, n. 2, p. 105 - 116, jul./dez. 2009 Disponível em: <http://www.uff.br/revistaipotesi/files/2009/10/a-literatura-de-autoria-feminina.pdf> Último acesso em: 19.04.2021



# DO DESEJO À MENTIRA: AS TRANSGRESSÕES DO SENTIMENTO AMOROSO DE BERTA HELENA, EM “O BELO ADORMECIDO”

Maria Lara Alves Rocha  
Universidade do Estado do Rio Grande do Norte  
E-mail: lararocha316@gmail.com

Alyne Isabele Duarte da Silva  
Universidade do Estado do Rio Grande do Norte  
E-mail: alyneisaduarte@gmail.com

## 1 INTRODUÇÃO

Em se tratando de expressão literária portuguesa contemporânea Lídia Jorge (1946) destaca-se com uma abordagem ampla de temas comuns à literatura. Em suas obras, que vão de contos ao romance, são perceptíveis conflitos tanto de natureza existenciais quanto sociais, para citar um exemplo, *A costa dos murmúrios* (1988) abrange esses aspectos ao apresentar, em um contexto de guerra colonial, a protagonista vivenciando também crises internas de autodescoberta e libertação, isto é, paralelo a conflituosa desordem social, o sujeito contemporâneo vivencia também uma desordem interna dentro das narrativas de Jorge.

Isso é comum, também, nas narrativas mais curtas da autora, o livro *O belo adormecido* (2004) é composto por seis contos que relatam histórias em que as personagens aparecem em contextos que não lhe são habituais e que permitem encontros inesperados ao momento. Além disso, os contos deste livro condensam ainda uma espécie de característica comum em suas histórias: o desejo. Compreendemos esse sentimento como a chave condutora das seis narrativas, entretanto, suas nuances se acentuam conforme suas personagens e o contexto em que estão inseridos e vão desde o desejo de ser até o desejo de amor.

O primeiro conto desta obra de Jorge, o qual recebe o mesmo título o livro, é contado pela ótica de uma atriz de teatro, Berta Helena, que

permeia os contornos de descobertas amorosas do garoto Francisco. Sem perder de vista o que é comum nesta coletânea, o conto vem tratar dos desejos de Berta Helena: atingir uma boa forma física, se preparar para um grande papel em seu trabalho como atriz e, para isso, encontrar refúgio e tranquilidade em um bangalô isolado e longe de qualquer tipo de contato social.

Porém, nem tudo acontece como Berta Helena planeja e o desenrolar da narrativa durante o seu isolamento na praia traz à tona desejos que não eram o que a personagem queria ou desejava para aquele seu momento, que deveria ser de comunhão consigo mesma. É com a chegada de uma colônia de homens que a tranquilidade do ambiente é comprometida e, para além das aspirações que a levaram até ali, Berta não consegue se manter distante de todos os homens que chegaram.

É Francisco, um jovem ainda inexperiente nas questões sexuais, que aos poucos quebra a barreira que Berta Helena tentou erguer entre ela e o grupo de homens. É a partir dos encontros com o adolescente que o enredo ganha configurações de querer e do desejo físico entre uma mulher com experiências de vida que o teatro lhe proporcionou e um jovem ansioso pela sua introdução sexual e passagem para a vida social adulta.

Desta maneira buscamos nesse trabalho analisar a forma como a protagonista Berta Helena vivencia um sentimento moralmente proibido, percebido aqui como um relacionamento amoroso entre uma mulher de mais de quarenta anos e um jovem adolescente e de como a protagonista não se prende aos preceitos morais erguidos socialmente e assume a importância de mentir convicentemente ter vivido tal relação com o garoto para felicidade dele e de sua mãe enlutada.

## 2 CONFIGURAÇÕES DO QUERER E DO DESEJO

A produção literária de Lídia Jorge comumente toca no profundo do humano: amores, angústia, medo, solidão e entre tantos outros elementos que compõem e dão corpo em suas narrativas. O sujeito que protagoniza as narrativas da contemporaneidade pode ser compreendido através de uma fragmentação, e essa característica perpassa dos sentimentos à identidade do indivíduo.

Analizando o título do conto - que também nomeia a obra como um todo - “O belo adormecido” é uma alusão ao conto de fadas “A bela adormecida”, que trata de uma donzela que depois de amaldiçoada cai em um sono eterno e só pode ser despertada quando beijada por um príncipe. Porém, estando inserida numa sociedade contemporânea e sob novos preceitos, Lídia Jorge traz o inverso de [Charles Perrault](#), pois enquanto

o escritor francês traz uma donzela como protagonista do conto, Jorge apresenta um adolescente que tenta iniciar-se sexualmente e busca, sem sucesso, uma noite de descobertas para a vida sexual com uma mulher mais velha, que recebe o poder de proporcionar tal iniciação.

Além disso, o conto traz outra referência literária, pois a protagonista de Jorge, que é uma atriz, irá interpretar Orlando, personagem icônico de Virgínia Woolf. Neste ponto, é possível compreender o divisor de águas que a futura interpretação dessa figura causará na vida de Berta Helena, protagonista do conto de Lídia Jorge, pois o isolamento da atriz dá-se com o intuito de preparar-se para a personagem de Woolf.

Ademais, o isolamento para a incorporação de uma personagem transgressora do século XVIII acentua também a personalidade da atriz, que posteriormente precisará transgredir regras morais de uma sociedade lapidada sob a égide de costumes cristãos e patriarcais ao confirmar uma falsa relação sexual com um adolescente diante dos anseios de uma mãe enlutada e em busca de saber da felicidade de seu filho.

A atriz mostra-se capaz de assumir tal postura, pois não se enxerga como uma pessoa branda, ela se descreve como “uma mulher de amores e ódios, de penas e de raivas, sentimentos extremos, cinzas e brasas misturadas” (JORGE, 2004, p. 20). Uma mulher de sentimentos extremos, assim era Berta Helena. Capaz de assumir uma relação que não se concretizou de modo carnal, mas que desejou com a mesma insanidade que se experimenta no amor.

Dessa maneira, o conto “O belo adormecido” narra o envolvimento de Berta Helena, uma atriz que se isola do meio social em um bangalô para incorporar um futuro personagem visto como uma oportunidade única em sua vida profissional, e Francisco, um adolescente ainda sem habilidade com as questões sexuais, e que cruza o seu caminho bem nesse auge de suas descobertas juvenis.

Com uma linguagem hermética e fragmentada, comum às narrativas contemporâneas de Jorge, o conto é narrado através da memória da protagonista que, ao marcar um encontro com um desconhecido, rememora as vivências do envolvimento amoroso que teve meses atrás. É possível perceber ainda na própria estrutura do conto o tempo marcado da narrativa, pois sempre que ela sai do plano da imaginação/lembança e passa para o plano real, o texto passa para um parágrafo curto e condensado.

Assim, o enredo é marcado por oscilações temporais entre os acontecimentos vivenciados na praia durante o isolamento e o seu encontro no Hotel Ritz com um homem conhecido de vista. De tal modo, o leitor tem conhecimento apenas das informações que são passadas pela personagem protagonista dos acontecimentos passados, através de recordações em busca do possível motivo que a levava para uma conversa com o homem ao qual nem sequer conhecia o nome e do momento presente com este

no salão do hotel.

A narrativa, portanto, já se inicia após o final dos acontecimentos vividos no bangalô, apresentando o momento em que Berta Helena chega no Hotel Ritz para encontrar o sujeito sem nome declarado, velho conhecido apenas de vista. A partir desse momento a atriz começa a rememorar os acontecimentos passados que a trouxe até aquele hotel e ao encontro com aquele homem, e a partir da memória invocada pela atriz enquanto observa o seu interlocutor dormir que tomamos conta dos fatos que dão forma à narrativa.

Berta Helena, que buscava a solidão com fins profissionais, para isso isola-se em um bangalô em uma praia deserta, acaba frustrada com o falso isolamento, pois termina compartilhando seus dias com um grupo composto por volta de dez homens, descritos como cultos e inteligentes. Apenas o rapaz mais jovem, Francisco, ganha um nome dentro da narrativa e todos os demais são apresentados através de características físicas, de comportamentos ou pelas roupas que vestiam.

A finalidade pela qual o grupo se isolou vizinho ao bangalô da atriz não é revelada e paira sobre Berta como uma espécie de curioso mistério e uma ponta de orgulho ferido por ser totalmente ignorada pelos homens ao passo que ela não conseguia ignorá-los e reconhece essa atitude quando diz que eram “de espécies diferentes e não complementares, não iríamos tão pouco falar. Não precisávamos. [...] Mas por vezes eu olhava. Isso eu teria de dizer.” (JORGE, 2004, p. 24-25). Mesmo tentando convencer a si mesma de que não precisaria se submeter a qualquer contato com a colônia de homens, a atriz reconhece que não consegue se manter totalmente indiferente e que, em alguns momentos, se pega observando-os.

Embora o grupo partilhe o espaço em comum e a apatia da atriz, Francisco a descobre com a curiosidade juvenil e o ímpeto de compartilhar as noites com Berta. As visitas do rapaz ocorrem de forma gradual, a princípio a sua presença era tida como indesejada e inoportuna, pois atrapalhava o objetivo primordial de Berta:

Só queria que ácidos e vitaminas fizessem em mim o trabalho devido, devolvendo-me a forma e a energia. Era isso que eu pretendia, transformar-me no centro da praia deserta, o centro das águas do mar sozinha, com toda aquela riqueza disponível a confluir com a minha pessoa. (JORGE, 2004, p. 31)

A protagonista busca na praia deserta manter-se sozinha em isolamento para encontrar mecanismos que lhe proporcionasse a recuperação da forma física, que lhe trouxessem os vinte anos de idade novamente, a fim de conseguir se concentrar na sua grande empreitada que a levou até aquele lugar, desempenhar o papel de Orlando no teatro, considerado por ela

como uma oportunidade única na sua carreira de atriz. Por isso, dependia tanto assim da sua dedicação para decorar o seu papel, tendo em vista se tratar de uma personagem volátil e densa.

Mas, em oposição ao seu plano de isolamento, o jovem Francisco começa a visitar o bangalô de Berta Helena, o que para ela “era uma contrariedade, porque era uma intromissão” (JORGE, 2004, p. 43). Contrariando a ideia de manter-se sozinha, as visitas feitas pelo garoto soam de início como uma intromissão para a atriz pelo tempo que a fazia perder, deixando-a irritada e indignada. Porém, mesmo com estes sentimentos, a mulher não repreendia tais investidas do jovem.

Com a frequência das visitas, Berta passou a ansiar pelos momentos que teria com o rapaz e passa a esperar pela chegada dele em seu bangalô: “O meu personagem disse - <<estou pronto, posso ser tudo...>> Encostei-me, abri os olhos e vi rente à janela a pessoa que eu esperava.” (JORGE, 2004, p. 57, grifos nossos). A espera pelo rapaz indica a mudança de sentimentos despertados na mulher e que isto começa a causar lacunas no período de isolamento profissional ao qual a personagem se submeteu.

Assim, a resistência da atriz, além do desejo de que nada viesse a perturbar o seu programa rigoroso, pode ser entendida possivelmente também como uma forma de preservar a si mesma de conflitos, tanto com os demais homens da colônia, como até conflitos sociais que o relacionamento poderia desencadear, afinal, Francisco é descrito na narrativa com idade entre quatorze e quinze anos e Berta Helena, uma mulher experiente aos quarenta anos, ensinada pela vida e pelo teatro.

Porém, não é sempre que a razão vence. O que é considerado irracional, por vezes, se faz mais atrativo e tende a conduzir as ações podendo até ser levado pelo impulso do momento. Para a teórica Cristina Nehring (2012):

É realmente possível que, em diversos momentos abracemos partidos de conveniência e razão, mas nossos instintos nos conduzem irresistivelmente para a conveniência, para o irracional, para o não aprovado. ‘O amor’ [...] ‘é um pássaro rebelde’. Cupido é sempre do contra. (2012, p. 84).

A relação entre os dois existe no âmbito dos desejos moralmente proibidos, possivelmente pela diferença de idade, entretanto, isso não anula o fato que o desejo está posto, e ele não seleciona através de óticas sociais, morais ou religiosas, ele apenas invade qualquer sujeito comum. Para Berta, sentir esse desejo e reconhecer a sua existência já se configura como uma transgressão.

Além disso, a narradora protagonista usa constantemente o teatro e o seu futuro personagem, chegando em determinados momentos em que

o discurso de Berta se cruza com o de Orlando, e sustenta uma encenação de falso interesse pelo jovem, pois compreendia o perigo de um envolvimento de fato consumado: “Eu olhava para ele e percebia que poderia desencadear-se uma situação qualquer que eu não controlava, mas nem eu sabia se deveria ou não controlar” (JORGE, 2004, p. 48). É, então, que Berta se mostra interessada no rapaz, mas tenta se manter a racionalidade, mesmo não sabendo se precisava realmente se preocupar com uma aproximação.

Afinal, os fatos já estavam dados e desencadeariam de acordo com a sua lógica própria e não precisava se desviar, mas apenas ficar vigilante para não ser pega de surpresa e saber agir em conformidade com os acontecimentos, pois, como vivia do teatro desde os quinze anos, já comprehendia quando o desenlace está para acontecer e ela não tinha o que fazer, apenas deixava ocorrer.

### 3 DIANTE DE UMA PORTA FECHADA: A MENTIRA COMO EFEITO DE FELICIDADE

O romance entre os dois não se consuma no âmbito sexual, mas não por falta de interesse de ambos, e sim porque Berta não cede aos seus desejos e aos do garoto “[...] era difícil encontrar o gesto certo, a distância ideal, ainda que eu quisesse e a tivesse procurado. De facto ele aproveitou a proximidade do meu rosto bastante perto do seu, para se comportar mal.” (JORGE, 2004, p. 61). A direção que a atriz seguia era contrária aos seus desejos, possivelmente porque não estaria disposta a enfrentar o que viria após ceder aos comandos do corpo, pois para Nehring (2012) “desejamos aquela transgressão hoje, sem desejar pagar seu preço” (NEHRING, 2012, p. 103). Para a atriz o preço da transgressão não será pago rendendo-se ao desejo, mas em cima da mentira que irá escolher contar para garantir a felicidade do rapaz e a satisfação de sua mãe.

O envolvimento sentimentalmente das personagens pode ser compreendido a partir do que propõe Júlia Kristeva (1988) ao afirmar que amor é “essencialmente o desejo do que falta” (KRISTEVA, 1988, p. 85), a relação que a atriz e o adolescente têm apoia-se exatamente no desejo da falta, que está intrínseca ao sujeito.

Quanto às visitas do miúdo, elas poderiam ter vários sentidos. Um deles, o mais plausível, talvez fosse o desejo de distração que o rapaz sentisse, vendo na minha pessoa uma espécie de conforto que lhe faltasse. (JORGE, 2004, p. 39).

O fragmento acima confirma uma ideia de que o amor está comumente ligado a um sentimento de falta no sujeito. Francisco, no auge da sua adolescência, encontra a atriz em uma situação incomum e ver em Berta Helena uma oportunidade de descobertas amorosas e sexuais com a mulher, a atriz, por outro lado, enxerga no rapaz a irreverência e ousadia que buscava.

Apesar disso, a admiração mútua, o interesse e o possível sentimento amoroso que desponta em ambos não é suficiente para que Berta Helena se renda à consumação dos corpos, expressão máxima do sentimento amoroso. Por isso, na noite que nega-lhe abrir a porta, decidida a lavar as mãos da tentação, a própria atriz comprehende que:

Preferia que ele guardasse a lembrança da minha porta fechada, os estores descidos diante de si. Preferia que soubesse que algumas portas não se lhe franqueariam no futuro, e que seria atrás dessas, precisamente, que ele iria desejar construir os paraísos perfeitos. (JORGE, 2004, 67, grifos nossos).

O destaque no excerto acima reforça ideia que, embora a simbólica porta fechada para o rapaz, as possibilidades de descobertas atrás dela supõe que existia ali o sentimento que permitiria o caminho a paraísos, isto é, o desejo em ambos. Entretanto, mesmo decidida a não seguir com os encontros com Francisco, Berta Helena não sente necessidade de negar o seu envolvimento com o garoto no momento em que ouve uma conversa entre os homens do bangalô vizinho sobre todas as noites o rapaz dormir com ela e reflete consigo mesma que:

Não, nunca me passou pela cabeça confrontar o rapaz com a sua fantasia sobre as nossas noites. Não sou tão feroz como me fazem. Esse era um balanço só dele, dizia respeito à sua própria vida. Que me importava que alguém dissesse dormi com ela? O que era isso mesmo, de dormir com alguém? [...] É válido para todos quantos estão vivos, quanto mais para os que ainda agora nasceram. (JORGE, 2004, p. 66)

Berta Helena não iria negar a fantasia do garoto quanto às noites em seu bangalô, era algo dele e não a incomodava, para ela não era algo de grande importância. Dormir com alguém era algo corriqueiro e válido para qualquer pessoa, mais ainda para quem estava em busca por iniciar sua prática sexual, como era o caso de Francisco.

Quando o rapaz volta a bater incessantemente à porta do bangalô de Berta Helena até desistir ao compreender que não abriria, a atriz por um momento se arrepende e pensa que poderia “ter sido mais simples como

uma camareira muda, e útil como uma prostituta de ocasião” (JORGE, 2004, p. 69) e, se assim tivesse sido, o rapaz estaria dormindo com ela e teria feito algum bem para ele e para o mundo.

Todavia, a protagonista não o fez e comprehende que Francisco “<<esteve seis horas consecutivas à minha porta. Quem sabe? Talvez aquele rapaz me ame...>> – Pensei, encostada à parede. Mas era preciso pensar noutro assunto.” (JORGE, 2004, p. 71). Berta se vê pensando na insistência do garoto em sua porta e se por isso a amava, mas não quer se apegar a essa ideia e sabe que precisa parar de pensar nisso e pensar em outras coisas.

É, então, após a primeira desilusão amorosa à porta fechada para o amor, que Francisco é encontrado morto na praia na manhã seguinte. Este é, precisamente, o clímax do conto. Júlio Cortázar ao diferenciar o ápice das narrativas pontua que “o romance ganha sempre por pontos, enquanto que o conto deve ganhar por knock-out” (CORTÁZAR, 2006, p. 152), desta maneira a narrativa chega ao seu clímax sem deixar claro as razões precisas da morte, não fica comprehendido se foi um trágico acidente ou um fatal suicídio.

Relembrando as tragédias que marcam a maioria das histórias de amor, a morte de Francisco pode ser entendida como uma forma de afugentar um coração apaixonado de um adolescente em suas primeiras descobertas sentimentais. Para Maria Aparecida Costa, “o que se percebe é que amor e morte estão ligados desde o nascimento” (COSTA, 2015, p. 40), apesar desses elementos parecerem opostos, seguem linhas que convergem para um ponto: o amor que paira sobre quem ficou. E coube a Berta Helena sustentar o que ficou das noites com Francisco.

Descobrimos ao fim do conto, que o homem a quem a atriz foi ao encontro era um dos que fazia parte do grupo na praia, e tinha a buscado para descobrir de fato, a relação entre a atriz e o jovem. É neste ponto que Berta engole o orgulho, quebra as regras e ignora o julgamento moral da sociedade e mente para o homem contando de uma falsa relação sexual que teriam vivenciado para assegurar à mãe do jovem que ele foi feliz.

<< Pois bem, a senhora desculpe os termos em que a abordo...>> O homem hesitou e logo concluiu – << A mãe do rapaz deseja saber se a senhora dormiu de facto com o filho, e em caso afirmativo, se ele foi feliz...>>.

[...] Menti-lhe, disse que sim, assegurei-lhe que o rapaz tinha sido muito feliz comigo. [...]

<< Desculpe o senhor>> – disse-lhe eu. << Mas não se deve revelar o que se passa entre dois amantes, nem na vida nem na morte. Não acha?>>. (JORGE, 2004, p. 76, grifos nossos).

Mesmo tendo refletido durante todo o enredo sobre os acontecimentos na praia deserta, a fim de compreender o que aquele homem queria saber dela naquele encontro no hotel e certa de que deveria buscar por contar a verdade enquanto esta ainda estava viva em seu coração, Berta Helena pega-se diante de uma interrogação sobre a sua relação com Francisco.

É então que tudo que ela achava que seria resposta para as indagações do homem não se faz coerente ao passo que a felicidade da mãe do rapaz dependia da descoberta se ele dormiu com ela e se foi feliz. Assim, Berta Helena mente. Diz que sim e garantiu que foi muito feliz, confiava que a sua palavra já bastava para acreditar.

Ao usar “amantes” Berta entrega a falsa ideia da consumação carnal do desejo que habitava em ambos. A mentira é o passo transgressor que foi dado tarde, mas com o intuito de preservar alegrias já quase finadas. E resolve não dar detalhes do que aconteceu entre eles. A sua palavra bastava e para ela essa também era a realidade viva.

## 4 CONCLUSÃO

Buscamos neste trabalho debater a forma como o sentimento amoroso torna-se a via pela qual a transgressão da personagem feminina se firma. Os desejos vivenciados por Berta Helena e Francisco acentuam-se na narrativa à maneira como, comumente, as relações desenvolvem no contexto contemporâneo: fragilizadas por empecilhos, sejam eles de ordem existêncial ou social.

Desta maneira, a narrativa de Lídia Jorge aborda questões contundentes para o cenário literário contemporâneo trazendo personagens que saem do seu habitual e vivenciam sentimentos que conduzem o fio da história e da vida para outra ordem, como acontece com Berta Helena ao sentir e mentir por Francisco em nome do desejo.

## REFERÊNCIAS

COSTA, Maria Aparecida da. A paz tensa da chama fugaz: A configuração do amor no romance contemporâneo, Lygia Fagundes Telles E Lídia Jorge. Natal: EDUFRN, 2015.

CORTÁZAR, Júlio. Valise do cronópio. São Paulo: Perspectiva, 2006.

JORGE, Lídia. A costa dos murmúrios. Lisboa: Dom Quixote, 1988.

\_\_\_\_\_. O Belo Adormecido. 2<sup>a</sup> Ed. Portugal: Publicações Dom Quixote, 2004.

NEHRING, Cristina. Em defesa do amor: resgatando o romance no século XXI. Trad. Fátima Santos. Rio de Janeiro: BestSeller, 2012.

KRISTEVA, Julia. Histórias de amor. Trad. e intr. de L. T. da Motta. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.



# A COSMOLOGIA DO JARÊ COMO REPRESENTAÇÃO CULTURAL AFRO-BRASILEIRA NO ROMANCE TORTO ARADO

José Wandsson do Nascimento Batista  
Universidade Estadual do Ceará - UECE  
[wandssoncoordenador@gmail.com](mailto:wandssoncoordenador@gmail.com)

## 1 INTRODUÇÃO

Ao longo da história da humanidade, a literatura foi, por muito tempo, compreendida como uma expressão artística reservada às elites dominantes e, por conseguinte, sempre privilegiou temas voltados ao universo cultural desses sujeitos, atuando ainda como meio de preservação de suas culturas e práticas sociais. Assim, a literatura como produção pode ser compreendida também como forma de afirmação da cultura frente à sociedade, visto que o texto literário revela características locais, externando as peculiaridades e a realidade social de determinado grupo ou período da história.

Dessa forma, as marcas históricas e as condições sociais relegaram a muitos o direito de acesso à leitura e à literatura, seja como consumidor ou como produtor, principalmente se considerarmos as questões étnico raciais, uma vez que a maioria da produção literária era escrita por pessoas brancas. Esse movimento fez com que culturas para além da eurocêntrica tivessem que esperar séculos para se verem representadas em páginas de livros. Mesmo nas primeiras produções que traziam negros e índios, eles eram vistos como figuras alegóricas ou selvagens, sempre pela ótica do colonizador.

Duarte (2008) destaca que os séculos de escravidão e discriminação sustentaram políticas de extermínio e de negação de direitos básicos, como saúde e educação, mesmo após a abolição. Esses fatores colaboraram para a consolidação de um ideário de superioridade e dominação na produção literária durante anos, impondo limites à cultura e à identidade da população negra, silenciando os povos negros e seus descendentes.

A pesquisadora Regina Dalcastagné (2005) realizou um estudo acerca da produção literária do Brasil e dos respectivos modelos sociais que a constroem, que resultou em uma espécie de perfil do escritor brasileiro: homem branco, heterossexual, de classe média e do Sudeste. Assim, observou-se que dentro da produção literária brasileira, 93,9% das personagens são brancas, na grande maioria homens (62,1%) e heterossexuais (81%). Dados assustadores se comparados aos personagens negros, que representavam apenas 7,9%, e, mesmo assim, eram relegados a papéis como bandidos ou contraventores (20,4%), empregados(as) domésticos(as) (12,2%) ou escravizados(as) (9,2%). Destes, apenas 5,8% são protagonistas e 2,7% narradores.

Esses dados revelam que parte relevante da produção literária consolidam e reproduzem o ideário da branquitude, masculino, hétero e cristão, e acabam evidenciando um olhar carregado de estereótipos, que dessa forma não contemplam a complexidade de sujeitos negros.

Assim, podemos dizer que a produção literária de autores afro-brasileiros e africanos reproduzem experiências que somente os negros e as negras vivenciam, que carregam as marcas da sua memória e ancestralidade e que contribuem na preservação da cultura desse povo e de seus descendentes.

Nesse sentido, o presente estudo apresenta-se como uma análise crítica acerca do romance Tonto Arado (2019), do escritor brasileiro Itamar Vieira Júnior. O livro foi publicado em 2019 pela Editora Todavia e recebeu, em 2020, o Prêmio Jabuti de melhor romance literário e o Prêmio Oceanos de Literatura. Em 2018, o livro já recebera o Prêmio Leya de Literatura, em Portugal, país em que ocorreu a primeira edição e publicação do romance. A obra conta a história de duas irmãs, Bibiana e Belonísia, marcadas por um acidente de infância e pelos costumes e tradições de seu povo, uma comunidade quilombola no sertão da Chapada Diamantina. Assim, objetivamos compreender as contribuições dessa obra na preservação da cultura religiosa de matrizes africanas. Para isso, tomaremos como elemento de análise a prática do Jarê, um tipo de candomblé rural bastante sincrético que se desenvolveu na região da Chapada Diamantina (Bahia), que é baseado na medicina herbácea de função curativa e que engloba credos em “poderes” mágicos, representados na figura dos “encantados”.

## 2 JARÊ: IDENTIDADE, ANCESTRALIDADE E REPRESENTAÇÃO CULTURAL

É crescente o interesse recente dos pesquisadores em torno das questões culturais, de identidade e ancestralidade. Essas categorias refletem,

por sua vez, as mudanças e rupturas histórico-sociais desencadeadas pela modernidade, que são geradoras de novas e variadas identidades, e que contribuem para ressignificar a importância da cultura e da ancestralidade para compreender os movimentos contemporâneos. Nesse sentido, não se admite mais a ideia de uma identidade estática, que não se relacione com as marcas da ancestralidade e as relações da memória individual e coletiva como algo único e cristalizado. Hoje se entende a identidade como múltipla, fragmentada, resultante de uma hibridização, como aponta Hall (2011) em sua obra A identidade cultural na pós-modernidade.

Acreditamos que os conceitos de identidade afrodescendente, raça, cultura e práticas sociais inseridos no âmbito dos estudos culturais e pós-coloniais nos trazem características específicas, além das demais teorias que foram abordadas, que estabelecem instrumentos essenciais para a observação e a construção das personagens negras. Assim, este trabalho apresenta-se como uma revisão bibliográfica, com o objetivo de realizar uma interação entre o pesquisador e o conhecimento científico mais atual e pertinente aos estudos da crítica literária, da literatura pós-colonial e da cultura afrodescendente, tomando como análise as categorias cultura, ancestralidade e identidade afro-brasileira.

Para compreendermos as relações identitárias, precisamos adotar uma concepção de memória que nos permita estabelecer um elo entre essa memória e a construção identitária, a cultura e a ancestralidade afro-brasileira, que, de acordo com Pollak (1992), tem a memória como parte essencial no sentimento de continuidade do sujeito e, portanto, de sua identidade. E assim, posteriormente, nos ajudará a entender sua cultura e prática socias.

Para Hall (2009, p. 9), “devemos pensar as identidades sociais como construídas no interior da representação, através da cultura, não fora delas”. Essa citação nos faz pensar a identidade como uma representação ou imagem do sujeito no interior de um grupo social. O sujeito é moldado pela cultura, ou culturas, e sua construção se dá no interior dela(s).

Dessa forma, compreendemos que a identidade atua como um elemento de unidade cultural e social, já que os sujeitos trazem de suas comunidades, de seus grupos culturais, marcas singulares que os assemelha dentro do grupo e os diferencia dos demais grupos. Por outro lado, há também uma representação individual do sujeito que o aproxima do grupo do qual faz parte, mas, ao mesmo tempo, o diferencia dos demais sujeitos desse grupo.

A esse respeito, Hall (2008, p. 110) assegura que:

Toda identidade tem à sua ‘margem’ um excesso, algo a mais. A unidade, a homogeneidade interna, que o termo ‘identidade’ assume como fundacional não é uma forma natural, mas uma forma construída de fe-

chamento: toda identidade tem necessidade daquilo que lhe ‘falta’ – mesmo que esse outro que lhe falta seja um outro silenciado e inarticulado.

Por esse motivo, países mestiços como o Brasil ainda têm grande dificuldade de reconhecer suas origens afrodiáspóricas. Em geral, desconhecemos ou não reconhecemos o que temos de africano na cultura afro-brasileira. Isso se dá pelo fato de que fomos sempre educados a pensar em termos europeus, pela constante ação do colonizador, nos mantendo na falsa ilusão de uma nação branca que não somos, não fomos e nunca seremos.

A exemplo disso, Souza (1983), em sua pesquisa, nos diz que:

O negro que se empenha na conquista da ascensão social paga o preço do massacre mais ou menos dramático de sua identidade. Afastado de seus valores originais, representados fundamentalmente por sua herança religiosa, o negro tomou o branco como modelo de identificação, como única possibilidade de tornar-se gente (SOUZA, 1983, p. 18).

Desse modo, percebemos que o processo de ascensão social do afrodescendente no Brasil é geralmente análogo a um processo de insanidade, alienação de sua imagem étnica, do processo de branqueamento no aspecto físico e na admissão de valores eurocêntricos.

Cardoso (2014) também ressalta a condição subalterna do negro:

E essa subalternização se dá em várias escalas, mas é no espaço pós-colonial que podemos notar sua dimensão mais totalitária e mais crua. Nesses espaços, a violência sobre os subalternos é, para a lógica do Estado, o único recurso repressor que poderá manter o seu status quo. (CARDOSO, 2014, p. 6).

Por esses aspectos ressaltados por Souza (1983) e Cardoso (2014), consideramos necessários estudos que tenham como intenção investigar as implicações evidenciadas a partir da vida desses africanos escravizados longe da sua terra e de sua gente, percebendo quais os movimentos da cultura, das marcas de ancestralidade e da memória podem ser percebidos nas diversas práticas religiosas, expressões artísticas e sociais e que evidenciem de sobrevivência da cultura afro-brasileira.

De acordo com Nascimento (2018):

As identidades escravizadas possuíam sua própria cultura manifestadas de diversas formas. Contudo, ao se-

rem sequestrados de sua terra, os africanos sofreram todo tipo de silenciamento identitário, como forma de serem forçados a se adequar às vontades do colonizador. Este espaço de cultura caracterizados por relações harmônicas, baseadas no silenciamento, conflituosas, embasadas na resistência e luta contra o racismo e o preconceito e, ressignificadas, baseadas na conveniência foram verificados no romance. Uma das expressões mais afetadas foi a tradição destes colonizados que, mesmo experimentando uma diversidade dessas manifestações optou, por questão de conveniência, assumir a religião cristã que outrora lhe oprimira. (NASCIMENTO, 2018, p. 88 - 89).

Assim, destacamos as contribuições das manifestações e práticas religiosas como elemento de preservação e manutenção da cultura do povo negro e afrodescendente. É possível, por meio dessas representações, retomarmos vários traços culturais afrodiáspóricos, como as organizações sociais das comunidades remanentes de quilombos, como no caso da Fazenda Água Negra no romance Tonto Arado (2019). Nessas comunidades, destacam-se os fragmentos das práticas ligadas às identidades religiosas, e, nesse estudo em questão, do personagem Zeca Chapéu Grande, pai das protagonistas Bibiana e Belonísia, curador de jarê que contribui de forma substancial na preservação da cultura afro-brasileira por meio de suas práticas religiosas.

Zeca Chapéu Grande era um curador respeitado e conhecido além das cercas de Água Negra. (...) colaborava com sua liderança espiritual para a manutenção da ordem entre as famílias que moravam ali. Era a ele que Sutério ou qualquer um dos herdeiros se dirigia para pedir a intervenção em conflitos dos mais variados, desde animal comendo em roça alheia até construção erguida com material que descumpriasse as interdições impostas aos moradores. (VIEIRA JÚNIOR, 2019, p. 63 - 64).

A partir da caracterização desse personagem, podemos perceber a importância social e cultural dele dentro do espaço que ocupa como liderança espiritual e moral desta comunidade. Para tanto, faz-se necessário compreender que dentro da cosmologia do jarê, o curador, também conhecido como pai/mãe de santo, é a autoridade máxima. Em sua maioria são pequenos agricultores, que desempenham o papel pelos encantados, caboclos, que forçam o indivíduo a tornar-se curador, causando-lhe toda uma série de infortúnios até que ele resolva acatar seu destino. Em suas

comunidades são considerados intermediários privilegiados entre o mundo dos homens e o mundo dos espíritos ou caboclos. Como evidenciado nesse trecho do romance, “eram famílias que depositavam suas esperanças nos poderes de Zeca Chapéu Grande, curador de jarê (...).” (VIEIRA JÚNIOR, 2019, p. 22).

Em Torto Arado (2019), a condição de liderança religiosa de Zeca Chapéu Grande marca também a trajetória de sua família e se consolida através das memórias coletivas e individuais das protagonistas, “(...) os objetos, os xaropes de raízes, as rezas, as brincadeiras, os encantados que domavam seus corpos, tudo era parte da paisagem do mundo em que crescíamos. (VIEIRA JÚNIOR, 2019, p. 42). Tais elementos, contribuem substancialmente na manutenção da cultura afro-brasileira por meio destas manifestações religiosas, símbolos e práticas sociais.

O cotidiano e as vivências das personagens são fortemente marcados por essa manifestação:

Desde cedo, havíamos precisado conviver com essa face mágica de nosso pai. Era um pai igual aos outros pais que conhecíamos, mas que tinha sua paternidade ampliada aos aflitos, doentes, necessitados de remédios que não havia nos hospitais, e da sabedoria que não havia nos médicos ausentes daquela terra. Ao mesmo tempo que me orgulhava da deferência que lhe dedicavam, sofria por ter que dividir a casa com visitas nada discretas, gritando suas dores, seus desconhecimentos, impregnando-a do cheiro de velas e incensos, das cores das garrafas de remédios de raízes, das pessoas boas ou ruins, humildes ou inconvenientes, que se instalavam por semanas no nosso pequeno lar. (VIEIRA JÚNIOR, 2019, p.22)

“Se era brincadeira de jarê, ficávamos acordados até a madrugada correndo pelo terreiro, contando histórias e rindo alto”. (VIEIRA JÚNIOR, 2019, p. 30). Dessa forma, podemos dizer que essas práticas estão para além da religiosidade, mas representam sobretudo a cultura dessa comunidade quilombola de Torto Arado (2019).

Mesmo essas práticas sendo vivenciadas coletivamente e fazendo parte do universo cultural das personagens na obra, é por meio de Zeca Chapéu Grande e a brincadeira do jarê que elas se sustentam e se consolidam como práticas sociais dentro daquele espaço ficcional. Nesse sentido, é possível perceber um distanciamento dessa tradição a partir da morte do personagem.

Depois da morte de Zeca Chapéu Grande, quem pôde foi para outra casa de jarê, procurar um novo

curador para retirar a mão do velho e colocar a nova sobre a cabeça. Nos últimos anos, depois do fim das celebrações de jarê na fazenda, duas famílias haviam se convertido ao evangelismo, mas continuavam a conviver com as demais sem conflitos aparentes, ainda que renegassem, em privado, as práticas antigas. (VIEIRA JÚNIOR, 2019, p. 169 - 170)

Por fim, concluímos que Zeca Chapéu Grande é uma importante personagem dentro da obra e contribui de forma substancial com suas práticas religiosas na manutenção e uma identidade cultural típica daquele povo. Nesse contexto, o jarê colabora não apenas no âmbito espiritual daquela comunidade, mas funciona sobretudo como elemento de preservação, e consolidação de vivências culturais que ajuda a manter viva a religiosidade de matrizes africanas dentro do contexto dessa comunidade quilombola, contribuindo com as construções identitárias de seu povo.

### 3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O jarê, enquanto representação cultural dentro do romance, relaciona-se com a história de vida (socialização/educação/práticas sociais) e com a consciência adquirida por meio das tradições, das memórias e das representações sociais/culturais. Dessa forma, compreendemos que as práticas religiosas afrodescendentes, podem ser compreendidas como elemento de unidade cultural e social, já que os sujeitos trazem de suas comunidades, de seus grupos culturais, marcas singulares que os assemelha dentro do grupo e os diferencia dos demais grupos.

Por fim, estudar as narrativas com temáticas afro-brasileira nos ajuda a dar visibilidade, resgatar a história, a memória e a cultura do povo negro brasileiro, e reconhecer as marcas identitárias presentes no nosso cotidiano, tão fortemente evidenciada nas nossas práticas religiosas, sociais e culturais.

### REFERÊNCIAS

BANAGGIA, Gabriel. As forças do jarê, religião de matriz africana da Chapada Diamantina - 1<sup>a</sup>. ed. - Rio de Janeiro: Garamond, 2015.

DALCASTAGNÈ, R. A personagem do romance brasileiro contemporâneo: 1990-2004. In.: Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea, n° 26, Brasília, jul.-dez. 2005, p. 18-71.

**DUARTE, E. A.** Literatura afro-brasileira: um conceito em construção. In: Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea. N° 31. 2008.

**HALL, S.** Notas sobre a desconstrução do “popular”. In: Hall, S. Da diáspora: identidades e mediações culturais. Trad. Adelaine La Guardiã Resende. Belo Horizonte: Editora da Universidade Federal de Minas Gerais; Brasília: Representação da UNESCO no Brasil, 2003. p. 245-264.

\_\_\_\_\_. Quem precisa da identidade?. In: SILVA, T. T. da (org.). Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais. 8. ed: Petrópolis, RJ: Vozes, 2008.

\_\_\_\_\_. A identidade cultural na pós-modernidade. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva, Guaracira Lopes Louro. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2011.

**NASCIMENTO**, Jeane Virgínia Costa do. Identidade e religiosidade na literatura afrodescendente: Um defeito de cor, de Ana Maria Gonçalves e The Bondwoman’s narrative, de Hannah Crafts / Jeane Virgínia Costa do Nascimento. - 2018.

**NORA**, Pierre. Mémoire collective. In: LE GOFF, J. et alli (orgs). La nouvelle histoire. Paris: Retz, 1978.

**POLLAK, M.** Memória e Identidade Social. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol. 5, n. 10, 1992, p. 200-212.

**VIEIRA JÚNIOR**, Itamar. Torto Arado. São Paulo: Ed. Todavia, 1<sup>a</sup> ed., 2019

**ZARNADI**, Paula. **CASTILHO**, André. Memórias das cantigas do Jarê. Disponível em: <http://www.cantigasdojare.com.br/index.html> . Acesso em: 20 de março de 2021.



# A REPRESENTAÇÃO DA MULHER NEGRA NAS OBRAS BECOS DA MEMÓRIA E PONCIÁ VICÊN- CIO DE CONCEIÇÃO EVARISTO

Dayane dos Santos Araújo  
Universidade Estadual do Maranhão  
dayanearaujo1998@outlook.com

Marcos Antônio Fernandes dos Santos  
Universidade Estadual do Maranhão/Universidade Federal do  
Mato Grosso do Sul marcossantos@professor.uema.br

## 1 INTRODUÇÃO

A Literatura nacional é vastamente rica, composta por inúmeras produções que dão vida aos traços da história do povo brasileiro, obras que transitam entre diferentes movimentos literários, em geral enfatizando temas referentes ao contexto social do período. O século XXI conta com um grande número de avanços, após inúmeras transformações ocorridas mundialmente, com o passar dos séculos, ocasionando evoluções em setores econômicos, políticos, culturais e sociais, o que influenciou diretamente as produções literárias, já que elas podem ser entendidas como uma forma alternativa de realidade, concebidas em meio à realidade em que vivemos.

A Literatura que se produz neste século, denominada de contemporânea, foi impulsionada e carrega heranças do movimento modernista, que rompeu por completo com a tradição literária vigente até o início do século XX, propondo novas tendências para a escrita artística da palavra. No Brasil, após a Semana da Arte Moderna as produções artísticas quebraram paradigmas que eram seguidos fielmente pela academia, ampliando os campos de estudos nas artes. Atualmente, muitos escritores que não teriam espaço no campo literário de outrora, estão sendo representados, produzindo, publicando e dando voz, especialmente aos tipos marginalizados.

A Literatura contemporânea revela grandes acontecimentos da sociedade, abordando sob novas perspectivas, temas como miséria, pobreza, racismo e misoginia, que são destaques em muitas produções, focando em temas como os de gênero e raciais. A mulher durante toda a história da humanidade culturalmente foi vista como inferior, como de menor valor em relação ao homem, o que recentemente tem mudado, pois, pouco a pouco, elas vêm conquistando seu devido lugar na sociedade. Escritoras negras, por exemplo, produzem obras refletindo em seus escritos como é sobreviver numa sociedade machista e embranquecida.

Um dos grandes nomes da contemporaneidade sem dúvida é a escritora mineira Conceição Evaristo, nacionalmente conhecida e já gozando de algum reconhecimento no exterior, a saber, na França. A mesma aborda temas que tocam em questões da condição feminina negra. A marca principal de suas narrativas é a tentativa de criar um texto literário que possa revelar a subjetividade da mulher negra sem nenhum tipo de estereótipo no cenário da sociedade brasileira. Para tanto, desenvolve temas como memória, identidade e resistência, indo muito além da imagem subalternizada e iletrada que se tem da figura da mulher negra.

Durante muito tempo o negro não teve sua imagem bem representada na Literatura Brasileira. Foram séculos sendo apenas um produto moldado segundo a visão de outros, por mais que alguns negros fossem letrados e até mesmo escritores, eles não eram prestigiados, o que gerou grandes estereótipos que ainda perduram. Conceição Evaristo é referência nacional por se tratar de uma escritora negra que reluz sua perspectiva em uma sociedade estruturalmente marcada pelo preconceito contra mulher e o negro, através de sua Escrevivência, termo criado pela autora, desafia os paradigmas e as marcas deixadas pelo período da escravidão.

Diante disso o presente artigo tem como objetivo analisar como a mulher negra é retratada em dois de seus romances: *Becos da Memória* (2006) e *Ponciá Vicêncio* (2003). A primeira obra citada é um romance memorialista que através de seus muitos personagens trabalha a diversidade da existência humana a partir de aspectos como o desamparo, o preconceito, a fome e a miséria. Sobre o último romance, o enredo gira em torno de uma única família, tendo como protagonista a negra Ponciá. A autora, ao longo da obra, trabalha de forma diversificada a etnia, a identidade, as diferenças sociais e as questões de gênero.

## 2 A ESCREVIVÊNCIA DE CONCEIÇÃO EVARISTO

Escrevivência é um termo utilizado pela escritora Conceição Evaristo, criado a partir da ideia de que os escritores negros escrevem com base nas suas leituras de mundo, não apenas como um simples fazer literário

que parte da motivação poética. A palavra surgiu na Conferência de Escritoras Brasileiras, em Nova York, em 16 de outubro de 2009, no seguinte contexto do discurso da autora: “A nossa ‘escrevivência’ não pode ser lida como história para ninar os da Casa Grande, mas sim, para acordá-los de seus sonos injustos”. Desse modo, a autora se coloca como agente ativa no meio social, através de sua escrita.

Portanto, Conceição Evaristo apropria-se do seu “lugar de fala”, conceito que representa a busca pelo fim da mediação, ou seja, a pessoa marginalizada fala por si, como protagonista da própria luta e do movimento social em que está engajada. Em seus estudos, a escritora Regina Dalcassagné (2005) divide em blocos os modos de representação dos marginalizados na sociedade contemporânea, classificando-os como: exótico, crítico e de dentro. Conceição Evaristo se enquadraria nessa última classificação, por se tratar de uma perspectiva de autores que representam eles próprios, autenticando e legitimando o seu grupo e a sua produção literária.

Como afirma o estudioso Duarte (2006), tanto os versos de Conceição Evaristo quanto os dos demais escritores afro-brasileiros enfatizam a necessidade do eu poético de falar de si e pelos seus, tornando-se, assim, um sujeito de enunciação ao mesmo tempo individual e coletivo, voltado para a construção de uma imagem do povo negro contrária aos estereótipos e empenhada em não deixar esquecer o passado de sofrimento, mas, igualmente, de resistência à opressão. A presença do passado como referência para as demandas do presente, confere à escrita dos afrodescendentes uma dimensão histórica e política específica, que enriquece a literatura brasileira.

A escritora Maria da Conceição Evaristo de Brito nasceu em uma favela de Belo Horizonte, em 1946. De origem humilde, trabalhou como empregada até se mudar para o Rio de Janeiro em 1970. O primeiro contato da escritora com narrativas foi através da oralidade em seu ambiente familiar, cercada pela presença da mãe e das tias. A autora cresceu abastecida por uma grande experiência oral, sendo que por mais que seus familiares fossem iletrados, eles tinham um grande apreço pelo mundo da leitura. Desde cedo ela já tinha consciência sobre a questão racial no país, não com um grande conhecimento teórico sobre a história, mas através dos dizeres de sua gente sobre a escravidão.

Na década de 70 e 80 houve a formação de vários grupos de jovens, com o objetivo de unir e denunciar o preconceito racial no país. Nesse contexto, escritos buscaram formas de difundir suas obras de modo independente, entre as quais merece destaque as produções da série Cadernos Negros. Conceição Evaristo, sempre ativa nos movimentos de valorização da cultura afro no país, alcançou sua primeira publicação no ano de 1990, na série anteriormente citada. Desde a criação do grupo, mais precisamente em 1978, a produção de literatura afro-brasileira tem crescido, impul-

sionando a publicação de contos e poemas de escritores que resolveram compartilhar suas obras de acordo com suas vivências, como é caso de Conceição Evaristo.

A autora dedica seus versos e sua prosa a uma produção de enredos que expõem a mulher negra através de um panorama diferenciado dos clássicos da literatura brasileira, que tradicionalmente tratou o grupo como inferiorizado ou até mesmo, animalizado. Todavia, Conceição fortalece a mulher negra, concedendo a elas outras formas de apresentação, promovendo, dessa forma, a ressignificação de velhas e forjadas identidades, possibilitando um fazer literário ativista e poético.

### 3 A REPRESENTAÇÃO DA MULHER NEGRA NAS OBRAS BECOS DA MEMÓRIA E PONCIÁ VICÊNCIO

O objeto de estudo desta análise constitui-se de duas obras que compartilham de temas similares, da autora Conceição Evaristo, que trabalha com o histórico-social da nação brasileira, evidenciando, de forma peculiar, tanto em Ponciá Vicêncio quanto em Becos da Memória, a contemporaneidade marcada pelo passado escravocrata do país. Cada uma das obras é composta por personagens únicos. O que não deixa de ser constante em ambas as obras é o tom denunciador que Evaristo utiliza em seus textos, narrativas fortemente marcadas pela trajetória de mulheres negras.

Com destaque para a representatividade de duas personagens em cada obra, em Ponciá Vicêncio se observou a própria vida da protagonista Ponciá, com sua questão identitária, de herança e a relação abusiva com seu companheiro; ainda na mesma obra, a personagem Bilisa, elucidando a subalterização e objetificação da mulher negra; em Becos da Memória, as vozes de Maria-Nova, representação do eu-menina da autora, e Datinha, ilustrando seu complexo de inferioridade, acompanhado por vários conflitos sociais e éticos. Em seus escritos, a autora utiliza uma linguagem simples, de fácil compreensão, facilitando para que os mais variados tipos de leitores possam apreciar sua escrita, fazendo o uso de expressões como “vozes-mulheres”, reafirmando, assim, seu ideal de feminista negra.

Com vistas ao desenvolvimento de um cidadão preocupado com o reconhecimento das culturas negras para a formação da cultura brasileira, é muito importante que os sujeitos se vejam representados de tal maneira que sejam rompidos os modelos hierárquicos de representação que inferiorizem e desqualifiquem os negros, ou que aceitem apenas as contribuições que lhes são permitidas para a construção da cultura brasileira: culinária, música e superstições (ALMEIDA, 1995).

Sociologicamente, o pensador Pierre Bourdieu (2002), elucida que a representação interessa em compreender o modo como os indivíduos, no interior de seus grupos sociais, interpretam, constroem e representam suas experiências no mundo em que estão inseridos e, portanto, sua realidade social. Diante disso, é perceptível que a escrita da autora Conceição Evaristo realiza a ação de representar a condição estereotipada feminina negra no país. A representação se caracteriza pelo poder de marcar, assinalar e classificar um grupo a partir da diferença, construída essencialmente pelo estereótipo.

O conceito de representação gera a ideia de que, por meio de palavras ou imagens, torna presente algo que está ausente, sendo a palavra entendida como “instrumento de um conhecimento mediador que faz ver um objeto ausente através da substituição por uma imagem capaz de o reconstituir em memória e de o figurar como ele é” (CHARTIER, 1990, p.10). Desse modo, serão demostradas a seguir as representações das personagens femininas negras, ilustrando-se os papéis a que são condicionadas socialmente.

O romance Ponciá Vicêncio conta os caminhos, as marcas, as danças e as frustações da protagonista. Conceição Evaristo descreve a trajetória da personagem, desde a infância até a vida adulta. Aborda temas sociais e raciais, discute questões de identidade, estabelece pontes entre passado e presente, e, por ser uma obra psicológica, é contada de forma não linear. De tal maneira, o romance aborda a história da personagem em três momentos: Ponciá menina, com suas crenças, os sonhos e anseios; Ponciá moça, buscando reencontra-se com sua origem, sua identidade, seu passado e seu presente; Ponciá mulher, perdida dentro de si mesma entre idas e vindas.

O texto também aborda o trabalho das empregadas domésticas, o analfabetismo, a vida em favela, a migração do campo para cidade, o coronelismo e o regime de semiescravidão. Na narrativa, tanto Ponciá como a mãe trabalham o barro, sendo este um ponto que as distingue pelo trabalho de arte que realizam e também funciona como um ponto de ligação entre os vários membros da família. Assim, a autora enfatiza a força de espirito e de corpo das mulheres negras, sendo a criatividade uma fonte geradora de mudanças, com relação ao trabalho desenvolvido por elas.

O romance se desenvolve em meio à extrema pobreza e às injustiças sociais no Brasil, explorando as várias perdas de Ponciá ao longo da obra (a morte do avô, do pai, dos sete filhos, a separação da mãe e do irmão). A protagonista, consequentemente, passa por grandes abalos emocionais, que levam a situações de extrema exaustão, causando desequilíbrio mental, fato tratado na obra como uma herança, no caso, do avô Vicêncio. Sua família herda o sobrenome Vicêncio por conta das marcas deixadas pela escravidão, o que faz com que Ponciá questione sua identi-

dade, fato evidenciado no trecho seguinte:

Quando mais nova, sonhara até um outro nome para si. Não gostara daquele que lhe deram. Menina, tinha o hábito de ir à beira do rio e lá, se mirando nas águas, gritava o próprio nome: Ponciá Vicêncio! Ponciá Vicêncio! Sentia-se como se estivesse chamando outra pessoa. Não ouvia o seu nome responder dentro de si. Inventava outros. Pandá, Malenga, Quietí, nenhum lhe pertencia também. Ela inominada, tremendo de medo, temia a brincadeira, mas insistia. A cabeça rojava no vazio, ela vazia se sentia sem nome. Sentia-se ninguém. Tinha, então vontade de choros e risos. (EVARISTO, 2003, p.19)

O fragmento destacado é referente à fase de infância de Ponciá, momento em que a personagem ainda está em construção de sua personalidade, como qualquer ser humano nesta fase. O agravante, é que ela não se identifica com o seu nome, legado enraizado pela sua origem escravocrata, e assim, a protagonista cria outros nomes para si (Pandá, Malenga, Quietí), todos eles africanos, em contraponto ao Sobrenome Vicêncio, provindo dos senhores de escravos.

Outra temática abordada pela autora através de Ponciá é a violência doméstica. A protagonista representa muitas vítimas que sofrem essa brutalidade, que é caracterizada pelo abuso físico ou psicológico de um membro de um núcleo familiar em relação a outro, com o objetivo de manter poder ou controle. Guiado pelo autoritarismo, falta de paciência, irritabilidade, grosserias e xingamentos constantes, ou acompanhados de alcoolismo e uso de outras drogas. A maioria das vítimas desse tipo de crime são mulheres negras. Na obra, o companheiro de Ponciá é o seu agressor, o fato é exposto no seguinte trecho da obra:

Houve uma época em que ele bateu esbofeteou, gritou... Às vezes ela se levantava e ia arrumar a comida outras vezes não. Um dia ele chegou cansado, a garganta ardendo por um gole de pinga e sem um centavo para realizar tão pouco desejo. Quando viu Ponciá parada, alheia, morta-viva, longe de tudo, precisou fazê-la doer também e começou a agredi-la. Batia-lhe, chutava-a, puxava-lhe os cabelos. Ela não tinha gesto de defesa. Quando o homem viu o sangue a escorrer pela boca e pelas narinas, pensou em matá-la, mas caiu em si assustado. Foi ao pote, buscou uma caneca d'água e limpou arrependido e carinhoso o rosto da mulher (EVARISTO, 2003, p. 96).

O trecho relata um momento em que o companheiro ataca a protagonista da trama. Ponciá herda do avô uma demência que lhe afasta da realidade, entretida em suas lembranças, ela esquece do mundo exterior, ficando presa em si mesma. Alheia à realidade, é vítima de agressão, de forma que o marido até cogita matá-la. Contudo, em determinado ponto da narrativa, Conceição Evaristo resgata uma outra faceta do “homem” de ponciá, em que ele é carinhoso com sua companheira. Apesar da conduta indigna do homem com a protagonista, na obra, a autora não descreve nenhum de seus personagens como bons ou maus, mas como vítimas das injustiças sociais.

As distinções sociais do cotidiano revelam diferentes visões do corpo de mulheres negras e brancas na sociedade brasileira. De acordo com um imaginário pautado no racismo estrutural do país, construído ainda no contexto da escravidão, a mulher negra é destacada como subalternizada e objeto sexual, em razão da desvalorização da cor negra. A personagem Bilisa representa tal estigma social, da seguinte forma:

Ninguém entrava em seu quarto a não ser, de vez em quando, o filho da patroa. Sim ele era o único que entrava lá, às vezes, quando dormir com ela. Só podia ter sido ele a tirar o dinheiro por brincadeira, para assusta-la tal vez. A patroa não gostou da suspeita que caiu sobre o seu filho. Quanto a dormir com a empregada, tudo bem. Ela mesma havia pedido ao marido que estimulasse a brincadeira, que incentivasse o filho à investida. O moço namorava firme uma colega de infância, ia casar em breve e a empregada Bilisa era tão limpa e parecia tão ardente. Bilisa não encontrou o dinheiro e nunca mais viu o filho da patroa (EVARISTO, 2003, p.98).

A personagem destacada neste fragmento é Bilisa, uma mulher negra, recém-chegada do interior, com o intuito de trabalhar e depois retornar para buscar a família na roça. A moça consegue um emprego, porém, como empregada doméstica na cidade para uma família rica. Conceição Evaristo representa Bilisa de forma subalternizada e descreve na fala da patroa a personagem como “ardente”, diante disso, a figura da mulher é representada de forma erótica, expondo a estigma social de objeto sexual. No mesmo sentido, Campos (2008), enfatiza que a mulher negra também não aparece como musa, heroína ou romântica. A representação literária da mulher negra é ainda ancorada nas imagens de seu passado escravo, de corpo-procriação e/ou como corpo-objeto de prazer.

O livro Becos da Memória é um romance construído por vivências, onde a escritora desenvolve o cenário da narrativa em meio a miséria,

denunciando a ineeficiência do estado com as políticas públicas, partindo de um ponto particular para o geral, ou seja, a escritora revela os impactos individuais que atinge a todos do grupo. Dado o contexto, o todo significa a favela, que é comparada a uma senzala pela autora. Centrado no drama dos moradores prestes a favela ser demolida, a obra em prosa é habitada por excluídos sociais, favelados, meninos e meninas de rua, mendigos, desempregados, beberões, prostitutas e “vadios”.

Conceição se utiliza bastante da memória e da oralidade no livro Becos da Memória, em específico com a personagem Maria-Nova, de maneira que a menina resgata sua ancestralidade de acordo com as histórias ouvidas e presenciadas por ela. É uma das principais personagens do livro, possuindo presença constante na obra, sempre observando, ouvindo e desfrutando de vivencias alheias. O principal elemento que a caracteriza é a sede por relatos, sendo uma colecionadora de histórias, com preferência pelas mais tristes.

A escritora destaca a personagem como sendo a representação de seu eu-menina, dado as condições psicológicas, sociais, econômicas e as características físicas: menina, negra, habitante durante a infância de uma favela e que vê na escrita uma forma de expressão e resistência à sorte de seu existir, assim como a autora. Isso fica evidente na seguinte fala da personagem Maria-Nova:

Maria-Nova levantou-se dizendo que, sobre escravos e libertação, ela teria para contar muitas vidas (...). Tinha para contar sobre uma senzala de que, hoje, seus moradores não estavam libertos, pois não tinham nenhuma condição de vida (...) Maria-Nova olhou novamente a professora e a turma. Era uma história muito grande! Uma história viva que nascia das pessoas, do hoje, do agora. Era diferente ler aquele texto. Assentou-se e pela primeira vez, veio-lhe um pensamento: quem sabe passaria para o papel o que estava escrito, cravado e gravado no seu corpo, na sua alma na sua mente. (EVARISTO, 2017, p. 150-151.)

O fragmento relata uma das aulas de Maria-Nova, em que o tema é a “Libertação dos Escravos”. Sendo ela negra e ciente das lutas ainda existentes no dia a dia, expõe que precisaria de vidas para contar a verdadeira realidade social vivida pelos negros no país, e não como algo distante ou superado, todavia, como um presente marcado por desigualdades extremas entre os indivíduos, que são recordadas diariamente, dado o passado escravagista.

A menina pensa em um futuro hipotético em que possa colocar no papel as marcas cravadas, gravadas no seu corpo, na mente e na alma, apropriando-se do seu lugar de fala, como fez a autora. Aqui, percebe-se

um conflito no que diz respeito à identidade da personagem, que se confunde com a de Evaristo. A menina representa não somente Conceição Evaristo, mas, todo um grupo constituído de homens, mulheres e crianças negras que tiveram suas histórias descritas segundo a concepção de outros, propondo uma outra versão da história.

Na obra, Evaristo elucida temas como gravidez na adolescência, alcoolismo e evasão escolar, de maneira que esses problemas sociais estão presentes na vida de muitos da favela, contudo são destacados com grande ênfase na vida da personagem Ditinha, uma mulher negra que iniciou muito cedo seus relacionamentos amorosos, que resultaram em vários filhos, sendo ela mãe solteira e, responsável ainda, por seu pai paralítico e alcoólatra, tendo como fonte de renda apenas o emprego de doméstica. Porém, a grande questão que envolve a moça é sua postura de inferioridade, o fato fica evidente na seguinte afirmação:

Limpou a poeira dos armários, guardou os sapatos na sapateira, esticou cuidadosamente o lençol sobre a cama. Foi a gaveta, buscou o cobre-leito amarelo ouro e acabou de arrumar a cama. Pensou nas joias. “Será que eu gostaria de ter umas joias dessas? Também se tivesse, não teria vestidos sapatos que combinassem. E se eu tivesse vestidos e sapatos que combinassem, não saberia como arrumar meus cabelos”. Olhou-se no espelho e sentiu-se tão feia, mais feia do que normalmente se sentia. E se eu tivesse vestido e sapato e soubesse ne arrumar os meus cabelos (Ditinha detestava o cabelo dela.) mesmo assim eu não assentaria com essas joias. (...) Claro se tivesse as joias, eu seria rica como Dona Laura, e não seria eu. (EVARISTO, 2017, p. 99.)

A personagem Ditinha trabalha como empregada doméstica na casa de uma senhora rica nas proximidades da favela. O trecho destaca como a personagem se sente inferiorizada em relação à sua condição de mulher e seus traços característicos de negra. A autora relata como a personagem é insatisfeita com seu próprio existir, principalmente com os seus cabelos crespos, desenvolvendo um complexo de inferioridade. Ditinha representa muitas mulheres negras que são vítimas do sistema social, por conta de sua condição marginalizada, sendo levadas a acreditar em certos estigmas que as inferiorizam.

A poesia, ou a prosa, que expõe os sentimentos afrodescendentes, “é um discurso de fronteira que se propõe a recuperar a identidade, a história, a memória, a imagem e a lembrança dos antepassados negros, abrindo caminhos para a reconstrução da identidade e a autoestima de homens e mulheres da diáspora negra nas Américas” (FERREIRA, 2004, p. 31). De

tal maneira, a escrita de autoria feminina negra é um poderoso instrumento de sensibilização e (re)conhecimento, de forma a despertar nos leitores uma ampla visão sobre a vida e os valores humanos.

## 4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A diferença da cor da pele é um elemento determinante na sociedade brasileira. Homens e mulheres negras estão em um profundo desm体现imento social há séculos no Brasil, sendo expostos aos mais diversificados transtornos morais e materiais. Essa condição, marcou a construção do imaginário social, determinando para o negro um lugar de inferioridade no meio social brasileiro. Levando em conta os avanços na sociedade em relação ao catastrófico período da escravidão, o país deu breves passos. A democracia racial ainda é um mito, pois a população negra, em sua maior parte, é desfavorecida e miserável, tendo oportunidades negadas devido ao preconceito e ao despreparo, sendo atribuídas às mulheres negras, simplesmente atividades domésticas.

Em Conceição Evaristo, é possível detectar essa condição, sendo ela um referencial na literatura contemporânea. Apresenta a realidade de muitas mulheres negras diante de uma situação de exploração, violência e humilhação social. Elas são representadas pelos perfis analisados neste trabalho, os das personagens Ponciá, Bilisa, Maria-Nova e Ditinha. A escrita de Conceição Evaristo, em *Becos da Memória*, revela personagens excluídos da sociedade, realizando uma grande denúncia social através da memória coletiva. Enquanto em *Ponciá Vicêncio*, a autora trabalha a memória individual, refletindo sobre o passado escravocrata, discutindo a questão de identidade, herança, entre outros estigmas sociais. A literatura é, portanto, um dos principais elementos de representação e de combate a todas as formas de discriminação.

## REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Mauro. Imagem do negro nos livros didáticos. In: RAMOS, Ítalo (Coord.). A Luta contra o racismo na rede escolar. São Paulo: FDE, Grupo de Trabalho para Assuntos Afro-Brasileiros, 1995.

BOURDIEU, Pierre. A dominação masculina. Tradução de Maria Helena Kühner. - 2 ed. - Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.

**CAMPOS, Maria Consuelo.** Representações da mulher negra na literatura brasileira. 2008.

**CHARTIER, R.** A história cultural. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1990.

**DALCASTAGNÈ, Regina,** “A personagem do romance brasileiro contemporâneo: 1990-2004”, Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea, n° 26, Brasília, jul. Dez. 2005.

**DUARTE, Eduardo de Assis.** Literatura e afro-descendência. In: Portal Literafro. Belo Horizonte: UFMG, 2004. Disponível em Acesso em 31 de outubro de 2006.

**FERREIRA, Elio.** A escrita feminina da mulher negra: uma leitura da “Carta” da escrava Esperança Garcia e de poemas de autoras afro-brasileiras do Quilombhoje. In: Saqueadores de hegemonia: ensaios sobre literatura e cinema; Wanderson Lima (org.), Teresina: Amálgame, Center Gráfica e Editora, 2005.



# **UM DEFEITO DE COR**, DE ANA MARIA GONÇALVES: REFLEXÕES CONCEITUAIS ACERCA DA LITERATURA AFRO-NEGRA PRODUZIDA NO BRASIL

Jeane Virginia Costa do Nascimento  
Universidade do Estado do Rio Grande do Norte  
[jeanenascimento@alu.uern.br](mailto:jeanenascimento@alu.uern.br)

## 1 INTRODUÇÃO

Conceituar a literatura de origem africana produzida no Brasil tornou-se uma tarefa árdua, a partir da própria definição de como denominá-la. Literatura afro-brasileira, negro-brasileira, literatura negra ou afrodescendente são alguns termos usados para dar significado à literatura escrita por homens ou mulheres negras.

O termo “afro-negra” utilizado no título desse artigo surge de uma tentativa não de unificar conceitos, tendo em vista que essas denominações estão em constante mudança, mas sim sugerir um conceito que englobe essas literaturas e seus desdobramentos. Para isso, apresentaremos algumas reflexões de autores consagrados acerca das literaturas afro-negras.

No Brasil, tal literatura afro-negra se fortaleceu a partir da segunda metade do século XIX quando alguns escritores afrodescendentes e não afrodescendentes reivindicaram o fim da escravidão. Esses autores afrodescendentes traziam em seus trabalhos, temáticas voltadas para reconhecimento e afirmação identitária, porém com uma visão ainda um tanto restrita quanto ao conhecimento e/ou reconhecimento da cultura de matriz africana e sua representação na escritura. Em 1978, deu-se a criação do MNU (Movimento Negro Unificado) e publicou-se o Volume 1 dos Cadernos Negros que revelaram, em sua essência, essa articulação entre autoria experienciada pela negritude e a temática negra propriamente dita, afirmando de modo mais intenso a ruptura com os estereótipos da escrita branca.

Segundo Eduardo de Assis Duarte, em seu artigo Por um conceito

de literatura afro-brasileira (2013), são vários os elementos que dão caráter de pertencimento a essa literatura dentre os quais podemos destacar a temática, a autoria, o ponto de vista, a linguagem e o público. Aponta-se ainda a importância da interação entre escritura e experiência, reivindicada pela consagrada escritora negra Conceição Evaristo criando o neologismo escrevivência. Em *Literatura Negra: uma poética de nossa afro-brasilidade* (2011), a autora caracteriza a literatura afro-brasileira como aquela que é “marcada pela subjetividade construída, experimentada, vivenciados a partir da condição homens negros e de mulheres negras” (2011, p. 131). Outro teórico que abordou essa questão conceitual foi o escritor e dramaturgo Luiz Silva Cuti. Na perspectiva de Cuti, em *Literatura Negro-Brasileira*, o reconhecimento do negro desempenhando funções de autor, leitor e personagem evidenciaram discussões acerca da literatura brasileira e as formas de representação do sujeito negro.

Deste modo, comprehende-se que o surgimento da pessoa negra na literatura ocorreu de duas maneiras conforme aponta o professor e pesquisador Domício Proença Filho “a condição negra como objeto, numa visão distanciada” e “o negro como sujeito, numa atitude compromissada” (PROENÇA FILHO, 1988, p. 80). A primeira possibilidade foi comum nas obras produzidas por autores educados com a perspectiva hegemônica; a segunda partiu de um pensamento efetivamente afrodescendente que utilizou a literatura como um meio de denúncia e conscientização para o combate ao preconceito.

Segundo Evaristo, Um defeito de cor conta a história de uma criança africana traficada para o Brasil e diferentes formas de violência a que fora submetida. O romance é marcado por várias identidades afrodescendentes que se entrecruzaram e que experienciaram a escravidão e a liberdade, o conformismo e o desejo de mudança cada um à sua maneira e troca de experiências entre diferentes grupos, etnias africanas e entrecruzamentos identitários. Publicado em 2006, destaca-se pelas suas 950 páginas que relatam a vida de Kehinde, nome africano da protagonista, desde sua infância, passando pelo processo de compra, em que ela se torna escravizada e recebe o nome cristão de Luísa, até sua velhice. Nesse interim, essa identidade assume vários papéis, tais como o de mãe, escrava de ganho, empresária e iniciada nos ritos ancestrais. A obra é marcada por Luísa em busca do filho Omotunde, vendido como escravizado pelo próprio pai. Em uma desistência física dessa busca, a protagonista passa a escrever memórias para que ao encontrá-lo, ele pudesse ter conhecimento dos fatos. O encontro não acontece.

Isto posto, definiu-se como objetivo geral analisar excertos do romance *Um defeito de cor* de Ana Maria Gonçalves (2011) como uma forma de contextualizar os conceitos peculiares a essa literatura afro-negra. Como metodologia, optou-se pelo aprofundamento teórico desses concei-

tos, passando pelo mapeamento de fragmentos da narrativa em questão e, em seguida, como as concepções encontradas dialogaram com esses trechos.

## 2 REFLEXÕES CONCEITUAIS ACERCA DA LITERATURA AFRO-NEGRA PRODUZIDA NO BRASIL EM UM DEFEITO DE COR

Ao dialogarmos com Duarte (2013), um dos primeiros pontos de discussão é a temática. Para ele, esse ponto trata do “resgate da história do povo negro na diáspora brasileira, passando pela denúncia da escravidão e de suas consequências” (p. 35), abarca “as tradições culturais ou religiosas [...] destacando a riqueza dos mitos, lendas e todo um imaginário circunscrito quase sempre à oralidade” (p. 36). Tal condição pode ser vista no trecho de Um defeito de cor:

O tumbeiro apitou e partiu pouco tempo depois que paramos de ouvir barulhos na parte de cima, quando acabaram de acomodar todos os homens [...] Um dos muçurumins gritou algo e os outros repetiram, saudando Alá. A minha avó saudou primeiro a minha mãe e o Kokumo, depois os Ibéjis e Nanã, e então pegou a minha mão e a da Taiwo e as levou ao runjebe pendurado no pescoço. [...] Muitas pessoas também responderam, e outras saudações e pedidos de proteção foram ouvidos em várias línguas. [...] A minha avó comentou que, pelas saudações, ali deviam estar jejes, fons, hauçás, igbos, fulanis, maís, popos, tapas, achantis e egbás, além de outros povos que não conhecia (GONÇALVES, 2011, p. 46-47-48).

Constata-se que, tais características são facilmente identificadas no romance, pois, além de se enquadrar na maior parte dos elementos de pertencimento, tais como a religiosidade expressa na evocação dos muçulmanos em “um dos muçurumins gritou algo e os outros repetiram, saudando Alá”, aborda as experiências de escravizados e seus trânsitos, representada pela partida do tumbeiro. Além disso, a obra traz em seu contexto a preservação da tradição ancestral africana repassada de geração em geração pelos griots, cujo papel foi desempenhado pela avó em “a minha avó saudou primeiro a minha mãe e o Kokumo, depois os Ibéjis e Nanã” e manifestadas, posteriormente, por meio de práticas religiosas realizadas como forma de resistência, tais como o sincretismo religioso.

Ao destacar a autoria, Duarte leva em consideração fatores biográficos ou fenotípicos para a escrita dessa literatura. A expressão afro-bra-

sileiro surge como ponto de partida para reflexão de como a cor da pele se manifesta na escrita. A brilhante e contundente pesquisa de Ana Maria Gonçalves, transformada em narrativa romanesca por ela mesma, traduz um sentido de testemunho ocular de quem presenciou e viveu as experiências traumáticas inerentes especificamente ao sujeito mulher.

O sinhô José Carlos perguntou se eu achava que ia conseguir escapar e nada respondi [...] ele conseguiu ser muito mais vingativo do que eu poderia imaginar, ao entrar no quarto e dizer que a virgindade das pretas que ele comprava pertencia a ele [...] o sinhô José Carlos me derrubou na esteira, com um tapa no rosto, e depois pulou em cima de mim com o membro já duro e escapando pela abertura da calça, que ele nem se deu ao trabalho de tirar [...] enquanto o sinhô levantava a minha saia e me abria as pernas com todo o peso do seu corpo, para depois se enfiar dentro da minha racha como se estivesse sangrando um carneiro (GONÇALVES, 2011, p. 170-171).

As experiências relatadas pela autora apresentam o sofrimento, a subjugação, a violência do sujeito mulher e, ao mesmo tempo, enfatiza o outro lado: a luta, o enfrentamento, a ruptura de um destino reservado a ser transformado em ruína pelo sistema de escravidão. A perseverança, a resistência, a coragem, a solidariedade entre os escravizados e o poder de ruptura exercido por esses fatores ante os sistemas de controle e vigilância da escravatura.

De todo o resto que aconteceu depois, só tomei consciência quatro ou cinco meses mais tarde, quando meu filho começou a se mexer dentro da minha barriga. [...] Acho que a Esméria chegou a falar comigo sobre uma beberagem, mas não tive condições ou força para decidir, como se não fosse comigo. [...] sonhei com minha avó. Eu me lembro das gargalhadas dela, reais e descaradas como nunca foram, e acho que até acordei por causa delas (GONÇALVES, 2011, p. 173).

Segundo Evaristo, a literatura aqui se torna meio de protesto contra as declarações e práticas racistas oriundas do processo colonizador. Desse modo, comprehende-se que a escrita do autor negro não se apropriou de um discurso reivindicatório contra o preconceito visto pelo lado de fora, mas, principalmente, de quem experimentou/experimenta as manifestações cruéis do racismo e da intolerância na própria pele.

Eduardo de Assis Duarte ressalta outro elemento a ser considerado nessa tentativa de conceituar a literatura afrodescendente: o ponto de vista.

Nesse ponto, o que se considera é o modo como a identidade negra é representada, especialmente quando essa rompe com a versão inferiorizada tão enfatizada pela escrita hegemônica.

É interessante como algumas coisas aparecem na vida da gente na hora em que mais precisamos, e aquele vestido me remeteu à promessa que eu tinha feito quando o vi, de um dia ainda ter muito dinheiro para andar vestida como as sinhás. Eu já tinha bastante, mas não o suficiente para gastar com roupas luxuosas e coisas assim, e preferia guardar para garantir o futuro do Banjokô, mas achei que precisava dar um jeito de ganhar muito mais. Pensei bastante por alguns dias antes de conversar com o Alberto, e ele aprovou a minha ideia de montar uma padaria, o que facilitaria a fabricação dos cookies e abriria a possibilidade de ganhar dinheiro com outros produtos (GONÇALVES, 2011, p. 362).

No fragmento é possível identificar que, após ter herdado ouro e pedras preciosas que estavam escondidas em uma estátua de Oxum, Luísa consegue obter poder aquisitivo para viver de modo confortável e, ainda, formalizar as atividades que ela exercia como escrava de ganho, consoante a “ele aprovou a minha ideia de montar uma padaria, o que facilitaria a fabricação dos cookies e abriria a possibilidade de ganhar dinheiro com outros produtos”. Cuti (2010) comenta que “as mudanças no paradigma crítico-literário” são vistas nas constantes rupturas apresentadas em Um defeito de cor. O acesso ao letramento, a negociação de igual para igual com o branco, a vida confortável após a alforria, demonstraram que os negros tiveram momentos de liberdade para fazer suas escolhas, embora essas ocasiões estivessem, em geral, sob a vigilância do sistema escravista.

Em outro aspecto de abordagem, Duarte expõe que a linguagem da literatura afrodescendente manifesta-se por “um vocabulário pertencente às práticas linguísticas oriundas da África e inseridas no processo transculturador em curso no Brasil” (DUARTE, 2013, p. 42), além de um discurso repleto de “particularidades de ritmo e de entonação” (p. 44). Essa linguística utiliza termos africanos para reverter estereótipos disseminados pela cultura opressora e valorizar a cultura e identidade dos afrodescendentes. No romance de Gonçalves, há a convivência entre esses dois discursos já que um dos propósitos da autora era reproduzir como ocorriam esses contatos entre colonizador e colonizado. Cuti esclarece que a representatividade envolve “a incorporação dos elementos culturais de origem africana, traços de uma subjetividade coletiva fundamentados no sujeito étnico do discurso” (CUTI, 2010, p. 11). O autor reitera as relevantes “mudanças de paradigma crítico-literário, noções classificatórias e

conceituação das obras de poesia e ficção”.

A noite Naê era a gaiacu, a mãe e dona da Casa, e abaixo dela havia os ogãs, e entre eles, os tocadores de tambor, que são muito importantes para o culto. [...] O barracão onde são realizados os cultos tem o nome de kwe, e dentro dele ficam os sabajís, os quartos sagrados que guardam os kpos<sup>16</sup> com assentamento dos voduns, e ainda o rundeme, quarto usado pelos voduns, e o ronco, quarto sagrado de iniciação das sacerdotisas. Se na Casa houvesse um bokunó, que é como são chamados os babalaôs em eve-fon, haveria um outro quarto onde ele interpretaria o Aírun-ê<sup>17</sup>, com ajuda do Vodum-fá<sup>18</sup> (GONÇALVES, 2011, p. 600).

No excerto verifica-se que há uma convivência de discursos que envolvem termos afrodescendentes inerentes às manifestações de cosmogonias de matriz africana do Tambor de Mina e suas respectivas definições. Nesses espaços, as considerações de Cuti se articulam com as ações desenvolvidas ao longo do romance de Ana Maria Gonçalves, pois a cultura africana se manifesta por meio da religiosidade e preservação da importância da ancestralidade, da diversidade cultural do africano, representado especialmente pela protagonista e sua negritude, ora coibida ou vigiada pelas exigências do colonizador; ora explícita como maneira de valorizar sua subjetividade e perpetuar o legado de seus ancestrais, conforme apresentado no fragmento acima.

O último elemento enfatizado por Duarte é o público. Para o autor, “a formação de um horizonte recepcional afrodescendente” é algo utópico, pois esse público é “marcado pela diferença cultural e pelo anseio de afirmação identitária” (2013, p. 45). A relevância da literatura afrodescendente aponta para que os leitores possam ter contato com outras formas de expressão cultural “combatendo o preconceito e inibindo a discriminação” (p. 46). Um defeito de cor não é uma obra destinada essencialmente ao público negro, porém proporciona a percepção de espaços de convivência que a história “oficial” não mostrou. Além disso, narra experiências de violência racial a que foram submetidos os escravizados, que possibilitam a qualquer pessoa desenvolver reflexões acerca da crueldade e dos preconceitos relacionados à pessoa negra, perpetrados durante a vigência do genocídio negro.

Essa subjetividade manifestada pela personagem Luísa Mahin foi construída através dos contatos que lhe propiciaram o letramento, geral-

---

16 Kpo: pote.

17 Aírun-ê: em eve-fon significa destino.

18 Vodum-fá: deus de destino, correspondente ao Ilá, em iorubá (GONÇALVES, 2011, p. 600).

mente fora do alcance dos escravizados. Outros fatores que contribuíram para essa formação foram as ideias de igualdade de direitos e liberdade proporcionadas pela troca de experiências com os malês, a manutenção das tradições ancestrais permitidas pelo contato com identidades que tinham a missão de preservar essas tradições. Enfim, a protagonista foi lançada e se lançou nesses espaços intersticiais de modo a expor uma identidade tão única e, ao mesmo tempo, tão coletiva devido ao modo como foi formada.

Tal subjetividade foi percebida quando a protagonista e seu filho foram avaliados para serem vendidos:

Ela me entregou um papel em que estavam as nossas avaliações, dando o total de dois contos e duzentos mil réis. Um conto para Banjokô e um conto e duzentos para mim. Olhei o papel e nem tentei fingir que não sabia ler, pois lá estava escrito com todas as letras o valor de uma escrava de dezoito anos, criada de dentro, com excelente saúde, falando português e inglês, sambendo ler, escrever e comerciar muito bem, capaz de ter ganho próprio de mais de dez mil réis por mês, e do seu filho de seis anos, criado como se fosse da casa, de excelentes maneiras e muito inteligente, bem-educado e que sabia tocar piano (GONÇALVES, 2011, p. 337-338).

Percebe-se que a riqueza de detalhes da escritura de Ana Maria Gonçalves, ao criar uma protagonista que representa uma mulher inteligente, activa e perseverante na busca da realização dos seus desejos ou aspirações de ordem espiritual, sentimental ou material. Diante desse perfil, Kehinde/Luísa Mahin simboliza a identidade ou resistência compromissada em vencer as adversidades impostas pelo colonizador.

Dialogando com o referencial teórico exposto, Um defeito de cor é um romance que se enquadra sob vários aspectos do que chamamos de literatura afro-negra, especialmente por apresentar várias identidades negras e afrodescendentes e suas diferentes formas de se manifestar. Tal fato é justificado pela obra representar o entre-lugar, não somente manifestado pelas relações entre negros e brancos, mas também pelas relações entre negros e negros, entre negros africanos e crioulos, negros e não negros não restritos ao critério da cor da pele, mas, principalmente, sob as diversas representações de identidade e culturais.

### 3 CONCLUSÃO

Partindo das definições tradicionais, o termo afro-negra pode englo-

bar as denominações como literatura afro-brasileira, negro-brasileira, literatura negra ou afrodescendente conforme citado no início desse trabalho não como uma forma de restringir as definições de cada uma delas, mas como uma maneira de se repensar e até mesmo de incorporar eventuais lacunas que esses termos não incluem.

A obra *Um defeito de cor* apresenta diversos aspectos que se enquadram nos conceitos apresentados. A temática não é um aspecto novo em termos de literatura afro-negra, mas se renova quando a autoria dessa literatura passa a ser exercida pelos negros e afrodescendentes. Temas previamente abordados ganham novas nuances e há o aparecimento de novas temáticas inerentes às vivências de quem sofreu na pele a inferiorização e o preconceito, porém exerceu sua resistência contra o sistema escravagista.

Em consideração ao ponto de vista, ressalta-se a importância do estudo das religiosidades/cosmogonias como um meio de permitir o conhecimento acerca de termos e linguagens africanos, propiciando a quebra de paradigmas e resgate de termos africanos e afrodescendentes, suas contribuições para a constituição da língua oficial do Brasil e, principalmente para a preservação identitária desses povos.

O público é um aspecto a ser estudado. Verifica-se que a literatura afro-negra não é voltada somente aos negros, mas ao público em geral. O leitor negro tem um importante papel reivindicador de resgate de sua história e é possível que sua presença tenha estimulado o aparecimento de obras com esses temas específicos. Em relação ao público não-negro, é visto um crescente interesse em conhecer as peculiaridades dessa literatura, bem como a realidade sob outro ponto de vista que, muitas vezes, foi ignorado pela história “oficial”.

Desse modo, conclui-se que o romance *Um defeito de cor* engloba alguns aspectos abordados pelos teóricos de literatura afro-negra consagrados pela comunidade literária. É uma obra que expõe várias subjetividades relacionadas ao povo negro e suas resistências e solidariedades. Apresenta marcos históricos relevantes a serem sugeridos como leitura para o público que intenciona conhecer o outro lado da história.

## REFERÊNCIAS

CUTI, Luiz Silva. Literatura negro-brasileira. São Paulo: Selo Negro, 2010.

DUARTE, Eduardo de Assis. Por um conceito de literatura afro-brasileira. In: Literatura, História e Cultura Afro-Brasileira e Africana: memória, identidade, ensino e construções literárias. Elio Ferreira; Feliciano José Bezerra Filho (organizadores). Teresina: Editora da UFPI, 2013.

EVARISTO, Conceição. Literatura Negra: uma poética de nossa afro-brasilidade. In: Literatura, história, etnicidade e educação: estudos nos contextos afro-brasileiro, africano e da diáspora africana. Org. Denise Almeida Silva, Conceição Evaristo. Frederico Wesphalen: URI, 2011.

GONÇALVES, Ana Maria. Um defeito de cor. 7ed. Rio de Janeiro: Record, 2006. (2011).

PROENÇA FILHO, Domício. O negro na literatura brasileira. In: Boletim bibliográfico Biblioteca Mário de Andrade. São Paulo, Biblioteca Mário de Andrade, v. 49, n. 14, jan./dez., 1988.



# ENTRE O DOCUMENTAL E O FICCIONAL: UMA ANÁLISE CRÍTICA DOS CONTOS MARIA E O COOPER DE CIDA

Marcela Aianne Rebouças  
Universidade do Estado do Rio Grande do Norte.  
[marcelaaianee@gmail.com](mailto:marcelaaianee@gmail.com)

Roniê Rodrigues da Silva  
Universidade do Estado do Rio Grande do Norte.  
[ronierodrigues@uern.br](mailto:ronierodrigues@uern.br)

## 1 INTRODUÇÃO

Ao pensarmos em literatura, nos deparamos com uma vasta categoria de gêneros e suas respectivas finalidades – informar, instruir, entreter, etc. No que diz respeito à literatura ficcional, que é o solo constitutivo do corpo de análise deste artigo, percebemos, no entanto, que ela é, na maioria das vezes, vista sob a ótica da fruição. Quando se pensa em textos ambientados na estrutura do não-real, é comum vermos até mesmo uma certa desvalorização por parte de alguns leitores. Não se vê, dessa forma, a literatura como um terreno relevante que estabelece associações com a realidade, representando-a.

A despeito do que é concebido, nos é pertinente observar – sobretudo na literatura contemporânea – como as obras ficcionais se inscrevem no quadro do não-ficcional, produzindo uma representação da realidade. Sobre isso, Santos (2008) pontua que:

Devemos evitar o preconceito de que a literatura é baseada apenas na ficção. Ela vai muito mais além: é o recurso de estudo da sociedade e de suas problemáticas, podendo ser um dos fatores estimulantes das mudanças que ocorrem no mundo, chegando a apontar a humanidade novos caminhos. (SANTOS, 2008, p. 7).

Consoante com a autora, reconhecemos a necessidade de olhar para a literatura expandindo seu quadro de atuação. Ter em mente que ela desemboca no cenário social nos faz dar à luz a essa reflexão, buscando evidenciar como a escrita de Conceição Evaristo faz uma denúncia da sociedade – sobretudo da condição da mulher negra e da posição que ela ocupa.

Portanto, neste artigo, ao propiciarmos uma análise crítica dos contos Maria e O cooper de Cida, evidenciaremos as condições de vida da mulher negra em cada um dos contos e mostraremos como, embora situados em cenários distintos, ambos apresentam semelhanças que são comuns a toda uma classe. A partir desta leitura crítica e reflexiva, demonstraremos como a busca pelo sustento e condições de vida melhor, sacrifica – tanto de forma abrupta como lenta, nas duas narrativas – a vida das personagens, o que se reflete no quadro não ficcional, instaurando também a violência física e simbólica em torno da figura feminina, conforme aponta Bordieu (2012).

Para tanto, nos valeremos dos pressupostos de Candido (2014) ao tratar da literatura e sociedade, evidenciando a importância de realizarmos uma análise que é sustentada pela teoria literária e sociológica, em que ataremos, num tríplice cordão, os conceitos que irão reger este artigo: literatura, estigma e violência, pois como o autor supracitado assevera, “não convém separar a repercussão da obra da sua feitura, pois, sociologicamente ao menos, ela só está acabada no momento em que repercute e atua, porque, sociologicamente, a arte é um sistema simbólico de comunicação inter-humana” (*ibid*, p. 30).

Assim sendo, ao passo que tomamos a arte como um símbolo que demonstra as interações humanas, principiaremos nossas reflexões sobre os contos familiarizando o leitor com o seu contexto de produção e sua autoria – o que se faz necessário para o olhar estético e sociológico aqui adotado, que será de grande valia para mostrarmos como a literatura se alimenta do mundo real e o reinterpreta. Posto isso, começaremos a navegar nas águas da análise crítica e comparativa, demonstrando como o preconceito, o estereótipo e a violência (física e simbólica) se estabelecem nas narrativas e que efeito de sentido isso produz.

## 2 A ESCREVIVÊNCIA DE CONCEIÇÃO EVARISTO

Ao tratar de uma análise literária que se firma na sociologia moderna, Candido (2014) nos diz que “a primeira tarefa é investigar as influências concretas exercidas pelos fatores socioculturais.” (p. 29). Ele nos diz

ainda sobre os princípios que regem a criação de uma obra: “a) o artista, sob o impulso de uma necessidade interior, orienta-o segundo os padrões da sua época, b) escolhe certos temas, c) usa certas formas e d) a síntese resultante age sobre o meio.” (p. 30). Desse modo, vemos que ao produzir, o escritor, em certa medida, é norteado pelo que o rodeia – história, cultura e aspectos sociais variados – e isso o leva a escrever sobre determinado tema e não outro, de modo que isso pode influenciar diretamente na recepção do público perante a obra.

Isso é evidente na obra *Olhos d’água*, de Conceição Evaristo. É por isso que aqui, garantidos por Cândido (2014), voltaremos parte de nossa atenção para a autora, de modo que se possa estabelecer um horizonte de análise mais nítido. Assim, nos é pertinente evidenciar alguns aspectos sobre a autora, ainda que de forma breve e sucinta, para ambientar o leitor, tendo em mente o que o estudioso afirma ao dizer que “a criação literária corresponde a certas necessidades de representação do mundo” (p. 64). É por isso que aqui, articularemos história, aspectos sociais e estéticos literários em um tríplice cordão que amarrará nossa análise. Isso nos leva, portanto, a tratar de um aspecto muito singular na obra de Conceição Evaristo, que envolve sua relação com sua produção literária.

Sobre esse aspecto, é importante ressaltarmos que a representatividade dos negros na literatura, sobretudo da mulher negra, além de ser escrita majoritariamente por homens brancos, apresenta-se por um viés negativo e não realístico. Conforme Campos (2008), “a representação literária da mulher negra é ainda ancorada nas imagens de seu passado escravo, de corpo-procriação e/ou como corpo-objeto de prazer.” (Campos, 2008, apud Monteiro, 2016).

Do mesmo modo, Dalcastagné (2012) afirma que o cenário literário brasileiro ainda é bastante homogêneo - há uma predominância de classe, cor e gênero. É extremamente difícil se legitimar como escritor(a), pois se o autor destoa desse quadro que dita o perfil a ser seguido, logo é encarado como incapaz e todas suas tentativas são inválidas. Consoante com essa afirmação, Cândido (2014) pontua que nas representações artísticas, toma-se como exemplo o homem branco, colocando-o assim, numa posição privilegiada e que constitui um processo que há muito vigora: “O ponto de vista preponderante nos estudos filosóficos e sociais quase até os nossos dias foi, para usar uma expressão corriqueira, o do adulto, branco, civilizado, que reduz à sua própria realidade a realidade dos outros.” (ibid, p.51, grifo nosso).

E, portanto, sob esse cenário – em que se dá primazia a escritores brancos – que Conceição Evaristo surge quebrando regras e padrões, num território que é reduzido a expressar o ponto de vista masculino como único e singular – como se englobasse a realidade de todos. Diante desse quadro de exclusão, a lírica evaristiana emerge revelando uma realidade e

rompendo com os estereótipos que durante tanto tempo foram postos à figura feminina na literatura. Por isso observamos, em conformidade com Monteiro (2016), que suas obras são munidas de questões que envolvem gênero e classe, revelando a desigualdade existente e persistente.

Conforme asseverado por Candido (2014), “A obra depende essencialmente do artista e das condições sociais que determinam a sua posição.” (p. 39), por isso é importante salientar os aspectos condicionantes de sua criação. E, nesse respeito, a autora que aqui tomamos como fonte analítica, adota o conceito de escrevivência, que se refere, como o próprio termo sugere, ao processo de escrita que é permeado por vivências e memórias (individuais e coletivas). Como Monteiro (2016) afirma, “Escrever para ela é mais que transpor artifícios poéticos e ficcionais ao papel é, principalmente, “um gesto de teimosa esperança” (p. 6). Nesse respeito, é interessante discorrermos sobre aspectos da vida da contista que, assim como muitas escritoras, teve que traçar um árduo caminho para se firmar como autora nesse território excludente em que os perfis já haviam sido delimitados, silenciando a voz feminina.

Maria da Conceição Evaristo de Brito (1946), assim como muitos outros autores brasileiros, foge da regra ditada para os escritores e teve que seguir a longa e laboriosa estrada de legitimação na literatura brasileira. Nascida em Belo Horizonte (MG), e de origem humilde, teve que trabalhar como empregada doméstica enquanto concluía seus estudos. Ao mudar-se para o Rio de Janeiro, em 1973, cursou Letras, na Universidade Federal do Rio de Janeiro e iniciou o mestrado em Literatura Brasileira na PUC (1996) e, posteriormente, o doutorado em 2011, na Universidade Federal Fluminense (UFF). Evaristo teve sua estreia na literatura em 1990, ao publicar seus contos na série *Cadernos Negros*. Suas obras configuraram um arsenal variado entre romances, contos e ensaios, dentre os quais selecionamos os contos que aqui serão analisados.

A autora luta por uma literatura que dê espaço e visibilidade à mulher negra, por isso é engajada em temas como a discriminação de raça, gênero e classe. Além disso, em suas obras, ela faz uma denúncia (muitas vezes em forma de relato dos seus personagens) da exclusão e preconceito que o povo negro sofre desde o período colonial, conforme veremos na análise posteriormente empreendida neste artigo.

Para tais análises, porém, não podemos nos limitar apenas aos fatores sócio-históricos que entremieiam o processo de criação de uma obra. Conforme Candido (2014), “justamente porque é uma comunicação expressiva, a arte pressupõe algo diferente e mais amplo do que as vivências do artista.” (p.31). Desse modo, não podemos embasar nosso trabalho analítico apenas em fatores reais, como a vida da autora, que indubitavelmente influenciam o processo criativo, mas que não constituem toda sua formação. Precisamos ir além e visualizar de perto o estreito laço que é

cingido em torno da arte e da sociedade. Posto isso, podemos partir para a análise dos contos, demonstrando pontos em comum e divergentes em ambos.

### 3 O CONTO MARIA: ESTEREÓTIPO E VIOLENCIA FÍSICA

Conforme observamos anteriormente, ao ambientar o leitor, Conceição Evaristo, a autora do livro Olhos d'água, apresenta em suas obras um cenário que, embora fictício, se traduz em muitos aspectos na realidade da nossa sociedade ao tratar de gênero e cor. Em Maria, temos uma denúncia dessa situação. A narrativa nos traz a história de uma mulher nomeada segundo o nome do próprio conto, que trabalha como empregada doméstica. Mãe solteira de três filhos, ela realiza um longo trajeto diariamente para promover o sustento de sua família. Na volta para casa, após um longo dia de trabalho, enquanto espera sua condução, ela reflete sobre as crianças que estão doentes e precisam de remédios. Pergunta-se se eles vão gostar das frutas que ganhou da patroa - em especial o melão, cujo sabor eles nunca experimentaram. Isso nos leva a perceber a questão de classe, pois enquanto de um lado a personagem principal tem um papel subalterno na sociedade, satisfazendo-se com restos, do outro lado, uma mulher branca e de classe alta, sua patroa, vive em fartura - isso nos mostra o contraste de condições financeiras e sociais. Hall (2016) chama isso de um processo de estereotipagem, onde há “enormes desigualdades de poder” (p. 192), o que, no caso em questão, se nota como um fator de exclusão social, em que se olha para o sujeito negro apenas como alguém destinado a servir e servir-se das sobras, do que ninguém (os brancos em situação hegemônica) quer mais.

Temos, assim, nessa divagação que envolve alguns alimentos (como Toddy, pernil e outras frutas), o que Cândido (2014) delimita como sendo um elemento importante para a verossimilhança, mas também que confere um caráter que especifica a relação de um povo (que pode ser primitivo ou civilizado) com o alimento - embora em muitos casos seja retratado apenas como elemento estético. Quando Maria se indaga se seus filhos irão gostar da fruta, ela não pensa nos resultados fisiológicos que obterão por comê-la - se vão nutrir-se ou não, embora isso seja um fator inerente à alimentação. Em suas divagações, percebemos que ela põe o melão em um pedestal, pois é algo que eles não têm acesso facilmente. Temos, então, um processo que Cândido (2014) denomina como o “processo de perda da realidade nutritiva”, em que o alimento se vincula ao universo da emoção estética. (CANDIDO, 2014, p. 76). Desse modo, através do significado que adquire, a comida pode expressar a condição dos personagens.

É isso que vemos, portanto, em Maria. Quando a mulher se preocupa em levar comida para casa, sobretudo por uma preocupação com seus filhos, percebemos que não vivem em boas condições. O aspecto alimentar que nos é posto evidencia a qualidade de vida dos personagens.

Nesse primeiro momento, então, adentrando ainda mais na reflexão, inferimos que a protagonista – que é de condição humilde e tem que sustentar os filhos sozinha –, tem uma vida regada de muitas dificuldades e privações, o que se torna evidente pelo trecho acima citado. Com a gorjeta que ganhou da patroa, ela pretende comprar remédio para os filhos que estão doentes e, se possível, algum alimento. O exemplo da fruta, em especial, demonstra como algo que pode ser considerado tão comum e simples para uns (como a patroa de Maria, que faz a doação possivelmente por não querer/gostar, usando-a apenas como peça decorativa), pode ser visto como algo raro e de difícil aquisição para outros, como é o caso da protagonista e seus filhos.

A história prossegue com Maria entrando na condução, onde nos deparamos com outro personagem relevante. O homem sentado no final do vagão e que se dispõe a pagar sua passagem não é nomeado, mas a partir dos relatos e da conversa entre os dois, percebemos que se refere ao pai de um dos filhos da mulher. Ele declara sentir saudades da vida que levava com Maria, cujo amor afirma ainda ser presente em seu peito. Também pergunta pelo filho e expressa, despedindo-se, que gostaria que as coisas fossem diferentes e pede-lhe que transmita “um abraço, um beijo, um carinho no filho.” (EVARISTO, 2014, p. 41).

De repente, a história assume um caminho inesperado. O homem ao lado de Maria, o pai de seu filho mais velho é, na verdade, um assaltante e, junto com outros que não são denominados<sup>19</sup>, rouba os passageiros do ônibus. A personagem teme, embora fique ilesa aos assaltantes, ao pensar nos seus filhos, no futuro que lhes aguarda. Esse momento é uma representação do sentimento embutido de muitas mães – em especial àquelas que vivem à margem da sociedade, mulheres de cor e que levam uma vida dura. O medo de que seus filhos se enveredem por um caminho tortuoso serve também para demonstrar o jugo carregado pelos negros, que é imposto pela sociedade, ao direcionar, constantemente, seu preconceito e julgamento a eles.

Após o assalto, alguém dirige insinuações obscenas à Maria, que ainda está em estado de choque pelo ocorrido. Logo, começam a acusá-la de ter parte com os assaltantes, tramando junto com eles. A discussão sobre

19 O fato de os homens não serem identificados nominalmente – sobretudo o pai do filho de Maria – faz-nos pensar em seus lugares na sociedade. Como observamos ao longo da narrativa, eles estão numa posição marginalizada e isso é o elemento identitário que os caracteriza. Não há descrição de suas vidas além da atividade que realizam naquele momento: assaltar. Isso, por sua vez, nos leva a pensar como esses sujeitos são encarados pela sociedade, reduzidos apenas a seres invisíveis, sem nome, sem voz, sem perspectivas, sem a oportunidade de ser alguém, ser algo mais.

ela estar em conluio com os ladrões ficou acalorada: “Lincha! Lincha! Lincha!...” (*ibid*, p. 44). Algumas pessoas intervêm em favor de Maria, como um jovem e o próprio motorista do ônibus, este alegando que a conhece, pois ela faz aquele trajeto de volta para casa todos os dias. Mas é em vão, como apontam Azevedo e Melo (2017), Maria tem sob seu jugo um estereótipo, ela “está na condição de escrava de sua história, de seu povo, de sua memória. Maria está presa no jogo feroz e perverso do poder. Maria é reduzida, é simplificada, é fixada a sua natureza de mulher negra” (p. 109). Por isso, o grupo de pessoas enfurecidas não está disposto a dialogar, eles já sentenciaram Maria com base num padrão desumano que há muito foi estabelecido aos negros e, assim, rapidamente começam a espancá-la. Indefesa e em seus últimos momentos de vida e lucidez, ela começa a pensar mais uma vez em suas crianças, preocupando-se sobre o futuro que lhes aguarda.

A tragédia que incorre no fim do conto deixa qualquer leitor pasmo. A pobre mulher nada tinha a ver com o acontecido – ela apenas estava lutando para sobreviver e cuidar de seus filhos, preocupada com seu futuro. Afinal, o que ela fez de errado? Terá sido a cor de sua pele o fator que a condenou? Na sociedade em que vivemos, não é sem nexo fazer essa investigação, pois sabemos que, historicamente, os afrodescendentes sempre foram vistos como inferiores, estigmatizados e sobrepujados. Vemos que esse padrão que decorre do período colonial continua a vigorar com a estereotipagem, conforme pontua Hall (2016):

A estereotipagem, em outras palavras, é parte da manutenção da ordem social e simbólica. Ela estabelece uma fronteira simbólica entre o “normal” e o “pervertido”, o “normal” e o “patológico”, o “aceitável” e o “inaceitável”, o “pertencente” e o que não pertence ou é o “Outro”, entre “pessoas de dentro” (*insiders*) e “fo-rasteiros” (*outsiders*), entre nós e eles (HALL, 2016, p. 192).

A injustiça representada no plano ficcional, que custou a vida da personagem, lembra-nos dos casos que acontecem todos os dias, no mundo todo, com homens e mulheres negros que tem suas vidas ceifadas por serem injustamente criminalizados. A violência física sofrida pela protagonista do conto é gerada por um julgamento completamente injusto, em que não há direito a fala ou defesa. A narrativa é um triste, porém verdadeiro, retrato da realidade e mostra como a vida das mulheres, sobretudo negras, está a todo momento sendo ameaçada – e por isso, retrata o constante medo que permeia suas vidas apenas por sua cor, que se consolida como uma marca negativa a atrelada a negativas concepções.

## 4 O COOPER DE CIDA: A POSITIVIDADE E A VIOLÊNCIA SIMBÓLICA

Em *O cooper de Cida*, temos como protagonista uma mulher negra cuja atração pela vida intensa e agitada da metrópole a persegue desde a infância, levando-a para o Rio de Janeiro, espaço que se contrapõe em muito com sua cidade natal, que como relata através de um flashback na trama, era monótona e lenta. Diferente de Maria, a personagem não é mãe e não trabalha como empregada doméstica, mas sim em um escritório. Temos, então, uma mudança na ambientação, em que agora vemos uma jovem mulher na capital carioca se esforçando para “ganhar a vida”.

Num processo intenso e incansável, o estilo de vida levado pela protagonista nos faz lembrar de um provérbio japonês de autoria desconhecida: “trabalhe enquanto eles dormem, estude enquanto eles se divertem, persista enquanto eles descansam, e então, viva o que eles sonham<sup>20</sup>”, muito disseminado em nossos dias e que pode ser lido implicitamente no trecho abaixo:

A indecisão do tempo, a manhã vagabunda nos olhos sonolentos dos moradores de rua, o trabalho inconsequente das ondas em seu fazer e desfazer, tudo isto comprometia o cooper de Cida. A moça foi diminuindo o passo. Ela era uma desportista natural. Corria o tempo todo querendo talvez vazar o minguado tempo do viver. Era preciso buscar sempre. O que tinha ficado para trás, o agora e o que estava para vir. (EVARISTO, 2014, p. 69, grifo nosso)

A urgência de empenhar-se, de fato, correr para alcançar um bom desempenho, para buscar suas metas reflete o desejo da população marginalizada de ter uma vida melhor e satisfatória que, na perspectiva do discurso capitalista e meritocrático, pode ser conquistado apenas através de esforço árduo e constante. Vemos então um excesso de positividade, em que se desconsidera os efeitos negativos dessa busca constante e exacerbada na qual, nesse processo de intensa correria, é impossível manter o equilíbrio e não viver em prol do trabalho, como vemos acontecendo com a personagem, que preza por resultados rápidos, que possam lhe dar frutos à curto prazo.

Acreditamos assim, em consonância com Lavezzo e Oliveira (2020), que a personagem está mirando em algo e lutando para que se torne sua realidade, por isso está numa corrida constante, como observamos no fragmento abaixo:

---

<sup>20</sup> No site de citações *Pensador*, disponível em: <<https://www.pensador.com/frase/MTg5ODM2Nw/>>. Acessado em 13 abr 2021.

“Os amores tinham de ser breves. Cursos, estudos, somente aqueles que proporcionassem efeitos imediatos. [...] A vida seguia no ritmo acelerado de seu desejo. Trabalho, trabalho, trabalho. O dia entupido de obrigações. [...] Nada de gastar o tempo curto e raro. É preciso correr, para chegar antes, conseguir a vaga, o lugar ao sol, pegar a fila pequena no banco, encontrar a lavanderia aberta, testemunhar a metade da missa.” (ibid, p. 71, grifos nossos)

Observamos, nas entrelinhas de seu modo de pensar e agir, os ideais meritocráticos que regem o sistema capitalista. A urgência de não desperdiçar tempo e viver em uma constante busca de trabalho e bom desempenho baseia-se no princípio de que conseguiremos qualquer coisa se nos esforçarmos o suficiente – quando, na verdade, não é assim que funciona. Estamos cônscios de que a sociedade em que vivemos é regida por relações de poder e desigualdade, em que uns tem de se esforçar muito mais para conseguir o mínimo, enquanto outros recebem tudo desde o momento de seu nascimento. A população afrodescendente, por exemplo, que foi marcada por um estigma durante longos períodos históricos, se encaixa nessa formulação e é isso que vemos acontecer com Cida. Talvez por perceber desde cedo que as coisas eram diferentes para ela – mulher e negra – é que tenha surgido essa urgência dentro de si (que possivelmente se regou por frases prontas e estampadas de falso positivismo) de buscar diligentemente seu espaço no mundo. Conforme pontua Lavezzo e Oliveira (2020),

Esse sonho imposto (e ao mesmo tempo apresentado de modo sedutor) pelo sistema capitalista leva o sujeito a adotar como objetivo central de sua vida realizar o sonho do capital. Ter/Mostrar que tem para ser. Viver num estilo de vida consumista e positivo. O sonho, quando injetado por uma engrenagem maior, é o que talvez sirva de amarra para essa corrida, ilustrada no conto. (LAVEZZO, OLIVEIRA, 2020, p. 11)

Mas em dado momento, nesse cenário infundável da maratona, porém, ela se vê obrigada a parar. É como se seu corpo gritasse por uma pausa, embora sua mente se debatesse contra isso. Num momento quase epifânico, Cida passa a observar o mar e se debruçar sobre pensamentos cujo tempo antes não lhe dava espaço para reflexão. Questiona-se, então, a respeito das pessoas com quem se depara todos os dias ao correr, mas que nunca deteve sua atenção, em seu ritmo intenso. Indaga-se, pasma, sobre a natureza, que realiza um movimento repetitivo durante tantos séculos consecutivos. Contudo, ela fica ainda mais surpresa ao deparar-se

com alguém banhando-se no mar, despreocupado: “Como uma pessoa, em plena terça-feira, às seis e cinquenta e cinco da manhã, podia estar tão tranquilamente brincando no mar? Deveria ser extremamente rico. Viver de juros.” (EVARISTO, 2014, p. 78), ela pensa consigo mesma. Para ela, aquilo não faz sentido, pois em sua vida, nunca houve tal despretensão. De fato, apesar de desejar lançar-se na água e aproveitar, tal qual o homem que observa, seus pensamentos surgem lembrando-lhe que ela não pode. Esse é um luxo que ela não pode se dar, pois “Era preciso continuar suas ações rotineiras, incorporar-se novamente ao cotidiano.” (*ibid*), era preciso voltar à sua realidade, caso contrário, o espaço que tanto ansiava obter no mundo jamais se concretizaria, de fato, seria ainda mais excluída pela sociedade.

Observamos, então, as relações díspares que existem em sociedade e que vem a guiar, em certo ponto, tendo em mente que o terreno literário é semeado pela realidade, o conto. Enquanto a elite vive em excesso de privilégios e regalias, a população à sua margem vive em privação de muitos elementos condicionantes a verdadeira qualidade de vida. Enquanto Cida busca isso, é como se ocorresse um apagamento de si mesma. Ela vive o agora em busca do futuro - que deseja ser melhor, com condições de vida melhor - e isso, aos poucos, suga sua própria vida e o sentido dela. Sem se aperceber, a personagem, por meio de uma busca incessante se sobrecarrega, fazendo do trabalho seu foco principal. Não sobra espaço para mais nada - momentos de lazer, relacionamentos amorosos significativos, hobbies e outras coisas que, nesse viés, são exclusivas da alta sociedade - e talvez seja isso que leve ao ponto principal da trama, em que, numa reflexão analítica, nos leva a pensar nas doenças psicológicas que acometem a muitos devido ao excesso de trabalho, como depressão, ansiedade e Síndrome de Burnout<sup>21</sup>.

A esse respeito, é importante salientarmos que estamos diante de um espectro da violência que, por não ser explícita e física, pode passar despercebida. É isso o que o sociólogo Pierre Bourdieu (2012) chama de violência simbólica e que Han (2017), em conformidade, denomina como violência neuronal. Ambas as denominações delimitadas pelos autores decorrem de um processo violento que se instaura como um fantasma na sociedade, sussurrando ao pé do ouvido das pessoas. Como vemos em *O cooper* de Cida, não há, em momento algum, violência física. No entanto, é predominante, desde o início do enredo, que se volta ainda para sua infância, uma força invisível que impulsiona as ações da protagonista, mesmo sem que ela perceba. Segundo Han (2017), isso se dá porque esse

---

21 Han (2017), em seu livro *Sociedade do cansaço* pontua que um dos grandes causadores de tais doenças psicológicas é justamente a violência simbólica imposta pelo poder simbólico, conforme Bourdieu (2012), que é, em parte, disseminada através de uma positividade tóxica e que delimita ideais de felicidade e realização difíceis de ser alcançado, o que acarreta a frustração e pode levar a problemas e doenças mentais.

tipo de violência leva o indivíduo a se “autoagredir, por querer sempre o máximo desempenho”. É isso que vemos acontecer com Cida. Embora não perceba e ache que está tomando suas decisões livremente, ela está, indiretamente, sendo influenciada por um sistema em que o positivismo aparece de forma exacerbada, levando os indivíduos a acreditar que o melhor para si mesmo é se levar ao limite. Isso se imprime, consoante com Han (2017), como um mecanismo de subjugação, pois leva os indivíduos a achar que tem poder de escolha e não que estão obedecendo a normas impostas pelo capitalismo.

Felizmente, no conto, temos um final feliz. Cida se dá conta de que seu estilo de vida intenso e desapegado está lhe trazendo prejuízos. Ela resolve, no fim da história, “dar um tempo pra ela”, “não fazer nada de nada” (EVARISTO, 2014, p. 74), quebrando assim o padrão estabelecido por si mesma e condicionado indiretamente por discursos capitalistas mascarados de desempenho positivo. Entretanto, a narrativa, que nos põe face a face com uma mulher negra em condições de vida melhor que a de suas semelhantes (conforme observamos diante dos outros contos de Evaristo e do outro conto aqui analisado), que aparentemente vive bem, nos faz visualizar certos aspectos que as põe no mesmo palco, em condições convergentes.

Através de uma leitura reflexiva, percebemos que a vida de Cida é regida por um padrão imposto pela sociedade, sobretudo às mulheres, de que tudo se consegue ao se esforçar o suficiente, quando, na verdade, o esforço empreendido por elas é traçado em meio a um caminho muito mais tortuoso e escuro, se comparado a trajetória de homens brancos – aqui, podemos abrir um parêntesis e voltar nossa atenção para o homem que Cida observava despreocupado no mar e refletir sobre suas condições de vida, perguntando-nos se ele precisou “correr” tanto quanto aquela personagem. Nesse movimento de busca por reconhecimento e consequentemente uma vida melhor, instaura-se a violência simbólica, conforme nos aponta Bordieu (2012), que adoece e pouco a pouca suga suas vidas, privando-lhe de tudo que a torna boa, feliz e prazerosa.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A arte, e por consequência a literatura, é representação – ela se constitui para além da vida real. Como vimos, porém, o meio exerce uma pesada influência nas produções literárias, como observamos aqui ao tratar da escrevivência de Conceição Evaristo, que põe em cena em suas obras, a figura de um povo subjugado e subestimado. Por isso, na análise aqui empreendida, que firmou-se em Cândido (2014) ao tratar de aspectos sociológicos e literários, elencamos aspectos das narrativas ficcionais que

se assemelham ao não-ficcional, o que, por sua vez, torna os contos harmônicos, sustentados pela verossimilhança que emerge dando coerência e credibilidade aos fatos.

Percebemos, então, que a literatura, “se presta ao serviço de dar voz aos indivíduos silenciados pela violência e a marginalização a que foram submetidos pelo grupo hegemônico e detentor do poder na sociedade.” (AZEVEDO, MELO, 2017, p. 106). E, nesse ínterim, Conceição Evaristo se apresenta, se enquadrando na literatura marginal que, segundo Schollhammer (2009, p. 99), “procura refletir os aspectos mais inumanos e marginalizados da realidade social brasileira”. Assim, através de uma escrita resistente e política, faz uma denúncia das condições de vida, dos estereótipos e da luta constante que permeia a vida das mulheres negras – que, como foi observado nos contos, suga suas vidas.

Embora pareçam, num primeiro momento, contos que não apresentam nada em comum, a partir de um processo reflexivo, nos damos conta de que em ambos a violência à mulher negra está presente. De um lado, de maneira mais agressiva, através da violência física sofrida pela personagem Maria, que foi condenada por um processo de julgamento baseado primordialmente na estereotipagem, ancorado na cor de sua pele; de outro, temos, de maneira mais branda ao olhar, a violência simbólica e neuronal defendida por Bourdieu (2012) e Han (2017), que leva a protagonista Cida a realizar uma busca incessante e enérgica pelo seu sustento e concomitantemente a melhores condições de vida – num processo que é regido por meio de um sistema de positivismo exagerado, que tem suas raízes fincadas no capitalismo – que lhe adoece e aos poucos, sufoca sua vida por tirar-lhe a alegria e o sentido de viver.

Essa violência velada, que assume formas diferentes ao longo do tempo e das situações, reflete a realidade de milhões de mulheres negras em nossa sociedade, o que, reiteramos, constitui uma denúncia gritante na obra de Conceição Evaristo, fazendo-nos voltar o olhar para o nosso meio, as relações de poder e o preconceito que persiste com intenso vigor, incitando-nos a refletir e tomar uma ação.

## REFERÊNCIAS

AZEVEDO, Natanael Duarte. MELO, Iran Ferreira de. A Construção do Feminino em “Olhos D’água”, de Conceição Evaristo: Uma Análise de Performances Pós-Identitárias de Gênero. *Línguas & Letras*, v. 18, n. 40, 2017.

CANDIDO, Antônio. Literatura e sociedade. Ouro Sobre Azul, 2014.

CAMPOS, Maria Consuelo Cunha (2008). **Representações da mulher negra na literatura brasileira.**

DALCASTAGNÈ, Regina. **Um território contestado: literatura brasileira contemporânea e as novas vozes sociais.** Revista Iberic@l - Número 2, 2012.

EVARISTO, Conceição. **Olhos d'água.** Rio de Janeiro: Pallas: Fundação Biblioteca Nacional, 2016.

EVARISTO, Conceição. **Gênero e etnia: uma escrita (vivência) de dupla face.** In: MOREIRA, Nadilza de Barros; SCHNEIDER, Liane. (Orgs.) Mulheres no mundo: etnia, marginalidade e diáspora. João Pessoa: Idéia, 2005a.

GANCHO, Cândia Vilares. **Como analisar narrativas.** Ática; 9ª edição (1 janeiro 2006).

HALL, Stuart. **Cultura e representação.** Trad. Daniel Miranda e William Oliveira. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio: Apicuri, 2016.

HAN, Byung-Chul. **Sociedade do cansaço.** Tradução Enio Paulo Giachini. 2ª ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2017.

LAVEZZO, Lana Jakabson; OLIVEIRA, Eloisa da Rosa. O tempo amortecido no coração do tempo: análise das violências simbólicas e do sujeito do desempenho no conto O cooper de Cida, de Conceição Evaristo. *Rivista Linguagem, Ensino e Educação*, Criciúma, v. 5, n. 2, jul. dez. 2020, v. 5, n. 2 (2020).

MACHADO, Bárbara Araújo. “Escrevivência”: a trajetória de Conceição Evaristo. *História Oral*, v. 17, n. 1, p. 243-265, jan./jun. 2014.

MONTEIRO, Liliane Nogueira. A representação da mulher negra na literatura brasileira. Anais do X Simpósio Linguagens e Identidades da/na Amazônia Sul-Ocidental. VIII Colóquio Internacional “As Amazônias, as Áfricas e as Áfricas na Pan-amazônia”. 2016.

SANTOS, Alessandra Rufino. A importância da literatura como fonte de pesquisa na construção do pensamento social brasileiro. EXAMĀPAKU,

Revista Eletrônica de Ciências Sociais, História e Relações Internacionais,  
v. 1, n.1, 2008.

SCHOLLHAMMER, Karl Erik. Ficção brasileira contemporânea. Civilização  
brasileira, Rio de Janeiro: 2009.



# CAROLINA MARIA DE JESUS E AS MARCAS DE REPRESENTAÇÃO FEMINISTA ORIUNDAS DA FA- VELA EM *QUARTO DE DESPEJO*

Ângela Viana de Sousa Silva

Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Piauí

[angela.sousa@ifpi.edu.br](mailto:angela.sousa@ifpi.edu.br)

## 1 INTRODUÇÃO

A publicação de *Quarto de despejo*: diário de uma favelada em 1960 colocou em evidência Carolina Maria de Jesus, primeira escritora negro-brasileira traduzida fora do Brasil. Essa obra aborda temáticas relacionadas à vida da mulher negra, pobreza, tragédias, misérias, fome, dentre tantas outras. De acordo com Luiz Silva Cuti (2010, p.3), “a literatura negro-brasileira, do sussurro ao grito, vem alertando para isso, ao buscar seus próprios recursos formais e sugerir a necessidade de mudança de paradigmas estético-ideológicos”. Seu diário despertou interesse não só no meio acadêmico como também no meio cultural e merece destaque por representar um momento singular para a literatura brasileira, uma vez que a escritora cursou apenas dois anos na escola primária, em Sacramento, Minas Gerais, onde nasceu.

As histórias reais vividas por essa mulher negra, marginalizada, de origem humilde, oriunda dos estratos mais carentes da população brasileira e que, a partir de seus registros, conseguiu abrir os olhos da sociedade para uma realidade social ignorada: visão de estigma social a qual lhe era imposta, uma vez que, para uma grande parcela da sociedade, há uma inferiorização e preconceito acerca dos moradores das favelas devido à maneira como eles moram e por serem considerados agressivos, perigosos, drogados e bêbados.

Erving Goffman e sua definição do que é estigma social apontado em *A Representação do Eu na Vida Cotidiana* (1985), desenvolveu a ideia de que o mundo é um teatro e cada um de nós, individualmente ou em grupo, teatraliza ou é um ator consonante com as circunstâncias que se en-

contram, marcadas por rituais e posições distintivas relativamente a outros indivíduos ou grupos.

Carolina Maria de Jesus não participou de discussões de âmbito acadêmico para iniciar a escrita de seu best-seller. Ela não sabia o conceito do que era racismo - nem tampouco feminismo - mas ela sabia do mais importante para dar embasamento ao seu diário: sentir na pele o peso do seu estereótipo marginalizado pela sua condição de ser mulher, negra, pobre e favelada. Carolina lutou contra todos os estigmas e tornou-se referência para discussões sobre o preconceito racial e de gênero, a violência social e a condição dos pobres no Brasil.

Alba Zaluar (1999, p. 28), conceitua a palavra violência, a partir da sua etimologia, como “uma força que ultrapassa um limite ou perturba acordos tácitos e regras que ordenam relações, adquirindo carga negativa ou maléfica; percepção essa que varia cultural e historicamente”. Assim, Carolina, por meio de sua literatura, faz uma crítica à sociedade vigente no século XX. Enfatiza Durão (2016, p. 12) que “o importante aqui é notar que as funções da crítica serão tão diversas quanto forem os ambientes sociais nos quais ela se mostrar efetiva, o que por sua vez nos faz direcionar nossa atenção para os locais específicos nos quais ela ocorre”.

Patrícia Hill Collins, em seu livro Pensamento feminista negro (2019, p. 21) reconhece “que a mulher negra pode empoderar quando sua consciência a respeito do modo como ela entende a vida cotidiana se transforma e pode estimulá-la a seguir um caminho de liberdade pessoal”. É essa consciência sobre seu cotidiano e o desejo de transformá-lo que instiga o empoderamento de Carolina, ainda que ela não se reconheça como uma mulher empoderada. É através de sua escrita autobiográfica que temos conhecimento de toda capacidade que ela possui para compreender a sua realidade, assim como a recusa da mesma.

Lejeune (2008, p. 16) define autobiografia como uma “narrativa retrospectiva em prosa que uma pessoa real faz de sua própria existência, quando focaliza sua história individual, em particular a história de sua personalidade”. Esse tipo de escrita e outras formas de “escritas do eu” como o diário, devem ser reconhecidas como literatura.

Em uma discussão sobre essa temática no Brasil, 1960 a 2000, Mário Augusto da Silva (2013) enfatiza a força do discurso de Carolina ao questionar a modernidade precária e a situação dos subalternos e marginalizados, neste contexto, quando ela afirma que “a favela é o quarto de despejo de uma cidade. Nós, os pobres, somos os trastes velhos” (JESUS, 1960, p. 171). Para a escritora é assim o Quarto de despejo, adjetivação utilizada por ela para caracterizar o lugar onde mora com seus três filhos. De forma alegórica ela mostra esse tipo de moradia como local de convívio das classes populares desvalorizadas, considerado perigoso, de vícios, depravações e pouco higiênico. Pelos relatos da autora a favela é um lugar

de descarte tanto na percepção branca quanto na negra.

A partir dos conhecimentos acerca dessas localidades, a literatura passou a exercer um papel de divulgação das histórias dos desfavorecidos, o que acontecia por meio de narrativas. Em *O narrador*: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov, Benjamin (1994, p. 200) esclarece que “a verdadeira narrativa [...] tem sempre em si [...] uma dimensão utilitária [...] seja um ensinamento moral, seja uma sugestão prática, um provérbio ou uma norma de vida”. A partir desse esclarecimento, entende-se que tais narrativas manifestam as vivências de sofrimento e os atos de resistência em relação ao racismo e, especialmente, uma reivindicação por melhores condições de vida.

Para Vieira, (2020, 247), no interior de uma investigação interseccional e das perspectivas dessa autora, “pode-se pensar a literatura como um dos meios no qual as múltiplas vivências das mulheres negras podem se situar, apresentando lugar de fala e difundir uma autodefinição de si mesmas perante seus escritos, quebrando o silenciamento estrutural” e colocando em destaque todos aqueles que se encontram à margem da sociedade.

Diante do contexto apresentado, foi feita uma análise acerca do universo feminino de Carolina Maria de Jesus em *Quarto de despejo: diário de uma favela* (1960) identificando marcas de um feminismo negro oriundo da favela com objetivo de compreender, sob a perspectiva histórica e autobiográfica, os eventos em que esse feminismo negro se faz presente.

## 2 QUARTO DE DESPEJO E A DENÚNCIA DA REALIDADE COTIDIANA DOS MORADORES DA FAPELA DO CANINDÉ

A favela possui muitas definições. Algumas delas são preconceituosas, sinônimas de “residência de marginais” e conceituada como “conglomerado de habitações populares construídas geralmente com material improvisado, em terrenos urbanos, mas geralmente desprovido de saneamento básico e infraestrutura” (BORBA, 2011, p. 602).

Não há, para muitos estudiosos, um contexto positivo sobre as favelas nem para seus moradores. Acredita-se que as primeiras favelas na cidade de São Paulo surgiram na década de 40 e, desde a sua origem receberam uma série de estigmas e preconceitos, porque, “a favela, desde seu início, já é lugar sujeito a preconceito, discriminação, e símbolo da subjugação” (SAMPAIO, 1998, P. 124). Assim, podemos concordar que o aparecimento dessas favelas tornou visível um problema de habitação da pobreza no estado.

Segundo Jorge Paulino (2017), um estudo realizado por Marta Gordinho feito até o ano de 1955, aponta a não existência de qualquer outro

estudo relacionado ao “fenômeno” das favelas, como era caracterizado. Esse estudo apresenta e descreve as características da favela em suas origens e também de seus moradores.

Favela do Canindé: começou em 1948, (...). junto a Rua Antônio de Barros, num terreno dos irmãos X, formou-se uma favela à revelia dos proprietários que, tão logo tiveram conhecimento, requereram despejo policial. Aquelas pessoas desalojadas foram reclamar no Gabinete do Prefeito, onde receberam um memorando para usarem o terreno da Prefeitura, no Canindé. Para alguns, a Prefeitura forneceu também caminhão para o transporte do barraco. Iniciou-se, então, a Favela do Canindé com 99 famílias (PAULINO, 2017, p. 81 apud GOUDINHO, 1955)

Como a área era grande, muitas outras pessoas depois, com o correr do tempo, mediante o memorando de autorização do gabinete do senhor Prefeito, foram para lá. Como não havia água e não podiam cavar poços, devido à proximidade do rio Tietê, a Prefeitura mandou instalar uma caixa d’água que abastecesse a favela (IBIDEM)

Essa é uma possível explicação para o surgimento dos primeiros barracos do Canindé, onde Carolina veio morar com sua família e compartilhar o mesmo espaço com o lixo e com os urubus. Nessa comunidade, marginalizados, invisibilizados e rejeitados, a autora e outros favelados vivem em condições de sujeição na sociedade brasileira. Sobre essa condição ela afirma: “nós somos pobres, viemos para as margens do rio. As margens do rio são os lugares do lixo e dos marginais. Gente da favela é considerada marginais. Não mais se vê os corvos voando às margens do rio, perto dos lixos. Os homens desempregados substituíram os corvos”. (JESUS, 2005, p.45). Carolina deixa claro sua indignação pela forma como são tratados os moradores da favela e sugere uma forma de governo mais humana pelos gestores ao mesmo tempo em que faz uma alerta para a ocorrência de uma possível revolta por parte da minoria.

... Quem deve dirigir é quem tem capacidade. Quem tem dó e amizade ao povo. Quem governa o nosso país é quem tem dinheiro, quem não sabe o que é fome, dor, e a aflição do pobre. Se a maioria revoltar-se, o que pode fazer a minoria? Eu estou ao lado do pobre, que é o braço. Braço desnutrido. Precisamos livrar o país dos políticos açambarcadores (p. 35).

Inserida em um contexto de miséria e desgraça, Carolina Maria de Jesus ainda idealizava ser escritora famosa e sair da favela para morar numa casa de alvenaria. Ao falar das dificuldades que passavam todos os dias os moradores da favela, ela se mostrava com uma personalidade diferente em sua comunidade. Ainda que tenha se transformado em alvo de injúrias e ameaças por causa de sua escrita, ela não recuou fez e dessa escrita um lugar de abrigo e de alívio de para as suas angústias. Ao ser ameaçada por um morador da favela considerado “valentão”, ela mostra sua força em forma de palavras.

Dia 1 de janeiro de 1958 ele disse-me que ia quebrar-me a cara. Mas eu lhe ensinei que a é a e b é b. Ele é de ferro e eu sou de aço. Não tenho força física, mas as minhas palavras ferem mais do que espada. E as feridas são incatratáveis. Ele deixou de aborrecer-me porque eu chamei a radio patrulha para ele, e ele ficou 4 horas detido. Quando ele saiu andou dizendo que ia matar-me. Então o Adalberto disse-lhe: - É o pior negocio que você vai fazer. Porque se você não matá-la ela é quem te mata. (JESUS, 2005, p.43).

Em Quarto de despejo (1960), ela apontou a condição de favelado não apenas para a sociedade brasileira, mas também para o mundo. “Eu classifico São Paulo como: “O Palácio é a sala de visita. A Prefeitura é a sala de jantar e a cidade é o Jardim. E a favela é o quintal onde jogam os lixos.” (JESUS, 2005, p. 28). Quando se referia aos políticos ela, ao participar de uma Assembleia, relata que o local representa

...A sucursal do Purgatorio, porque a matriz é a sede do Serviço Social, no palacio do Governo. Foi lá que eu vi ranger os dentes. Vi os pobres sair chorando. E as lagrimas dos pobres comove os poetas. Não comove os poetas de salão. Mas os poetas do lixo, os idealistas das favelas, um expectador que assiste e observa as tragedias que os politicos representam em relação ao povo (p. 47).

...É os politicos que há de nos dar. Devo incluir-me, porque eu tambem sou favelada. Sou rebotalho. Estou no quarto de despejo, e o que está no quarto de despejo ou queima-se ou joga-se no lixo (p. 33)

Assim, ela denunciou os abusos que aconteciam na favela e demonstrou seu desejo de sair dela. Deixou clara a luta contra a violência social e a humilhação a que estavam sujeitos os favelados. Essa visão a torna singular

dentre os demais moradores que já haviam se acostumado com as formas de degradação humana. Dessa forma, podemos classificá-la como uma escritora representante de um feminismo que não luta de forma específica pelos direitos da mulher e sim pelo direito a melhores condições de moradia a todos aqueles que foram excluídos e esquecidos pela sociedade e pelos seus governantes.

### 3 AS MARCAS DO FEMINISMO NEGRO ORIUNDAS DA FAVELA E OS EVENTOS EM QUE ESSE FEMINISMO SE FAZ PRESENTE COMO MOVIMENTO SOCIAL

Como movimento social, o feminismo explode no final da década de 1960 nos países considerados mais avançados e, segundo Perrot (1990) a “primeira onda” ocorreu em meados do século XIX e movimentou alguns países como Inglaterra, França, Alemanha, Rússia, Escandinávia e USA e caracterizou-se pela luta em prol de direitos civis e políticos que buscava igualar juridicamente homens e mulheres.

De acordo com Bell Hooks (2014), uma das primeiras feministas que se tem conhecimento e chama a atenção para a condição da mulher negra escrava se deu em 1852, quando Sojourner Truth foi humilhada e obrigada a mostrar seus peitos para provar que era mulher. Sua história intersecta com a de Carolina em aspectos básicos a partir das experiências de vida pessoal. Ambas se desdobravam para “funcionar como um pai; ser igual ao homem no trabalho; em suportar a perseguição, o abuso físico, a violação, a tortura e não apenas sobreviver, mas emergir triunfante” (HOOKS, 2014, p. 115). Cabe ressaltar que a luta das duas aconteceu em espaços, épocas e contextos diferentes. Enquanto Sojourner lutava pelos direitos de igualdade social para as mulheres negras, Carolina lutava contra a violência social sofrida por uma sociedade que lhe tirava o direito a uma moradia digna e uma alimentação diária. Sobre a falta de recursos básicos para a sobrevivência de sua família ela se manifesta

Hoje amanheceu chovendo. É um dia simpático para mim. É o dia da Abolição. Dia que comemoramos a libertação dos escravos.

... Nas prisões os negros eram os bodes espiadores. Mas os brancos agora são mais cultos. E não nos trata com desrespeito. Que Deus ilumine os brancos para que os pretos sejam felizes.

Continua chovendo. E eu tenho só feijão e sal. A chuva está forte. Mesmo assim, mandei os meninos para a escola. Estou escrevendo até passar a chuva, para eu ir

lá no senhor Manuel vender os ferros. Com o dinheiro dos ferros vou comprar arroz e linguiça. A chuva passou um pouco. Vou sair.

... Eu tenho tanto dó dos meus filhos. Quando eles vê as coisas de comer eles brada:

¶Viva a mamãe!

E assim no dia 13 de maio de 1958 eu lutava contra a escravatura atual - a fome! (JESUS, 2005, p. 27).

Descendente de escravos, e passados 70 anos após a abolição da escravidão, 13 de maio de 1958, Carolina Maria de Jesus sente a continuidade da escravidão através da situação miserável e de exclusão social das mulheres negras no Brasil. Assim como muitos outros brasileiros, migrou de sua terra natal para a cidade de São Paulo em busca de melhores condições de vida. Carrega consigo estigmas hereditários do tempo: mulher, negra, migrante, pobre, favelada, mãe solo e sem acesso à educação formal. No entanto, essas dificuldades não lhe tiraram a capacidade intelectual nem a sensibilidade para perceber a miséria em que estava inserida e que a fizera pensar em suicídio várias vezes por não ter o que comer: "Como é horrível levantar de manhã e não ter nada para comer. Pensei até em suicidar. Eu suicidando-me é por deficiência de alimentação no estômago. E por infelicidade eu amanhaci com fome" (JESUS, 2005, p. 89-90).

Quarto de despejo (1960) dá visibilidade aos problemas de habitação, de pobreza, de fome dos moradores da favela do Canindé, em São Paulo, contribuindo para que houvesse uma intervenção por parte do poder público do estado que, antes do sucesso da obra, era desconsiderado como um problema humano e social.

O impacto causado pela publicação do já famoso Quarto de despejo, de Carolina Maria de Jesus, a extinção da Favela do Canindé pela Prefeitura, através de um plano pelo qual 60% dos seus moradores adquiriram casa própria, a ampla divulgação e interpretação do problema que vem sendo dada pelo Movimento Universitário de Desfavelamento (MUD), marcaram o despertar da cidade de São Paulo para esse grave problema humano e social - a favela (JUNQUEIRA, 1964, p. 38).

A partir da publicação dessa obra, uma grande exposição da temática na mídia impressa despertou, no poder público, a necessidade de uma intervenção nas favelas. Foi criado, por parte da sociedade, Movimento Universitário de Desfavelamento (MUD) para atuar na luta pela melhoria da qualidade de vida dos favelados.

A forma dolorosa, sincera e simplória com que Carolina descrevia a vida execrável dos barracos e a vida e miséria dos menos favorecidos transformou o livro em grande sucesso editorial. A linguagem direta e ingênua da narrativa atraiu a atenção dos críticos e do público e, em uma semana, a obra vendeu dez mil exemplares. O sucesso de Quarto de despejo fez com que fosse traduzido para treze idiomas e Carolina se transformasse num nome conhecido mundialmente (JESUS, 2005, s/p).

O grande sucesso de Carolina Maria de Jesus despertou a atenção de toda a sociedade porque representava, na época, a sua condição de mulher, negra, pobre, favelada e “semianalfabeta”, capaz de protestar contra os valores e os padrões vigentes e também lutar pela defesa dos direitos dos valores das minorias, podendo ser vista como uma representante de um feminismo oriundo da favela. Embora essa temática já houvesse sido disseminada no país com propostas transformadoras conscientes acerca do papel da mulher perante a sociedade, seu sucesso se deu sob as marcas do preconceito racial e de gênero.

Ainda não reconhecida, ela apareceu pela primeira vez em 1941 ao visitar o jornal A folha; no mesmo ano, em 24 de fevereiro, a Folha da Manhã publica uma fotografia e um poema dedicado a Getúlio Vargas. Recebe da imprensa o nome de poeta negra e passa a se reconhecer como tal: “... Os políticos sabem que eu sou poetisa. E que o poeta enfrenta a morte quando vê o seu povo oprimido” (JESUS, 2005, p. 34).

Mas, apenas com a publicação de Quarto de despejo: diário de uma favelada, em 1960, ela ganha um sucesso absoluto. Salem (1981, p. 10) entende que aqui ela apresenta uma “especificidade das experiências femininas brasileira, que hoje, constitui um ponto de partida para a compreensão de outros temas igualmente amplos”, como os abordados em seu diário como o tratamento estigmatizante dados aos favelados em São Paulo, revelando aspectos importantes da pobreza daquele período.

Tiburi (2018, p. 87.) diz que “devemos compreender o feminismo como o desejo por democracia radical voltada à luta por direitos daqueles que padecem sob injustiças que foram armadas sistematicamente pelo patriarcado” que, segundo Zolin (2005, p. 183) é um “termo utilizado para designar uma espécie de organização familiar originária nos povos antigos, na qual toda instituição social concentrava-se na figura de um chefe, o patriarca, cuja autoridade era preponderante e incontestável”. Esse papel era exercido exclusivamente pelo respeitado homem branco heterossexual de classe média/alta que se utiliza de todos os privilégios e impõe o que todos os demais têm que se adequar. Segundo Collins (2019, p. 32),

Suprimir os conhecimentos por qualquer grupo oprimido facilita o exercício do poder dos grupos dominantes, pois a aparente falta de dissenso sugere que os grupos subordinados colaboram voluntariamente para a sua própria vitimização. A invisibilização das mulheres negras e de nossas ideias - não apenas nos Estados Unidos, mas na África, no Caribe, na América do Sul, Europa e em outros lugares onde vivem mulheres negras - tem sido decisiva para a manutenção de desigualdades sociais”.

A análise de Quarto de despejo nos faz perceber que não é possível atribuir uma escrita ou crítica feminista fora da estrutura dominante, isso porque, considerando os fatores socioeconômicos e políticos de uma sociedade dominada por homens, conceber a existência de uma escrita essencialmente feminina é algo ilusório. No entanto, ao destacar sistemas opressivos que determinam a sociedade, seu modo de intersecção pode ser caracterizado como um ato político de resistência tanto para ela como para a sua comunidade.

#### 4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Não podemos concluir este artigo com a percepção de que sua análise está completa porque isso não seria adequado. Em Quarto de despejo (1960), a esperança de Carolina Maria de Jesus é que seu livro seja publicado para, a partir de então, mudar a sua condição de favelada.

Sua escrita cíclica, por não possuir um ponto final, tem uma trama própria, podendo ser assim, engajada com a situação histórico-social da mulher negra no Brasil ao revelar na sua produção literária a expressão de seus anseios e das lutas diárias, sempre aliando arte e crítica social.

Como resultado para essa breve análise, constatou-se que o texto autobiográfico da supracitada escritora amplia a representatividade da mulher negra junto ao movimento social, permitindo que novas vozes, portadoras de novos horizontes de significação para a questão das moradias nas favelas, se expressem, sejam ouvidas e que tenham seus problemas solucionados. No entanto, é importante destacar que essa mulher negra e sua comunidade ainda estão longe de permanecer em um espaço de igualdade de oportunidades perante a sociedade na qual estão inseridos.

#### REFERÊNCIAS

**BENJAMIN**, Walter. A obra de arte na era de sua reproducibilidade técnica. In: Magia e Técnica, Arte e Política: ensaios sobre literatura e história da cultura. Obras Escolhidas, Vol. 01. São Paulo: Brasiliense, 1994.

**BONNICI**, Thomas. **ZOLIN**, Lúcia Osana (orgs.). Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas. 2. ed. rev. e ampl. - Maringá: Eduem, 2005.

**BORBA**, Francisco S. Dicionário Unesp do português contemporâneo. Curitiba: Piá, 2011.

**COLLINS**, Patrícia Hill. Pensamento feminista negro: conhecimento, consciência e política de empoderamento. Tradução: Jamille Pinheiro Dias. - 1. ed. São Paulo: Boitempo 2019.

**CUTI**, Luiz Silva. Literatura negro-brasileira - São Paulo: Selo Negro, 2010. - (coleção consciência em debate/coordenada por Vera Lúcia Benedito)

**DURÃO**, Fabio Akcelrud. O que é crítica literária? São Paulo: Nanquim; Parábola, 2016.

**GOFFMAN**, Erving. A representação do eu na vida cotidiana. Tradução de Maria Célia Santos Raposo. Petrópolis, Vozes, 1985.

**HOOKS**, Bell. “Mulheres negras e feminismo”. Não sou uma mulher? Mulheres negras e feminismo. 1<sup>a</sup> edição 1981. Tradução livre para a Plataforma Gueto. Janeiro, 2014.

**JESUS**, Carolina Maria de. Quarto de despejo: diário de uma favelada. 6<sup>a</sup> Ed. São Paulo: Editora Paulo de Azevedo, 1960.

**JUNQUEIRA**, D. Helena Iracy (direção). O Desfavelamento do Canindé. Divisão do Serviço Social da PMSP, IN. Revista Engenharia Municipal, Ano IX, out/dez de 1964.

**LEJEUNE**, Philippe. O pacto autobiográfico: de Rousseau à internet. Jo-vita Maria Gerheim Noronha (ORG.). Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

**PAULINO**, Jorge. O pensamento sobre a favela em São Paulo: uma história concisa das favelas paulistanas. 2007. Dissertação (Mestrado em Habitat) - Fa culdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007. doi:10.11606/D.16.2007.tde-17052010-111743. Acesso

em: 2021-04-17.

PERROT, Michelle. A antiguidade. In: História das mulheres no Ocidente - 4: o século XIX. Porto: Afrontamento. 1990. p.15-16.

SALEM, Tânia. Mulheres faveladas: “com a venda nos olhos”. In: \_\_\_\_\_. Perspectivas antropológicas da mulher. V. 1. Rio de Janeiro, Zahar editores, 1981.

TIBURI, Marcia. Feminismo em comum: para todas, todes e todos. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos. 1. Ed. 2018. (Ebook não paginado).

VIEIRA, Júlia de Freitas. A interseccionalidade a partir de Quarto de Despejo, de Carolina Maria de Jesus. Revista PHILIA Filosofia, Literatura & Arte. Porto Alegre, volume 2, p. 244 - 268, novembro de 2020.

ZALUAR, Alba. Violência e crime. In: MICELI, Sérgio (Org.) O que ler na ciência social brasileira (1970-1995). São Paulo; Brasília: Editora Sumaré; Capes, 1999. V. 1. p. 13-107.



# O ESPAÇO DA LITERATURA AFRO-BRASILEIRA E AFRICANA NA BIBLIOTECA

Amanda Joice Fernandes Diniz

Universidade do Estado do Rio Grande do Norte

[amandajoicef@gmail.com](mailto:amandajoicef@gmail.com)

Concísia Lopes dos Santos

Universidade do Estado do Rio Grande do Norte

[concisialopes@uern.br](mailto:concisialopes@uern.br)

## 1 INTRODUÇÃO

As Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das Relações Étnico-Raciais e para o Ensino de História e Cultura Afro-Brasileira e Africana (2004) trazem exigências éticas, epistemológicas e pedagógicas que nos estimulam a conhecer e a registrar condições e contextos em que se encontram os resultados de sua implantação dezessete anos após sua promulgação.

Considerando-se que a Lei 9.394/96, de Diretrizes e Bases da Educação Nacional, procuram assegurar o direito à igualdade de condições de vida e de cidadania, assim como garantir igual direito às histórias e culturas que compõem a nação brasileira, além do direito de acesso às diferentes fontes da cultura nacional a todos brasileiros, faz-se necessário verificar quais experiências estão sendo incluídas no processo de formação de professores no Ensino Superior.

Conforme se lê nas Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das Relações Étnico-Raciais e para o Ensino de História e Cultura Afro-Brasileira e Africana (2004, p. 17) “a obrigatoriedade de inclusão de História e Cultura Afro-Brasileira e Africana nos currículos da Educação Básica trata-se de decisão política, com fortes repercussões pedagógicas, inclusive na formação de professores”, o que implica na necessidade de mudanças nos estudos de temas decorrentes da história e da cultura afro-brasileira, de modo a ampliar o foco dos currículos em vista de se compreender a diversidade cultural, social, étnica e econômica brasileira.

É importante salientar que essas diretrizes destacam ser “preciso ter clareza que o Art. 26A acrescido à Lei 9.394/1996 provoca bem mais do que inclusão de novos conteúdos, exige que se repensem relações étnico-raciais, sociais, pedagógicas, procedimentos de ensino, condições oferecidas para aprendizagem, objetivos tácitos e explícitos da educação oferecida pelas escolas” (BRASIL, 2004, p. 17). Nesse contexto, interessanos observar como se dá atualmente a formação dos professores no Ensino Superior para que estejam preparados para tratar dessas questões ao chegarem em sala de aula.

Os estabelecimentos de ensino, conforme as diretrizes, têm a autonomia de compor seus projetos pedagógicos, podendo, inclusive, ter a colaboração da comunidade a que serve para incluir as vivências a ser promovidas quanto a temática em questão:

Caberá, aos sistemas de ensino, às mantenedoras, à coordenação pedagógica dos estabelecimentos de ensino e aos professores, com base neste parecer, estabelecer conteúdos de ensino, unidades de estudos, projetos e programas, abrangendo os diferentes componentes curriculares. Caberá, aos administradores dos sistemas de ensino e das mantenedoras prover as escolas, seus professores e alunos de material bibliográfico e de outros materiais didáticos, além de acompanhar os trabalhos desenvolvidos, a fim de evitar que questões tão complexas, muito pouco tratadas, tanto na formação inicial como continuada de professores, sejam abordadas de maneira resumida, incompleta, com erros (BRASIL, 2004, p. 18).

Desse modo, procura-se acabar com os modos e os preconceitos com que são tratados os africanos e seus descendentes ainda hoje no Brasil. Entende-se que é apenas pela formação integral e cultural que se consegue eliminar preconceitos e discriminações numa sociedade ainda iludida por uma suposta democracia racial, a qual, a cada dia que passa, se mostra mais cruel e menos democrática quanto diz ser.

Para que se consiga alcançar esse lugar, faz-se necessário oferecer uma consciência política e histórica da diversidade, a qual levem seus cidadãos “à compreensão de que a sociedade é formada por pessoas que pertencem a grupos étnico-raciais distintos, que possuem cultura e história próprias, igualmente valiosas e que em conjunto constroem, na nação brasileira, sua história” (BRASIL, 2004, p. 18), bem como levar os profissionais da educação “à busca, da parte de pessoas, em particular de professores não familiarizados com a análise das relações étnico-raciais e sociais com o estudo de história e cultura afro-brasileira e africana, de informações e subsídios que lhes permitam formular concepções não baseadas em

preconceitos e construir ações respeitosas” (BRASIL, 2004, p. 19).

Quanto a formação desses professores, as Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das Relações Étnico-Raciais e para o Ensino de História e Cultura Afro-Brasileira e Africana (2004) prevê, em especial, a oferta da qualificação para o trabalho com as questões étnico-raciais por instituições que desenvolvem programas de formação inicial e continuada de professores. O mesmo documento prevê, também, que as IES, respeitado o princípio de sua autonomia, incluirão nos conteúdos de disciplinas e atividades curriculares dos cursos que ministram a discussão que cabe à Educação das Relações Étnico-raciais, bem como o tratamento de questões e temáticas que dizem respeito aos afrodescendentes.

Desse modo, as instituições de educação superior devem, entre outras obrigações, conforme resume Rosana Batista Monteiro, em “Licenciaturas” (2006, p. 126):

- Responsabilizar-se pela elaboração, execução e avaliação dos cursos e programas que oferece, assim como de seu projeto institucional, projetos pedagógicos dos cursos e planos de ensino articulados à temática étnico-racial;
- Qualificar os(as) profissionais da educação para, em seu fazer pedagógico, construir novas relações étnico-raciais; reconhecer e alterar atitudes racistas em qualquer veículo didático-pedagógico; lidar positivamente com a diversidade étnico-racial;
- Capacitar os(as) profissionais da educação a incluírem a História e Cultura Afro-Brasileira e Africana nos currículos escolares, assim como novos conteúdos, procedimentos, condições de aprendizagem e objetivos que repensem as relações étnico-raciais;
- Construir, identificar, publicar e distribuir material didático e bibliográfico sobre as questões relativas aos objetivos anteriores;
- Incluir as competências anteriormente apontadas nos instrumentos de avaliação institucional, docente e discente, e articular cada uma delas à pesquisa e à extensão, de acordo com as características das IES.

Nesse sentido, este artigo apresenta os resultados parciais de uma pesquisa de iniciação científica que procura verificar a inclusão de discussão da questão racial como parte integrante da matriz curricular, tanto nos cursos de licenciatura em Pedagogia, quanto de Letras (Língua Portuguesa, Língua Espanhola e Língua Inglesa) do Campus Avançado de Pau dos Ferros, considerando esses aspectos supracitados que devem ser obser-

vados e atendidos pelo Ensino Superior, observando, principalmente, o lugar ocupado pelas Literaturas Afro-brasileira e Africana.

Quanto aos objetivos, trata-se de uma pesquisa descritiva e explicativa, uma vez que procura expor as características do ensino nas licenciaturas no que concerne às questões étnico-raciais e de literatura afro-brasileira e africana, na busca de justificar os motivos e as causas que levam aos resultados encontrados até o momento, especificamente no que concerne ao espaço ocupado por essa literatura na Biblioteca Setorial Padre Sátiro Cavalcante Dantas, localizada no Campus Avançado de Pau dos Ferros. Quanto aos meios, trata-se de um estudo documental e bibliográfico, analisando os documentos conservados na biblioteca do campus, de modo remoto, devido à restrição da circulação no campus em consequência da pandemia do Covid-19, pelo Sistema Integrado de Bibliotecas da UERN.

## 2 LITERARURA AFRO-BRASILEIRA OU LITERATURA NEGRO-BRASILEIRA? UMA DISCUSSÃO

A discussão proposta pelo escritor, professor e pesquisador Cuti (2010) a respeito do termo Literatura Negro-Brasileira em seu livro que leva o mesmo nome, o qual nos faz refletir sobre o tipo de discussão que está sendo promovida dentro das próprias instituições de ensino quando se utiliza o termo Literatura Afro-Brasileira.

A denominação de um recorte da literatura traz em si propósitos diversos. Por princípio, pretender dar um destaque a um corpus é realçar uma seleção. Sabe-se que quem seleciona estabelece critérios para tal. As denominações estariam balizadas por um propósito de reunir escritos que tivessem algo em comum, capaz de estabelecer algum contraponto com outras reuniões ou com o restante do conjunto do qual a seleção faz parte, iluminando um detalhe no todo (CUTI, 2010, p. 33).

Ao utilizar o termo Literatura Afro-Brasileira na pesquisa de iniciação científica realizada, procurou-se pensar no que atualmente se leva em consideração para a atribuição dessa classificação a determinadas obras dentro do todo que compõe a Literatura Brasileira. Comumente é chamada Literatura Afro-Brasileira aquela literatura escrita por pessoas negras, fato esse que acaba por gerar um número infinito de equívocos ao ser utilizada tal nomenclatura. Assim, escolher como corpus tal literatura exige que se analise e se discuta o que vem a ser essa chamada Literatura Afro-Brasileira.

Eduardo de Assis Duarte, em seu ensaio “Por um conceito de literatura afro-brasileira” (2021), destaca que “enquanto muitos ainda indagam se a literatura afro-brasileira realmente existe, a cada dia a pesquisa nos aponta para o vigor dessa escrita”, para, na sequência de sua argumentação, afirmar: “Enfim, essa literatura não só existe como se faz presente nos tempos e espaços históricos de nossa constituição enquanto povo; não só existe como é múltipla e diversa”. No mesmo artigo, o pesquisador vai retomar a dificuldade encontrada na utilização de tal nomenclatura. Dificuldade essa que não foi levantada nem refletida quando se iniciou a pesquisa intitulada “A situação atual das Literaturas Afro-brasileira e Africana nas licenciaturas no Campus Avançado de Pau dos Ferros”, mas que se fez urgente, no decorrer do processo de coleta de material, colocar.

Cuti coloca a questão do termo “Afro-Brasileiro” da seguinte maneira:

“Afro-brasileiro” e afrodescendente” são expressões que induzem a discreto retorno à África, afastamento silencioso do âmbito da literatura brasileira para se fazer de sua vertente negra um mero apêndice da literatura africana. Em outras palavras, é como se só a produção de autores brancos coubesse compor a literatura do Brasil (CUTI, 2010, p. 35-36).

Ainda sobre a relação entre a literatura africana e a literatura produzida por negros no Brasil o autor destaca: “Atrelar a literatura negro-brasileira à literatura africana teria um efeito de referendar o não questionamento da realidade brasileira por esta última. A literatura africana não combate o racismo brasileiro. E não se assume como negra” (CUTI, 2010, p. 36). E afirma sobre a literatura africana: “Ainda, a continentalização africana da literatura é um processo desigual se compararmos com outros continentes. Países com a sua singularidade estético-literária são colocadas sob um mesmo rótulo. A diversidade mais uma vez é negada” (CUTI, 2010, p. 36).

Pensar as terminologias comumente utilizadas – “afro-brasileiro”, “negro”, “afrodescendente” – nos faz refletir e discutir o tipo de literatura que estamos buscando como corpus da pesquisa que se realiza: seriam termos sinônimos, podendo-se usar um termo pelo outro? Cuti (2010, p. 38) nos responde: “Ao que parece, podemos entender afirmativamente, pois os recortes feitos, em geral, repetem uma boa quantidade de textos (poemas e contos), além de ser comum apesar de uma expressão no título, no interior da obra usar-se também a outra expressão, ou ambas como sinônimos”.

Mas, quando se trata de autores, podemos usar um termo pelo outro, como sinônimos? A resposta de Cuti é “não”. Para ele, “um afro-bra-

sileiro ou afrodescendente não é necessariamente um negro brasileiro. [...] O referido prefixo abriga não-negros (mestiços e brancos), portanto, pessoas a quem o racismo não atinge [...]" (CUTI, 2010, p. 38). E enfatiza:

Quando se fala em “poetas negros”, estariam os que usam tal expressão referindo-se à cor da pele? Parece-nos que sim, porém, não apenas isso. Então, além do dado da cor, teria de haver o dado da escrita. Que escrita será essa? Parece-nos que a escrita afro-brasileira ou afrodescendente tenderia a se diferenciar da escrita negro-brasileira em algum ponto. O ponto nevrálgico é o racismo e seus significados no tocante à manifestação das subjetividades negra, mestiça e branca. Quais experiências vividas, que sentimentos nutrem as pessoas, que fantasias, que vivências, que reações, enfim, são experimentadas por elas diante das consequências da discriminação racial e de sua presença psíquica, o preconceito? Esse é o ponto! (CUTI, 2010, p. 38-39).

Duarte (2021) nos diz que, desde a década de 1980, os escritores e suas produções com pertencimento assumidos enquanto vinculados a uma etnicidade afrodescendente cresce e passa a ocupar cada vez mais espaço na cena cultura brasileira, bem como na academia, ampliando e adquirindo cada vez mais visibilidade.

O momento é, pois, propício à construção de operadores teóricos com eficácia suficiente para ampliar a reflexão crítica e dotá-la de instrumentos mais precisos de atuação. Nesse sentido, cabe avaliar o “estado da arte” de dois desses instrumentos, a saber, os conceitos de literatura negra e de literatura afro-brasileira (Duarte, 2021, s/p., grifos do autor).

Refletir e discutir tais questões nos faz perceber uma importante análise a ser feita no material coletado na Biblioteca Setorial Padre Sátiro Cavalcanti Dantas, do Campus Avançado de Pau dos Ferros. No espaço dedicado ao material encontrado e catalogado como Literatura Afro-brasileira e Africana, qual deles também poderiam ser considerados uma Literatura Negro-brasileira?

### 3 DA LITERATURA AFRO-BRASILEIRA À LITERATURA NEGRO-BRASILEIRA: TECENDO ALGUMAS ANÁLISES

Pensar em uma formação étnico-racial implica em pensar numa luta antirracista, e essa luta é de todos. O educador tem o papel fundamental dentro desse espaço tendo em vista que ele, o professor, ensina para centenas de crianças/jovens e adultos ao longo de sua jornada pedagógica. Por isso a IEs devem preparar professores conscientes dos seus deveres enquanto cidadãos antirracistas e intolerantes a qualquer tipo de manifestação pejorativa de cunho étnico-racial.

Diante de todas as discussões feitas até aqui, vejamos como a Universidade do Estado do Rio Grande do Norte em específico o Campus Avançado de Pau dos Ferros se comporta enquanto materiais que subsidiem a formação de professores para tal discussão. Os resultados aqui apresentados compõem uma parte do projeto de pesquisa de iniciação científica intitulado “A situação atual das Literaturas Afro-brasileira e Africana nas licenciaturas no Campus Avançado de Pau dos Ferros”, iniciado em Junho de 2020, com término previsto para Julho de 2021. Os resultados que aqui se analisam correspondem a um dos planos de trabalho da pesquisa, que corresponde à pesquisa quantitativa dos materiais de referência que tratam do tema disponíveis na Biblioteca Setorial Padre Sátiro Cavalcante Dantas, situada no Campus Avançado de Pau dos Ferros.

O material foi catalogado através do SIABI (Sistema Integrado de Biblioteca), encontrando-se cerca de 99 títulos correspondentes à Literatura Afro-brasileira, contudo, trazendo as discussões de Cuti (2010) poucos desses materiais debateriam de fato com os problemas raciais encontrados no Brasil, ou seja, poucos se classificariam como uma Literatura Negra-brasileira, pois dentro de 99 materiais catalogados apenas 2 foram escritos por Cruz e Souza e 17 por Lima Barreto. Esses escritores são representantes do que podemos considerar no Brasil, autores de literatura negro-brasileira, como afirma Cuti (2010):

Luiz Gama e Cruz e Souza atuaram em prol da liberação da escravatura ao lado de brancos liberais. Lima Barreto aproximou-se de correntes de esquerda que iniciavam suas atividades no Brasil. Entretanto, do ponto de vista literário, foram solitários, em especial no empenho de sua afirmação racial ou crítica ao racismo.

Os citados autores, com base em suas experiências de serem racialmente discriminados, desenvolveram textos nos quais deixaram transparecer um posicionamento diferenciado pela constituição de um sujeito étnico negro. No interior do texto, portanto, percebe-se que o ponto de emanação do discurso reivindica para si a identidade com os discriminados e não com os discriminadores (CUTI, 2010, p. 63).

Percebemos, assim, o quanto é preocupante a estatística de pouco mais de 19% porcento pertencer a uma literatura negro-brasileira que traz à tona assuntos de valores tão relevantes e necessários para a formação do professor. Ainda refletindo sobre esses materiais, apenas 1 título foi escrito exclusivamente por uma escritora, o que deixa a situação ainda mais preocupante e levando a seguinte inquietação: será que mulheres negras não escrevem?

Para responder a tal inquietação, podemos mobilizar a fala da filósofa brasileira Djamila Ribeiro em seu livro Pequeno Manual Antirracista (2019, p. 63): “Os sinais de apagamento da produção negra são evidentes. É raro que as bibliografias dos cursos indiquem mulheres ou pessoas negras; mas raro ainda é que indiquem a produção de mulheres negras, cuja presença no debate universitário é intelectualmente e extremamente apagada”, ou seja, mulheres negras estão escrevendo com veemência tal qual como homens e mulheres brancas, no entanto as universidades apagam esses sujeitos, colocando-os à margem.

Dentro de 99 títulos catalogados, cerca de 75 títulos foram escritos por Machado de Assis, o grande nome canônico na literatura brasileira que, por muito tempo teve sua negritude questionada e colocada sob a luz do embranquecimento, fazendo com que o escritor canônico fosse por muito tempo considerado branco. No que concerne às obras de Machado de Assis, podemos afirmar que ele não pertence à Literatura Negro-brasileira, uma vez que o brasileiro não discutiu temas étnico-raciais em suas obras.

Não foi apenas catalogado as Literaturas Afro-brasileiras, catalogamos também às teorias afro-brasileiras e africanas. Foram encontrados pouco mais de 10 títulos pertencentes a tais teorias, apesar de serem poucos, esses títulos abordam temas próprios para a construção de uma sociedade consciente enquanto a formação étnica brasileira.

Dentro desses materiais coletados, encontramos livros que discutem sobre a diáspora negra na América, sobre a identidade cultural do sujeito, sobre as religiões de matrizes africanas, sobre a negritude e suas várias totalidades e, por fim, livros que estudam o texto literário escrito por autores negros ou afrodescendentes.

Esses resultados nos fazem perceber que ainda há muito a se fazer para atender uma das orientações para a educação das relações étnico-raciais, aquele que diz ser necessário “construir, identificar, publicar e distribuir material didático e bibliográfico sobre as questões relativas aos objetivos anteriores” (MONTEIRO, 2006, P. 126). Considerando-se, pois, que o material pode ser considerado a base para o desenvolvimento das demais orientações para essa educação, há ainda muito a ser feito no e pelo espaço que disponibiliza tais materiais no campus em estudo da pesquisa que está sendo realizada.

## **4 CONSIDERAÇÕES FINAIS**

No que diz respeito as diretrizes curriculares, o ensino da história e cultura afro-brasileira deve ser discutida nas escolas, e essas discussões podem e devem ser pautadas também na literatura negro-brasileira, vale ressaltar que existe uma diferença entre Literatura Afro-brasileira e Literatura Negro-brasileira, uma vez que aquela está voltada para questões físicas e externas, enquanto esta está voltada para diálogos e construções do sujeito negro como pessoa subjetiva e individual.

É importante ressaltar que a Biblioteca Setorial do Campus de Pau dos Ferros conta com mais de 20 mil títulos dentre livros, monografias, dissertações e teses, além de se estender a temas variados além das literaturas e teorias literárias. Contudo, diante desse grande número de títulos apenas 119 títulos pertence aos estudos das literatura africana e afro-brasileira constatando um grande descaso para a formação de professores conscientes de seu papel enquanto sujeito que luta por igualdade racial.

## **REFERÊNCIAS**

**BRASIL.** Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das Relações Étnico-Raciais e para o Ensino de História e Cultura Afro-Brasileira e Africana. Brasília, 2004.

**CUTI.** Literatura negro-brasileira. São Paulo: Selo Negro, 2010.

**DUARTE,** Eduardo de Assis. Por um conceito de literatura afro-brasileira. In: Literafro: o portal da literatura afro-brasileira. 2021. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/literafro/artigos/artigos-teorico-conceituais/148-eduardo-de-assis-duarte-por-um-conceito-de-literatura-afro-brasileira> Acesso em: 02/05/2021.

**MONTEIRO,** Rosana Batista. Licenciaturas. In: Orientações e Ações para a Educação das Relações Étnico-Raciais. Brasília: SECAD, 2006.

**RIBEIRO,** Djamila. Pequeno Manual Antirracista. São Paulos: Companhia das Letras, 2019.



# “O SÉTIMO JURAMENTO” DE PAULINA CHIZIANE: UMA ANÁLISE A PARTIR DA COLONIALIDADE DO CRER<sup>22</sup>

Jaelson Gomes de Andrade Pereira

Programa de Mestrado Profissional em Culturas Africanas, da Diáspora e dos Povos Indígenas - UPE/PE  
profjaelsongap@gmail.com  
Wirlan Pajeú de Moraes

Programa de Mestrado Profissional em Culturas Africanas, da Diáspora e dos Povos Indígenas - UPE/PE  
pajeu.wirlan@outlook.com

## 1 INTRODUÇÃO

As literaturas africanas de língua portuguesa têm suas histórias, impregnadas dos sentidos da herança do colonial. Nesse sentido nos foi presenteado a obra “O Sétimo Juramento” da escritora moçambicana Paulina Chiziane e esta obra nos levou a uma reflexão a respeito do drama colonial, com o olhar de quem passou pelos traumas causados pelo colonialismo. Envolvendo-nos num mundo de crenças, lutas e sentimentos de pertença a tradições que foram colocadas na invisibilidade.

O artigo analisa “O Sétimo Juramento” a partir de uma leitura de pós-colonialidade, mais especificamente, da colonialidade do crer. Para isso, buscamos apresentar a obra de Paulina, sua ligação com a história do seu país, conceituar elementos discutidos pelos teóricos da pós-colonialidade e decolonialidade, bem como analisar, mais especificamente, onde, nos diálogos e discursos dos personagens da obra fica perceptível a colonialidade do crer.

<sup>22</sup> O presente texto nasce das provocações e como resultado das discussões da disciplina “Literaturas Africanas”, do Mestrado Profissional em Culturas Africanas, da Diáspora e dos Povos Indígenas - PROCADI – UPE.

Como opção metodológica realizamos uma pesquisa bibliográfica a luz de autores que compõe o grupo CLASCO<sup>23</sup>, como Quijano (1992, 2005), Mignolo (2008) entre outros que dimensionam as colonialidades, bem como, Silva e Procópio (2019) e Bernardino-Costa e Grosfoguel (2016) que discutem as colonialidades na religião, logo a do “crer”. E autores que já analisaram a obra da escritora como Aguiar, Conte e Tettamanzy (2014). Consideramos também a concepção da análise de conteúdo na perspectiva de Laurence Bardin, tida como conjuntos de técnicas de análise das comunicações, que busca alcançar, por processos ordenados e objetivos de descrição do conteúdo das mensagens, indicadores (quantitativos ou não) que consintam a dedução de conhecimentos relativos às categorias de produção/recepção das mensagens transmitidas (BARDIN, 2011).

## 2 DOS DAQUI, DOS DACOLÁ, DOS SILÊNCIOS E DAS PALAVRAS

De origem moçambicana, Pauline Chiziane nasceu em 1955 em um vilarejo chamado Manjacaze, cresceu às margens da cidade de Maputo, que outrora era chamada de Lourenço Marques. Viveu em meio ao conservadorismo de uma família protestante. Seu contato com a língua portuguesa foi em uma escola de missão católica. Iniciou os estudos de Linguística na Universidade Eduardo Mondlane sem ter ao menos terminado o curso pretendido.

Suas obras ficcionais estão ambientadas no seu país. E foi justamente nestas localidades, que durante as décadas de 1960 e 70, surgiram movimentos políticos de perspectiva anticolonial. Nessa orientação Moçambique conquistou sua independência em 1974 por intermédio das lutas desses grupos, como por exemplo, a Frente de Libertação de Moçambique (FRELIMO)<sup>24</sup>. Após muitos anos de luta, Portugal faz um acordo de paz, os Acordos de Lusaka<sup>25</sup>, reconhecendo a independência de sua ex-colônia

<sup>23</sup> Conselho Latino-Americano de Ciências Sociais, grupo que reúne a maioria dos estudiosos das Pós-colonialidades e Decolonialidade. <https://www.clacso.org/pt/grupos-de-trabalho/>

<sup>24</sup> A FRELIMO foi um dos movimentos políticos que mais se destacaram durante a luta pela independência, no qual se utilizava de táticas de guerrilha contra o governo colonizador português em 1964. (GONÇALVES, 2016)

<sup>25</sup> Os Acordos de Lusaka foram tratados assinados no dia 7 de setembro de 1974, na cidade de Lusaka (atual Zâmbia), entre o Estado Português e a Frente de Libertação de Moçambique (FRELIMO). Foi por meio destes acordos que o Estado Português reconheceu formalmente a independência do povo moçambicano, e como consequência, acordou com a FRELIMO a transferência da soberania do território de Moçambique. Nos mesmos acordos ficou estabelecido o dia da independência, que seria solenemente proclamada no dia 25 de junho de 1975, data esta, que coincidiria, propostadamete, com a fundação da FRELIMO. Para mais informações, acesse: <<http://www.fafich.com>>

e transferindo o país para o controle da FRELIMO.

O novo Estado de orientação socialista logo gerou conflitos com movimentos políticos de oposição, como o chamado Resistência Nacional Moçambicana (RENAMO), contrária ao regime comunista. Apesar da conquista pela liberdade e pela independência colonial, Moçambique seguiu um longo conflito entre os movimentos políticos oposicionistas, originando uma guerra civil marcada por crimes de guerras e violações dos direitos humanos. (GONÇALVES, 2016) Conflito que chegou ao fim apenas em 1992, havendo mudanças políticas, econômicas, mas não sociais. O Acordo Geral de Paz alterou o sistema socialista para o capitalista, uma nova constituição, um sistema político multipartidário e uma economia baseada nos princípios liberais. A narrativa de Chiziane ganha forma e relevo nesse ambiente efervescente de Moçambique. A autora participou ativamente como membra da FRELIMO. Apesar das mudanças ocorridas no país, sua luta continuou direcionada para os direitos das mulheres, utilizando-se da literatura para combater a dura realidade das mesmas na sociedade moçambicana.

É apenas no ano 2000, que Chiziane lança a obra “O sétimo Juramento”, nesse romance, vemos um homem em busca de poder, e para isso, ele procura todos os meios possíveis para adquiri-lo, recorrendo às feitiçarias (o sétimo juramento de David), e para alcançar seus objetivos ele fará qualquer coisa, até mesmo usar sua própria família como sacrifício. Apesar do personagem principal ser um homem, o desenvolvimento da história nos revela um contexto de problemáticas envolvendo uma cultura patriarcal, retratando as condições das mulheres e suas resistências para enfrentar a posição de subalterna que lhes foram impostas. A trama é ambientada após a independência de Moçambique, em meio a guerra civil que assolava o país, provavelmente próximo do fim do conflito. Como destaca o trecho: “Tia Lúcia liga o rádio, é hora do noticiário. [...] só falam de política, de políticos. [...] uma notícia de extrema importância e dia: “Última hora!” A guerra está para acabar... (CHIZIANE, 2000, p. 53).

David não é mais um homem de ideais socialistas, coletivistas. O idealista ficou nas lutas que combatera outrora. O que lhe importava, não era mais uma Moçambique livre dos problemas sociais e econômicos, mas somente seu bem estar, o seu enriquecimento material, utilizando-se até da corrupção, para favorecer a sua família e seus desejos particulares. “Tirou alguns fundos para adquirir uma viatura nova e celebrar condignamente os quarenta anos de Vera, sua esposa. Tomou outros fundos para comprar ações de um grande empreendimento. [...] Um diretor que se preza deve ter capital próprio, uma representação compatível com o cargo. (CHIZIANE, 2000, p. 14-15).

Na história, Chiziane mostra com destreza o conflito entre a cultura colonial e a cultura tradicional, ou seja, uma tensão entre práticas cristãs e [ufmg.br/~luarnaut/Acordo%20de%20Lusaka-doc.pdf](http://ufmg.br/~luarnaut/Acordo%20de%20Lusaka-doc.pdf).

as práticas religiosas das tradições étnicas. É visível o conflito de identidades que há em cada personagem, entre o moderno e o tradicional, entre o novo e o conservadorismo. No texto, também fica evidente a luminosidade das personagens femininas e da sombra dos personagens masculinos.

### 3 DAS PÓS- COLONIALIDADES E A COLONIALIDADE DO CRER

Os estudos pós-coloniais buscam a partir de perspectivas conceituais analisar como lugares e pessoas, geralmente as do sul global, foram construídas, político - psicologicamente como subalternas, como dependentes de seus superiores e desenvolvidos conquistadores, mais precisamente no nosso caso, os europeus, o pensamento eurocêntrico.

Por essa lógica, mesmo com o “fim” dos colonialismos, do século XVI e neocolonialismo do século XVIII, XIX e XX, outra forma de dominação permaneceu, e muito mais forte, a colonialidade, que de acordo com Freire e Torres (2012, p.251) “[...] é um padrão de poder que interfere nas relações intersubjetivas e nas formas de valorização do conhecimento e da divisão do trabalho, baseado em uma hierarquia racial inventada para justificar a hegemonia branca eurocêntrica”, que acaba criando identidades oprimidas, subalternas, naturalizadas, por formas de dominação que se apresentam como: colonialidade do poder, do saber, do ser, da natureza e do crer. Assim nos esclarece Anibal Quijano, que “um dos eixos fundamentais desse padrão de poder é a classificação social da população mundial de acordo com a ideia de raça, uma construção mental que expressa à experiência básica da dominação colonial, [...] o eurocentrismo.” (QUIJANO, 2005, p.117)

Por essa lógica para a colonialidade do poder, Quijano (2005) nos diz que esta se refere aos processos de dominação a partir da inferiorização de um povo frente ao padrão estabelecido de organização social proveniente do sistema mundo moderno europeu. Já a colonialidade do saber questionaria a utilização das epistemologias europeias como a única forma de conhecimento, de legitimação cultural, excluindo formas, sujeitos e lugares que não se enquadram, logo, considerados inexistentes. Por exemplo, no desfazer dos saberes ancestrais colocados como senso comum, sem oportunidade de ser científico. Paralela e como resultado das outras, temos a colonialidade do ser, que se expressa nas formas de inferiorização dos sujeitos. “Aproximando ou distanciando estes de um modelo cultural, e econômico, social e comportamental ditado pelo poder hegemônico.” (CAVALCANTI, MENESES e PEREIRA, 2019, p.156)

Outra abordagem destacada pelo grupo CLASCO<sup>26</sup>, diz respeito a

<sup>26</sup> Conselho Latino-Americano de Ciências Sociais, grupo que reúne a maioria dos

colonialidade da natureza ou cosmogonica (WALSH, 2009), onde a inversão natureza/humano e humano/natureza, deixa de ser harmônica e de interdependência para se tornar desarmônica e mercadológica, para o atendimento ao capitalismo, a principal função da natureza é satisfazer o ser humano numa relação de exploração e dominação. Essa forma de pensar eurocêntrica é oposta à visão dos povos tradicionais onde a natureza é mãe, força vital, espiritual e sagrada.

Por fim, foco maior do que nos propomos nesse texto, estaria a colonialidade do crer, partindo dos pensamentos de Anibal Quijano (2005) e Walter Mignolo (2008) essa linha epistêmica se propõe em analisar e questionar onde e como a religião hegemônica europeia, o cristianismo, se sobrepõe sobre os sagrados dos povos vítimas da colonização e ainda, como esse pensamento religioso permanece como razão e motivo comparativo para o que é bom ou mau, religiosamente falando, provocando uma demonização de tudo que está fora da lógica euro-cristã.

Os autores Anaxsuell Fernando da Silva e Carlos Eduardo P. Procópio nos apresentam um síntese prática de como se constitui a colonialidade do crer e sua origem histórica, chamam a atenção para quando Roma de Constantino (288-337 d.c) se torna cristã, a “seita do nazareno” deixa de ser uma religião marginal e passa a ser oficial Império Romano, e acompanhando a expansão cesarista, obrigando a fé em cristo no velho mundo.

Entre outras histórias dessa dominação religiosa no medievo, renascença e modernidade, acompanhou o descobrimento das Américas, quando nas naus e caravelas o foi levada e mais tarde incorporado à cultura das civilizações ameríndias e africanas, seguindo a noção de superioridade dos colonizadores para com os colonizados exterminou sagrados outros. Funda-se compulsoriamente como base filosófica-religiosa fortalecendo a dominação política, social, econômica e epistêmica dos dominantes do trópico norte. (SILVA E PROCÓPIO, 2019).

Mignolo (2008) nos elucida que as lógicas teológicas cristãs se colocaram, e na colonialidade se colocam, como conhecimento universal que direciona ao novo mundo uma classificação dos sagrados, da natureza e da humanidade. Com base no que as colonialidades criam, a perspectiva do crer se mantém e quando se alinha as outras lógicas de colonialidade se incorpora nos sujeitos de tal forma que, estes começam a se questionar quanto e quando a suas crenças, fé e espiritualidades, mais especificadamente aos adeptos das religiões fora desse sistema hegemônico.

Quando da impregnação da colonialidade do ser, a incorporação da colonialidade do crer, um sujeito que formado pelo pensamento colonial cristão quando entra em contato com outras perspectivas religiosas tende a demoniza-las, a menospreza-las, excluí-las e ainda destruí-las. E, mais forte estudiosos das Pós-colonialidades e Decolonialidade. <https://www.clacso.org/pt/grupos-de-trabajo/>

ainda, se torna a situação onde sujeitos nascidos em berços de religiões ancestrais outras, quando exposto ao sistema mundo vigente, situação quase impossível de ser evitada, começa a questionar a legitimidade do que pratica, do que até aquele ponto acreditava sem questionamentos.

Procurar compreender como as abordagens pós-coloniais explicitam o quanto nossos conceitos em relação as realidades que nos cercam são frágeis, e como muitos sujeitos inconscientemente e ou conscientemente reproduzem e mantém esse sistema mundo colocado, se faz necessário e urgente.

#### 4 O SÉTIMO JURAMENTO E A COLONIALIDADE DO CRER

“O Sétimo Juramento”, um romance que se constrói a partir da relação conflituosa de uma família cujo pai, almejando poder político e econômico, se lança num mundo de crenças ancestrais moçambicanas, ao mesmo tempo em que luta contra essa experiência de fé nova, porém velha, é perturbado por valores de uma perspectiva religiosa que domina seu país, suas famílias, sua cultura: o cristianismo, trazido pelo colonizador e perpetuado pelo sistema mundo vigente.

No tecer da história, a escritora africana nos apresenta o conflito entre as culturas, seja a tradicional, a colonial e a de resistência pós-colonial, mostra principalmente a tensão entre as práticas cristãs e as práticas religiosas ancestrais que (re)existem na ex-colônia portuguesa. Mesmo tratando-se de uma obra ficcional, as imagens criadas pela autora retratam as realidades do Moçambique do passado próximo e do presente.

Assim a história de O Sétimo Juramento, nos apresenta sujeitos contraditórios que navegam entre as tradições que são originários, mas que não conhecem, que os envolvem e traçam suas trajetórias, numa dualidade constante entre realidade e magia, valores materiais e o mundo espiritual. A trama gira em torno de David (Magalule Machaza Cossa) e sua família, ele diretor de uma empresa, goza de prestígio e dinheiro. O personagem figura bem o que colocamos aqui, quando adota um nome hebraico/cristão e nega seu nome africano, sabendo o peso que este tem em relação as questões espirituais na tradição, como nos alerta a própria narrativa: “No mundo dos bantus a pessoa não nasce. Renasce. E recebe o nome de um morto antigo, porque nome é veículo de reencarnação.” (CHIZIANE, 2000, p.61)

A colonialidade do crer está presente na obra, já que sua epopeia é circundada por a dimensão religiosa, e em várias passagens quando os discursos dos personagens denunciam essa colonialidade. Logo de início percebemos a luta da personagem Vera (esposa) ao encontrar o filho Clemente em crise, atribui a ele um problema físico ou psicológico enquanto

no pensamento tem aquilo como podendo ser obra de feitiçaria, procurar negar o que acredita ou acreditava colocando essas perspectivas de fé como erradas e inúteis para uma boa cristã. Professa: “[...] creio apenas nos vivos e não nos mortos. Não creio nos falsos profetas, adivinhos, suspira, todos me sugerem que procure a verdade nos mistérios do oculto, mas eu, Vera, jamais entrarei na casa de um curandeiro por nada deste mundo”. (CHIZIANE, 2000, p. 26).

Percebe-se uma dualidade que invade o íntimo de Vera, por um lado, mesmo considere a hipótese de procurar um curandeiro, do outro, nega a qualidade sagrada deste, como rechaça qualquer possível ligação com as crenças ancestrais. Nesse recorte já percebemos o quão forte a colonialidade do crer se estabelece na vida da personagem Vera, mesmo nascida na religião ancestral de seu povo, a nega em favor da fé que foi imposta pelo colonizador.

Ao longo da narrativa, pouco a pouco todos os personagens, membros da família são colocados numa situação de re-ligaçao com os valores tradicionais/espirituais, e quando frutos da condição colonial tende a negar, menosprezar esses sagrados em favor da religião dominante. David, ainda que sem acreditar, quando por ambição procura o mundo dos feiticeiros, onde em troca de poder se comprometia (o juramento) adorar os antepassados e aderir aos rituais e valores desses. Vera ao perceber o que o marido estava fazendo, como também, admitindo os dons mediúnicos do filho Clemente, e querendo reverter as ações de feitiçaria que, segundo ela, queriam dominar suas vidas. A irmã de Clemente, Suzy, quando permite que o pai a inicie nas práticas ocultas. Por fim, a narrativa nos apresenta sempre essa dualidade esse conflito entre o contato e sentido das práticas espirituais ancestrais, e a incorporação da religião hegemônica que determina seu modo de pensar o sagrado.

Noutro trecho da obra em um diálogo entre Clemente e sua bisavó (Inês), enquanto a anciã crente das ancestralidades conta para o jovem histórias relacionadas aos espíritos que envolvem o garoto, como o fato de este ser a reencarnação de um rei poderoso, o rapaz zomba e desdenha as palavras da avó, transformando-as em mitologias, falácia para assustar crianças, o que é reforçado por a chegada da mãe (Vera) que confirma o que dizia Clemente.

Na construção das conversas entre os três personagens uma atitude de colonialidade fica clara, e mais especificamente, quando tratado das questões religiosas. Aprendemos que tudo o que estiver fora da dinâmica doutrinária dominante (o cristianismo) está errado, sendo pecaminoso, demoníaco, ou se assenta no campo das mitologias, a partir de uma leitura superficialista destas, colocando-as como estórias fabulosas e incapazes de trazer verdades de fé. O professor Hermann Brandt, pensando o cristianismo na história nos explica o caráter que este assumiu por muito tempo

apontando um modelo de prática que chamou de exclusivista, para ele “[...] só uma religião, a saber, minha religião, a cristã, é verdadeira e leva à salvação. Todas as outras religiões são “excluídas” e, por conseguinte, avaliadas como pagãs ou satânicas. (BRANDT, 2002, p. 3) Considerando o exposto por Brandt, e compreendendo a premissa da colonialidade, se pagãs, satânicas ou meras mitologias fabulosas, tudo que está fora da fé hegemônica tende a ser invisibilizada, negada, menosprezada.

Praticamente todo o discurso da personagem David antes dele assumir-se como seguidor de Makhulu Mamba<sup>27</sup> é impregnado da colonialidade do crer, para ilustrar, em uma passagem a partir do diálogo entre David e Lourenço, o último o conta de onde provem sua sorte, seu reconhecimento social e econômico, fazendo questão às proteções dos mortos, dos espíritos ancestrais próprios das crenças que o acompanham desde infância. O que para David é assustador, absurdo e parcial de uma possível loucura do amigo, mas que, ao mesmo tempo, o acorda para as possibilidades que essas crenças podem trazer para ele. Porém, no mesmo instante a culpa por fugir da lógica religiosa dominante o “esclarece<sup>28</sup>”, ele lamenta os pensamentos e incrimina o amigo. Fecha a conversa com um pensar alto: “- Sou cristão. - Jurei renunciar todas as manifestações do diabo” (CHIZIANE, 2000, P. 47). Walter Mignolo (2008) aponta que as formas e lógicas das teologias cristãs estabeleceram um conhecimento universal de base eurocêntrica que se espalhou por o mundo colonizado a forma verdadeira de compreender o espaço, a natureza e a humanidade. Tudo que fuja essa norma não é considerado.

“Que Deus me perdoe por todas as loucuras acabadas de cometer. Meti-me nesse fosso com meu próprio pé, nem eu mesmo sei ainda por quê.” (Cf. 2000, p. 110) Com esse lamento David encerra sua reentrada no mundo das crenças ancestrais. Esse sentimento de estar fazendo a coisa errada é própria da colonialidade do crer, segundo Anaxuell Silva e Carlos Procópio (2019, p. 19) “num quadro geral de diversificação de crenças, saberes e formas de sentir, este mecanismo social de menosprezo e demérito destas práticas deriva em formas de violência e racismo religioso.” Esse sentimento de culpa deriva dessa construção colonial que transformou a visão de sagrado dos sujeitos, constituindo toda forma fora dessa lógica como desprezível, o que em caráter psicológico aparece como violência simbólica.

No decorrer da história contada por Chiziane percebemos todos os membros dessa família se alinhando ao seu passado sagrado, as crenças e sabedorias ancestrais, abrindo mão em vários sentidos da religião dominante, estabelecendo um novo, porém velho, sentido ao que tornou-se invisível pela colonização. David se entrega ao mundo dos mortos que o

27 Entidade que controla e escraviza espíritos, para trabalhar para seus seguidores

28 Palavra que se constrói a partir de uma lógica racista, quando o torna-se claro (branco) é a coisa positiva, correta.

protegem, que fazem o trabalho “sujo” para ele. Vera se abre à aceitação dos mistérios antigos, os quais estavam em sua história desde sempre. A avó Inês, que sempre aceitou o mundo dos curandeiros e feiticeiros tem na sua trajetória uma afirmação do que acreditava. Suzy, a irmã de Clemente, se envolve nessa ritualística como uma hamba kufuma<sup>29</sup>, enquanto o jovem rapaz se encontra como aprendiz de feiticeiro que enfrenta e derrota o pai.

A colonialidade do crer representada na obra é um reflexo do que acontece na realidade dos países que sofreram com a colonização e sofrem com as colonialidades. Mas que num sentido de resistência e negociações se matem e reaparecem como fundamentos de vida, de sagrado.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como visto Paulinha Chiziane se destaca como uma excelente escritora, no Moçambique, na África e no Mundo. Sua obra, além da qualidade literária, aparece como um tratado sócio-antropológico, como uma apresentação das relações de poder político, de gênero, de racismos, dos aspectos sociais e das questões quanto às tradições, entre elas, as religiosas. Seu lugar na história do Moçambique é marcado por lutas, pela necessidade de (re)existir, mas não sozinha, porém com os seus e suas, aquelas(es) que construíram com muito sangue e suor esse ndingue<sup>30</sup> e resistente país.

Percebemos também como a colonialidade do crer é presente na construção desse sistema mundo vigente. O capitalismo aliado à religião impôs uma forma de pensar o sagrado, determinando que tudo que estivesse fora dessa lógica dominante deveria ser anulado, negado, extinguido. Atitude que quando não dizimou as perspectivas de sagrado dos povos colonizados, relegou a estes a condição de marginais, de amoraís, de satânicos ou diabólicos.

Mas que ao mesmo tempo provoca para uma decolonialidade, para a necessidade de desconstruir para reconstruir essas epistemologias a partir de um olhar do nativo, do resistente. Como nos elucida Bernadino-Costa e Grosfoguel: “a decolonialidade consiste também numa prática de oposição e intervenção, que surgiu no momento em que o primeiro sujeito colonial do sistema mundo moderno/colonial reagiu contra os designios imperiais.” (2016, p. 17)

Percebe-se a presença da colonialidade do crer na obra “O sétimo Juramento”, de modo geral explícito. E, que mesmo se tratando de uma obra ficcional, esta traduz seguramente aspectos da realidade da sociedade moçambicana em relação à (re)existência das tradições e perspectivas religiosas, bem como de várias sociedades que sofreram com o julgo dos

29 Ovelha oferecida na cerimônia de coroação. (CHIZIANE, 2000, p. 267)

30 Grande. (Cf. 2000. P 268)

sistemas coloniais. Assim como nos chama à atenção nas colocações da autora, uma necessidade de voltar às origens, onde o umbigo foi enterrado, ilustrada na busca dos personagens pela experiência ancestral.

O romance, nos apresenta a existência de realidade distintas, porém, que convivem lado a lado com a população moçambicana, de uma lado a forte presença e controle da religião hegemônica, o cristianismo, e do outro a religiões ancestrais que (re)existem nas periferias sociais e históricas, mas que atraem aqueles que tem necessidades, mas principalmente aqueles que tem sua essência sagrada na terra, matas e águas, nos espíritos, feitiços e encantos, e que em outro momento por a condição histórica a qual foram submetidos, acabaram por hospedar o opressor. Por fim, consideramos o trabalho da autora como necessário de muitas outras análises, já que este, contemplando uma dinâmica local, tende a revelar um discurso universal.

## REFERÊNCIAS

AGUIAR, Rafael H. de; CONTE, Daniel; TETTAMANZY, Ana L. De África, de Áfricas e outros silenciamentos: da tradição oral à materialidade ficcional de Paulina Chiziane. *Signo*, v. 39, n. 66, jan/jun, 2014, p. 127-150. Disponível em: <<https://online.unisc.br/seer/index.php/signo/article/view/4669>>. Acesso em: 26 set. 2020.

BARDIN, L. Análise de conteúdo. São Paulo: Edições 70. 2011

BERNARDINO-COSTA, Joaze. GROSFOGUEL, Ramón. Decolonialidade e perspectiva negra. *Revista Sociedade e Estado* - Volume 31 Número 1 Janeiro/Abril 2016. Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf/se/v31n1/0102-6992-se-31-01-00015.pdf>. Acesso: 12.05.19

BRANDT, Hermann. Eu sou o caminho, a verdade e a vida” A exclusividade do cristianismo e a capacidade para o diálogo com as religiões. *Estudos Teológicos*, 42(2):5-22, 2002. Disponível em: [http://www3.est.edu.br/publicacao/es/estudos\\_teologicos/vol42022002/brandt02-2.pdf](http://www3.est.edu.br/publicacao/es/estudos_teologicos/vol42022002/brandt02-2.pdf). Acesso em: 09.11.20.

CAVALCANTI, Joseildo. F. MENESSES, Simone. S.C. PEREIRA, Jaelson. G. A. Relação entre os Estudos Pós-Coloniais e a Luta por uma Educação para os Povos do Campo In SILVA, Augusto César Acioly Paz e MENESSES, Simone Salvador de Carvalho, Orgs. Caderno de pesquisa em cultura política, educação e diferenças. Arcoverde/PE: Oxente, 2019, p. 147-174.

**CHIZIANE**, Paulina. *O Sétimo Juramento*. Lisboa: Caminho, 2000.

**FREIRE**, Michele Guerreiro Ferreira. **TORRES**, Denise Xavier. A educação das relações étnico-raciais na política curricular nacional: um olhar através dos estudos pós-coloniais latino americanos. In: IV EPEP. UFPE/CAA, Caruaru, 13 e 14 de Setembro de 2012.

**FREIRE**, P. *Pedagogia do Oprimido*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2005.

**MIGNOLO**, Walter D. Desobediência epistêmica: a opção descolonial e o significado de identidade em política. In. *Cadernos de Letras da UFF - Dossiê: Literatura, língua e identidade*, no 34, p. 287-324, 2008

**QUIJANO**, A. Colonialidad y modernidad/racionalidade. *Perú Indígena*, Lima, v.12, n.29, p.11-20, 1992.1

\_\_\_\_\_, A. Colonialidade do poder: eurocentrismo e América Latina. IN: **LANDER**, E. (org.) *A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas*. 3ed. Buenos Aires. CLACSO, 2005, p. 227-278.

**SILVA**, Anaxuell Fernando da. **PROCÓPIO**, Carlos Eduardo Pinto. Colonialidades do crer, do saber e do sentir: apontamentos para um debate epistemológico a partir do Sul e com o Sul. In *Dossiê: Colonialidades do crer, do saber e do sentir: implicações epistemológicas nos estudos da religião*. Revista de Ciências Sociais, Fortaleza, v. 50, n. 2, 2019.

**WALSH**, Catherine. *Interculturalidad Crítica y Pedagogía Decolonial: insurgir, re-existir y re-viver*. UMSA, Revista “Entre palabras”, Fac. Humanidades y Ciencias de la Educación, No.3 - No.4, La Paz, Bolivia, 2009, p 129-156.



# IDENTIDADE, RACISMO E HIBRIDIZAÇÃO CULTURAL EM A GLORIOSA FAMÍLIA, DE PEPETELA

André Soares da Silva

Universidade de Pernambuco-UPE. E-mail: [andresoaresadv45@gmail.com](mailto:andresoaresadv45@gmail.com)

José Emerson Alves da Silva

Universidade de Pernambuco-UPE. E-mail: [pe.emerson.pe@hotmail.com](mailto:pe.emerson.pe@hotmail.com)

## 1 INTRODUÇÃO

O presente estudo pretendeu desenvolver uma análise intertextual da fala do personagem-narrador da obra literária: *A Gloriosa Família: o tempo dos flamengos*, de Artur Carlos Maurício Pestana dos Santos, escritor angolano, conhecido pelo pseudônimo de Pepetela, com os estudos pós-coloniais, notadamente, as discussões sobre identidade, racismo e hibridização cultural.

Tratando da história da sociedade angolana, na primeira metade do Século XVII, Pepetela (1999) traz em forma de ficção, a situação colonial em seus múltiplos aspectos e complicadores, tendo como pano de fundo, o intenso tráfico de escravos e a exploração dos colonizados pelos colonizadores portugueses e holandeses.

Na contramão da história oficial contada a partir da ótica de quem opprime. Neste diálogo entre a ficção e a história, nos seus doze capítulos, a saga trata dos conflitos entre portugueses e flamengos.

Não obstante ser o protagonista, Baltazar Van Dum, a trama é narrada pelo seu escravo, que foi recebido de presente da rainha Ginga, que o acompanhava sem dar sequer uma palavra, posto que literalmente mudo.

Acompanhando seu dono a todos os lugares, o personagem-narrador, sem nome e sem voz, presencia todos os fatos narrados, quando não os assiste, os reproduz na própria imaginação. A imaginação dar margens à liberdade comunicativa, social e sexual.

Deslocado o personagem-narrador sem voz para o centro, coloca-se em descrédito o discurso oficial, visto que agora a história é contada a partir de um novo ponto de vista. É a história paralela à história oficial.

Recriando a História a partir da ótica do oprimido, do colonizado, o escravo vislumbra sempre questionamentos transformadores da sua realidade e condição.

A família de Van Dum é formada por uma grande mistura de povos e etnias, o próprio narrador é filho de padre napolitano com uma negra, desvelando assim a dinâmica da miscigenação nas sociedades coloniais, mormente, portuguesas e espanholas.

Através de observações pontuais sobre a obra literária, analisou-se a partir da fala do sujeito-personagem-narrador o sentimento de coisificação, sua crise de identidade e a presença de elementos formadores de hibridização cultural.

## 2 APONTAMENTOS SOBRE A IDENTIDADE MODERNA E PÓS-MODERNA

O personagem-narrador da obra *A gloriosa família*, de Pepetela, é o escravizado dado de presente ao protagonista da história, o Sr. Baltazar Van Dum, flamengo, ou mafulo, nome pelo qual se chamavam os holandeses colonizadores. Com efeito, o escravizado, filho de um missionário católico com uma escravizada, foi um presente da rainha Ginga, do reino de Ngola Kiluanje,

A história se passa em Luanda-Angola, em meados do Século XVII, inicialmente invadida pelos portugueses, que após ter sido invadida pelos holandeses, obrigou a sua população a conviver com lusos e flamengos.

Em meio aos interesses conflitantes dos portugueses e holandeses, encontra-se Baltazar Van Dum, holandês e patriarca de uma família mestiça, fruto das suas relações com as escravas da sua senzala e com a sua esposa oficial.

Baltazar Van Dum é o dono do personagem-narrador. Fato que seria impossível não lembrar, posto que durante toda a obra, a expressão “meu dono” é mencionada pelo personagem-narrador cerca de 490 vezes.

Aspecto importante a ser ressaltado na fala do personagem-narrador é o entendimento de que a mesma pode ser vista como uma denúncia formulada pelo próprio subalterno, o que vai de encontro ao que normalmente acontece. Mesmo o estruturalismo e o pós-estruturalismo não conseguiram dar voz aos subalternos. Spivak (2010) defende que o pensamento ocidental quando quis dar visibilidade aos problemas dos subalternos, o fez sob a ótica eurocêntrica, insensível aos vários aspectos relacionados às questões ideológicas, relações de poder e de dominação. Vejamos:

Ao deixar de considerar as relações entre desejo, poder e subjetividade, Deleuze e Guatari ficam incapacitados de articular uma teoria dos interesses. Nesse contexto, sua indiferença à ideologia -uma teoria que é necessária para uma compreensão dos interesses - é notável, mas inconsistente. O compromisso de Foucault com a especulação “genealógica” o impede de localizar, em “grandes nomes” como Marx e Freud, os divisores de águas de um fluxo contínuo da história intelectual. Esse comprometimento criou uma resistência lamentável no trabalho de Foucault à “mera” crítica ideológica. As especulações ocidentais sobre a reprodução ideológica das relações sociais pertencem a essa corrente dominante...[...] (SPIVAK, 2010, p. 32).

Sensível aos apontamentos feitos pela pensadora Indiana, Hall (2006) quando fala sobre a descentralização do sujeito, aponta o papel importante do materialismo histórico-dialético de Marx, o papel da ideologia em Althusser, os estudos sobre o inconsciente de Freud, a virada linguística com a ressignificação da relação existente entre o significante e o significado de Saussure, e, os estudos “arqueológicos” de Foucault.

Uma leitura menos cuidadosa pode sugerir que o personagem-narrador na condição de escravizado que é, está bem ciente e conformado com o papel social que ocupa, numa espécie de acomodação existencial.

Noutro plano, podemos identificar e problematizar, a partir da fala do personagem, questões ligadas aos processos identitários. A origem do personagem por si só nos oferta um campo enorme de discussões, Vejamos:

O personagem-narrador, é escravo e nesta condição, integra-se na dinâmica social de uma família mestiça cujo patriarca tem filhos gerados com sua esposa e com suas escravas.

A situação existencial do personagem-narrador dialoga com o pensamento de Hall (2006) no que diz respeito à crise da identidade moderna.

O processo moderno-capitalista europeu representado pela conquista de terras nos continentes africano, americano e asiático, aliado ao tráfico da mão de obra escrava, que se desenvolveram a partir do início do século XVI, tendo como aliada a Igreja Católica, provocará profundas mudanças geopolíticas, sociais e culturais, tanto nos países colonizados quanto nas sociedades colonizadoras.

No personagem-narrador, encontramos traços do deslocamento existencial experimentado pela sua perplexidade ao se deparar com a influência do paradigma humano e civilizatório europeu, representado pelo homem branco e cristão.

Hall (2006), ao analisar o nascimento e a morte do sujeito moder-

no, parte da concepção individualista herdada pelo Humanismo, o Renascimento e o Iluminismo para uma concepção sociológica - pautada na interatividade e nas relações sociais- para ao final, localizar o sujeito pós-moderno caracterizado por seu caráter provisório, fragmentado, variável e problemático.

A análise da concepção da identidade na pós-modernidade, nos traz importantes reflexões sobre como podemos visualizar a identidade na modernidade, e, como essa, se autoproduziu, na mudança constante, rápida e permanente, num processo sem fim de rupturas, fragmentações e deslocamentos.

Por conseguinte, estamos cientes de que abordagens sobre os marcadouros de opressão: classe, raça e gênero e questões ligadas à hibridização cultural podem nos ajudar na compreensão dos demais aspectos que interferiram e interferem na questão da identidade. É o que tentaremos abordar nos tópicos seguintes.

Não descartamos a importância da discussão sobre nação, patriotismo e pertencimento no que diz respeito às questões identitárias, mas preferimos, em razão dos objetivos do presente estudo, mencioná-los apenas em passant.

Por último, ficamos com o ponto em que Anderson (2008) falando de nacionalismo, afirma que desde sempre a ideia de nação foi concebida na língua e não relacionada ao sangue, e, mais, que o racismo tem seu nascedouro na ideologia de classe e não de nação.

### 3 ASPECTOS LIGADOS AO RACISMO

De acordo com Fanon (2008), só a análise psicológica da experiência colonial pode desvelar seus sentidos e complexas relações de dominação e opressão. O negro na sociedade colonial, onde a violência permanece em estado de latência, não tem passado e nem futuro.

Podemos realizar essas inferências da fala do personagem: “[...] es-cravo não tem sentimento, aiué, e tenho de estar atento ao meu dono, só dormir quando ele dorme, no resto seguir seus gestos, suas palavras, suas emoções, seus vazios também, para isso me foram buscar à terra de Jinga Mbandi” (PEPETELA, 1999, p. 23). Há na fala do personagem-narrador plena consciência do lugar que lhe cabe e a aceitação de tal lugar se dá como estratégia de sobrevivência e não como fruto de alienação.

Noutros momentos da obra, e, não são poucas as vezes, o personagem-narrador diz que precisa estar atrás do seu dono. A análise sobre tais inserções de fala, nos conduz ao entendimento de que se trata de uma metáfora ou de mais uma vez, a utilização da ironia para demonstrar qual o seu lugar social.

“O meu dono começou a andar para casa e eu lá fui atrás, era para isso que existia” (PEPETELA, 1999, p. 14). “Está a dar-me sonolência. Mas vai ser agora mesmo que o meu dono se vai levantar e lá tenho de o acompanhar a dar uma volta qualquer. Escolhe sempre os piores momentos para acordar. Vida de escravo...” (PEPETELA, 1999, p. 30). “Eu, atrás, lá ia suportando o pivete. Devo dizer que também já estava habituado, eram muitos anos a andar no rasto daquele perfume de sovacos deslavados” (PEPETELA, 1999, p. 30). A partir da análise dos fragmentos transcritos, deduz-se que nada na fala do personagem-narrador demonstra alienação e conformismo com o papel social que desempenha.

Outro ponto do discurso do personagem-narrador ao qual nos debruçamos é a utilização da imaginação como recurso para recriar situações, vivências e episódios corriqueiros que em razão da proibição de seu acesso pela condição de escravo e de mudo, se mostra como instrumento eficaz para interferir no mundo, através da linguagem que se materializa no texto.

“Um escravo não tem direitos, não tem nenhuma liberdade. Apenas uma coisa lhe não podem amarrar: a imaginação. Sirvo-me sempre dela para completar relatos que me são sonegados, tapando os vazios” (PEPETELA, 1999, p. 14). “[...] eu é que estou a saltar de um tempo para o outro, pois é a única liberdade que tenho, saltar no tempo com a imaginação e assim tenho ido nesta caminhada para casa, saltitando da amizade do maior para os negócios e o sofrimento que se passou e passa nesta terra [...]” (PEPETELA, 1999, p. 16). [...] Mas a minha condição de escravo não me dá o direito de manifestar sentimentos, juízos. Apenas tenho a liberdade da imaginação e por isso entendo a razão da súbita nostalgia do meu dono[...].” (PEPETELA, 1999, p.18). A análise dos fragmentos da fala do personagem-narrador nos revela da imperiosa necessidade do existir para o outro e nesse sentido a linguagem cumpre esse papel de integrador social.

Para Fanon (2008), a linguagem é importante porque falar é existir para o outro, através da fala o negro implora para ser tocado pelo branco. O domínio da linguagem, do universo simbólico do homem branco para o negro é condição de reconhecimento.

É importante registrar que o personagem-narrador é duplamente impedido de falar, posto que é escravo e mudo. Então, de posse da sua capacidade de imaginar, ele interfere no mundo, criando e recriando sentidos no universo colonial ao qual está inserido.

Mas há um momento, na obra literária em comento, em que o personagem-narrador sai do plano da imaginação para atuar no plano real da sua existência e sente regozijo nisso.

O personagem-narrador, diante da injustiça da separação do filho, da sua mãe escrava, em razão de um mero capricho da esposa do seu

dono, resolve interferir no destino de ambos, atuando propositivamente nesse sentido.

Chegados à entrada, levantei Gustavo e o sentei em cima do portão, para que ele e a mãe se vissem. Dolores se aproximou, com lágrimas nos olhos. A criança reconheceu-a e estendeu os braços, gritando. Que podia eu fazer? Não entreguei o Gustavo, juro que não, apenas não fiz muita força nas mãos que o seguravam. Dolores pegou nele e puxou. As minhas mãos cederam. De repente, sem ter sido minha vontade, o menino estava do outro lado da vedação, livre. A mãe o amarrou logo às costas com o pano e correu para o mato (PEPETELA, 1999, p. 371).

A análise do fragmento ora transcrita, desvela que ele estava ciente da injustiça de separar uma mãe do seu filho em tenra idade, apenas por capricho da matriarca da família e por se sentir dona do neto, gerado na escrava pelo seu filho, e, não economizou esforços para corrigir tal estado de coisas. Nesse momento, há deliberadamente através de uma ação intencional, uma intervenção social.

Da análise, podemos deduzir que há conhecimento pelo personagem-narrador das injustiças presentes na sociedade colonial. O fato de referir-se constantemente a “meu dono” e repetir que precisa “ir atrás”, é uma estratégia linguística para demonstrar a violência, a subjugação e a opressão da qual é vítima.

Isso fica evidente quando noutra oportunidade, o personagem-narrador questiona em tom abertamente irônico: “Como diria Matilde, nunca se deve especular muito sobre o futuro, quando se não é especialista. Mas acho honestamente que da mesma maneira as minhas mãos ficariam sem força quando Dolores puxasse o filho, quem tem força para resistir a mãos de mãe?” (PEPETELA, 1999, p. 378).

Por fim, da análise levada e efeito, selecionado aleatoriamente, posto que não se trata de uma análise total da obra literária, como já fora dito alhures, pode-se concluir que há de fato aproximações verossímeis entre o discurso literário e os aspectos psicossociais do racismo, mencionados pelo médico e escritor martiniano, Frantz Fanon (2008).

Com efeito, Hall (2006) nos ensina que o que está em jogo na questão das identidades são aspectos relacionados à classe, raça e sexo.

Fanon (1968) ensina que o mundo colonial é dividido em raças e que é necessário o enfoque do mundo colonial e seu arranjo para compreender a descolonização. A violência na sociedade colonial não é apenas física, mas psicológica, discursiva, epistêmica. Não há passado, nem futuro para o negro escravizado.

“[...] Baía de todos os Sonhos, gritou ele, sabendo que mesmo à frente, do outro lado do Atlântico, havia a Baía de Todos os Santos. Sempre o ouvi chamar Baía de Todos os Sonhos à nossa baía, mesmo quando os sonhos já tinham se desintegrado há muito. [...]” (PEPETELA, 1999, p. 18). Fica evidente que o personagem-narrador compara a Baía de Todos os Santos como o lugar da realização dos sonhos, embora manifeste que eles não mais existem.

Nesse emaranhado de contribuições, imposições e ligações culturais, sociais e econômicas, negociadas e não negociadas, presentes na sociedade colonial, despontam aspectos relacionados à hibridização cultural, que pretendemos abordar no próximo tópico.

#### 4 QUESTÕES REFERENTES À HIBRIDIZAÇÃO CULTURAL

É Said (1995) que nos adverte que o colonialismo direto se extinguiu, mas que ele sobrevive culturalmente, seja nas práticas políticas, ideológicas, econômicas e sociais, ressaltando especificamente, que as formas culturais das nações outrora colonizadas, são híbridas, ambíguas e impuras.

Passando longe da discussão sobre o nacionalismo proposto por Anderson (2008), por entender que o termo nacionalismo está recheado de certeza histórica e possui natureza estável, Bhabha (1998) disserta sobre a desnecessidade de polarizar para discutir a questão do hibridismo cultural. Com efeito, o autor defende uma interpretação crítica das formas bipolares, rejeitando a clássica visão maniqueísta de cultura colonizadora x colonizada.

Na fala do personagem-narrador, da obra, ora analisada, podemos encontrar fragmentos que nos servirão para importantes aproximações ao pensamento do escritor indo-britânico. Com efeito, a cidade de Luanda, local onde se desenvolve a história, é um rico laboratório para os estudos pós-coloniais com enfoque nas reverberações culturais.

Essa mistura de elementos econômicos, culturais e sociais, foi captada pelo personagem-narrador:

[...] Achei ser uma grande falta de respeito. Mesmo o diretor Redinckov, que de facto era poderoso, esperava para se levantar que D. Inocência e as meninas o fizessem antes. Até eu, que nunca me sentara a uma mesa em toda a minha vida, já aprendera o mínimo de etiqueta [...] (PEPETELA, 1999, p. 203).

É desvelado pelo personagem-narrador a apropriação por ele da eti-

queta dos brancos, apesar de tal apropriação se dá apenas no plano abstrato, posto que nunca sentara numa mesa antes.

Outro trecho, merece destaque:

“Padre Tavares era grosseiro por tantas guerras ter travado nos kimbos da Kilunda contra os feitiços, ou apenas por querer mostar poder e autoridade? [...] Logo me arrependi, quem era eu, um simples peccador, para fazer um juízo sobre o comportamento de outra pessoa, ainda por cima um sacerdote?” (PEPETELA, 1999, p. 203).

Nos textos acima transcritos não nos reportamos a exemplos contundentes dos fenômenos de hibridização cultural, e isso se deve por absoluta impossibilidade de fazê-lo, posto que a análise das culturas híbridas é realizada no pós-colonial, no resultado obtido pela conjugação da cultura dominante com a cultura dominada. Esse resultado não é a soma das culturas em destaque, nem tão somente o que é desvelado pela imbricação de culturas distintas, mas um lugar de transculturação. O fenômeno da transculturação apesar de nascer das culturas distintas, transcende a elas, e as enuncia apenas de relance.

É uma outra coisa, produzida na margem, mediante processos de negociação, é o local da cultura. Bhabha (1999) sobre a diferença entre a negação e a negociação, leciona que a categoria da negociação, ocupando o lugar da negação hegeliana, articula elementos antagônicos e contraditórios, produzindo lugares híbridos. O entre-lugar é o lócus de enunciação, é o terceiro espaço proveniente do encontro entre significados e significantes. É no entre-lugar onde ocorre a negociação.

Só após os processos de descolonização e emancipação política, econômica e social das nações outrora subjugadas, é que podemos perceber o dinamismo das culturas híbridas.

Noutro ponto, a citação em relação ao sacerdote nos oportuniza contemplar a dimensão da autoridade do sacerdote católico e de como sua luta contra os “feitiços” que provavelmente, não são mais que rituais de outras crenças diversas do cristianismo, estão aptos a colocá-lo num local especial de destaque e de prestígio.

O discurso do multiculturalismo, pautado na diversidade cultural, é formal, abstrato, vazio de sentido e eficácia. Na medida que não enxerga as diferenças como locais de potência, sejam identitárias, sejam culturais, contribui para a reprodução do discurso da superioridade epistêmica eurocêntrica. Cai no abismo do relativismo e inviabiliza o saber e a cultura dos ainda subalternos, reforçando a permanência dos locais e sujeitos fadados à exclusão.

Nesse sentido, Santos (2013) ao criticar o multiculturalismo com

enfoque na diversidade cultural, e, após destacar o descumprimento das promessas da modernidade, quanto à emancipação política e social dos historicamente subalternizados, leciona:

A ideia moderna da racionalidade global da vida social e pessoal acabou por se desintegrar numa miríade de minirrationalidades ao serviço de uma global, inacabável e incontrolável irracionalidade. É possível reinventar as minirrationalidades da vida de modo a que elas deixem de ser partes de um todo e passem a ser totalidades presentes em múltiplas partes. É esta a lógica de uma possível pós-modernidade de resistência (SANTOS, 2013, p. 132).

Por fim, ao salientar que o colonialismo, violento por essência, também representou uma violência epistemológica, Santos (2013) propõe a partir do diálogo constante das epistemologias do norte com as epistemologias do sul - metáfora para se referir aos subalternizados, que em grande maioria, coincide com o sul global – que chamou de ecologias de saberes, a formação de um bloco contra-hegemônico de poder, saber e ser.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir da análise que procura compreender a fala do sujeito nas relações que estabelece com o histórico e o social, levando em consideração ainda o papel da ideologia na construção dos sentidos do sujeito, buscou-se extrair aproximações do discurso do personagem-narrador com os postulados dos estudos pós-coloniais.

Procurou-se mostrar ainda que de forma perfuntória, que o personagem-narrador é absolutamente consciente e tocado pelo sentimento de coisificação e inferioridade pela sua condição de escravizado e mudo.

Ato contínuo, destacamos falas do personagem-narrador no sentido de aproximar-las das narrativas sobre o racismo como prática social e discursiva, e por último, procuramos encontrar zonas de contato entre as falas do personagem e as considerações sobre hibridização cultural.

Por conseguinte, sobejam conclusões no sentido de que a fala do personagem-narrador, permeado pela ideologia, pelo contexto histórico e social no qual o sujeito está inserido, está repleta de noções sobre a construção de identidade e de pertencimento.

## REFERÊNCIAS

- ANDERSON, Benedict R. Comunidades imaginadas: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- BHABHA, Homi. O local da cultura. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.
- FANON, FRANTZ. Os condenados da terra. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.
- FANON, FRANTZ. Pele negra, máscaras brancas. Salvador: EDUFBA, 2008.
- HALL, Stuart. A identidade cultural na pós-modernidade. Rio de Janeiro: Editora DP&A, 2006.
- HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro de Salles. Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.
- PEPETELA. A gloriosa família: o tempo dos flamengos. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.
- SAID, Edward. Cultura e Imperialismo. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- SANTOS, Boaventura de Souza. Pela mão de Alice: o social e o político na pós- modernidade. São Paulo: Cortez, 2013.
- SPIVAK. Gayatri Chakravorty. Pode o subalterno falar? Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.



## ENTRE A GUERRA E A LITERATURA: DE AGOSTINHO NETO A ONDJAKI

Antonio Eliano Juvencio da Silva

Universidade do Estado do Rio Grande do Norte

[elianocontato@hotmail.com](mailto:elianocontato@hotmail.com)

Sebastião Marques Cardoso

Universidade do Estado do Rio Grande do Norte

[sebastiaomarques@uol.com.br](mailto:sebastiaomarques@uol.com.br)

A história moderna da literatura angolana se confunde com a história da Guerra Colonial, que inicia, oficialmente, em 1961 e estende-se até 1975, ano da proclamação da independência. Posteriormente, o país recém-independente se torna cenário de duros anos de guerra civil, em que as três forças que se levantaram contra a colonização portuguesa se enfrentam pelo poder.

A Angola era, até a proclamação de sua independência em 1975, a maior colônia africana de Portugal. Dizendo de outra maneira, como queria o governo português, a Angola se tratava da mais rica província portuguesa do além-mar e o seu povo fazia parte do povo português; aquele que se voltasse contra a colonização era considerado um “traidor da pátria”. Agostinho Neto (1922 -1979), que liderava MPLA (Movimento Popular de Libertação de Angola) e era um traidor da pátria, viria a ser o primeiro presidente do país, que se tornava independente entre a guerra e a literatura.

O primeiro presidente angolano foi um dos grandes nomes dentre os escritores e entre os combatentes de Angola. Vamos começar essa história a partir do final da década de 1940 – momento em que a literatura angolana passa da “fase de formação à fase de afirmação” (SOARES, 2001, p. 17) –, quando Agostinho Neto vivia em Portugal, na condição de estudante de medicina e paralelamente, envolvia-se em movimentos políticos e literários com outros africanos das colônias portuguesas, que moravam na metrópole. Nessa altura, teve conhecimento e passou a in-

tegrar o Movimento dos Jovens Intelectuais de Angola, que desenvolvia em Luanda um centro cultural para atuar sob o lema “Vamos descobrir Angola”. É também nesse momento que ocorre, em Portugal, mobilizações que inflariam os ânimos nacionalistas dos angolanos presentes no país colonizador. Segundo Serrano (1995, p. 62):

Em 1951 surgiu em Lisboa o Centro de Estudos Africanos, que contava, entre seus fundadores, com jovens estudantes que se tornariam alguns dos mais expressivos líderes dos movimentos de libertação nacional: Almilcar Cabral (Guiné-Bissau e Cabo Verde), Agostinho Neto (Angola), Francisco Terneiro (poeta natural de São Tomé e príncipe, falecido em 1963) e Mário Pinto de Andrade (Angola).

Ao lado de intelectuais e nacionalistas de outras colônias portuguesas, Agostinho Neto põe em marcha sua militância política através da literatura, uma vez que a intenção do centro, mencionado no fragmento acima, “consistia em promover o estudo dos povos negros colonizados, especialmente através do estudo e da promoção da criação literária africana” (MAZRUI; WONDJI, p. 674). A ditadura salazarista perseguiria o centro e seus integrantes, até fechá-lo em 1956. Mais tarde, em 1965, encerra, de uma vez por todas, a Casa dos Estudantes do Império, onde ocorriam tais atividades. Em Luanda, um grupo de escritores que permaneciam na terra (entre eles, podemos citar o nome significativo de Viriato da Cruz), faz surgir uma revista, Mensagem (1951-1952), que para Manuel Ferreira (1987, p. 116), é nela “que se projeta a virada definitiva no caminho da literatura e cultura angolanas”. Além disso:

A consciência, a determinação e o sentido da mensagem desses jovens estão inscritos na forma como gravam com maiúsculas “Cultura Nova” e “Nossa Terra”, que aqui não era propriamente a “Minha Terra” de José da Silva Maia Ferreira do século XIX, terra da sua naturalidade, mas sim “nossa Terra”, nosso País, nossa Pátria. Eis como, simbolicamente e nesse tempo de clandestinidade contínua, se exprimia o sentimento patriótico e se projetava o sentimento nacional – e mais: se prenunciava a luta de libertação. (FERREIA, 1987, p. 117).

Francisco Soares (2001) discorda de Manuel Ferreira (1987) quanto a alegação de que a revista Mensagem tenha sido o arranque definitivo da virada da literatura angolana, em direção à modernização da poesia e do nacionalismo. Também não considera que a revista foi o “vulcânico ventre

da negritude local” (SOARES, 2001, p. 174). Para o autor, pensar dessa maneira é “defender uma opinião aceite e generalizante” (SOARES, 2001, p. 174). Julgamos assim também, mas sem sombra de dúvida, a revista revela os nomes mais emblemáticos do nacionalismo literário, pela inovação e a relevância da produção. Cita o crítico:

São eles Viriato da Cruz (o poeta crioulo, por excelência, da “negritude angolana”, o primeiro a elogiar Toussaint Louverture depois de Pedro da Paixão Franco), Mario António (que viria a ser o grande investigador e o defensor assumido da pertinéncia da aplicação ao caso angolano do conceito de crioulidade), Alda Lara (que se afastaria, com seu irmão, da versão negritudinante e partidarizada do nacionalismo da época), Agostinho Neto (oriundo de uma família que, por reacção ao branqueamento colonizador da Igreja Católica, veio acompanhar a adesão às Igrejas protestantes de um segmento significativo da comunidade crioula angolana), António Jacinto (o crioulo mais branco do grupo), Mário Pinto de Andrade (que simbolizou as aspirações do escol crioulo do MPLA na “Revolta Activa”, e que situa, textualmente, as reacções anti-coloniais na imprensa crioula do século passado), Tomás Jorge (o filho do poeta Tomás Vieira da Cruz, que em Areal se manteve fiel às coordenadas de um não-realismo ambiental, ainda radicado), Lília da Fonseca (Filha de Branco, destacada como o Henrique Galvão do Grupo), Antero Abreu (branco, segundo o ficheiro de Manuel Ferreira, poeta de Permanência num referencial ao mesmo tempo de intenção africanizante e sustentado numa imagética bíblica e indo-europeia) Antônio Cardoso (branco também, segundo o mesmo ficheiro; poeta cujo facilitismo literário, ideologicamente protegido, prejudicou, na opinião de Mario António, o sentido prospectivo a que podia aspirar a sua lírica), Humberto da Sylvan (que assinava poemas ultra-românticos como Humberto da Silva na primeira fase da revista Cultura). (SOARES, 2001, p. 174).

Ao analisar a produção literária veiculada nos dois volumes de Mensagem, Francisco Soares (2001) destaca uma distinção interessante envolvendo os escritores que permaneceram em Angola e aqueles que se formaram em Portugal. Dirá que o grupo de Luanda é menos influenciado pela questão da Negritude, e chama a atenção para os “aspectos mais propriamente literários” (SOARES, 2001, p. 174), como as influências do neorrealismo e o modernismo brasileiro e português. Em contrapartida, a

produção dos escritores que habitavam Lisboa, tinha o discurso predominantemente alinhado com o movimento de Negritude e era influenciada pelo neorrealismo marcadamente europeu.

No caso de Agostinho Neto, é a esse segundo grupo que o poeta pertence. Preso pela PIDE (Polícia Internacional e de Defesa do Estado) duas vezes, durante estadia em Portugal, onde esteve relacionado com episódios que desafiavam a ditadura salazarista. Quando o MPLA, seu partido, é fundado em 1956, Neto não participa, pois se encontra em meio a uma segunda prisão, que ocorrerá um ano antes e estender-se-ia até 1957. Em liberdade, conclui a licenciatura em Medicina em 1958 e ajuda a construir o Movimento Anticolonialista (MAC). Em 1960, já regresso à Angola, torna-se Presidente Honorário do MPLA, apesar de ter sido preso novamente devido às atividades de militância em prol da independência do país e, dessa vez, é transferido de prisão em prisão entre Portugal e Cabo Verde durante três anos.

Em 1961, ocorre uma ação que marca o início da luta armada entre o MPLA, somado a outros movimentos políticos organizados, e o governo português; diversas rebeliões ocorrem e são duramente combatidas pelo exército português. O ataque às prisões em Luanda, onde se encontravam detidos vários militantes anticolonialistas, é considerado o ponto de partida da Guerra Colonial que fez de Angola o cenário de terror que aparece na literatura de diversos escritores que mencionaremos. Dentre eles, além de o próprio Agostinho Neto, podemos citar José Luandino Vieira (1985), que guerreou e escreveu contra a Portugal e a ditadura Salazarista.

Vieira participou pouco da luta armada, porque esteve mais tempo preso do que libertado durante a guerra; porém, através dos seus textos, tornou-se uma das mais notáveis figuras da história de Angola. Foi integrante do MPLA, quando detido pela PIDE e condenado, sob a acusação de terrorismo, a uma pena de quatorze anos a partir do ano de 1961. Luandino Vieira retrata o episódio emblemático da prisão em massa dada como resposta do exército português às primeiras ações de revolta anticolonial na novela *A Verdadeira Vida de Domingos Xavier* (2003). No trecho a seguir, o escritor narra como ocorriam as repressões e as perseguições na cala da noite:

E nove horas da noite eram já, lua cheia sobre a sanzala a pratear as rápidas águas do Kwanza entre os morros, quando o ruído da carrinha junto das cubatas apertou o coração das mães e companheiras. A carrinha azul era inimiga, sempre que vinha alguém ia amarrado e espancado na carroçaria até à vila. Depois, pronto!, não voltava mais ou voltava todo cheiro de pancadas, as mãos e os pés inchados. Nenhum pai sabia mais se no dia seguinte ia ver o filho quando voltasse do tra-

lho; se assinava o ponto; se responderia, de manhã, à chamada do capataz, depois que a carrinha começou a rondar no acampamento, parecia milhafre sobre os pintinhos. (VIEIRA, 2003, p. 25 a 26).

Em 1965, Luandino Vieira, mesmo preso, ganha o prêmio literário Camilo Castelo Branco, outorgado pela Sociedade Portuguesa de Autores pelo seu livro de contos Luuanda (1963). Esse fato levou a PIDE a invadir e fechar a sede da SPA. Artur Carlos Maurício Pestana dos Santos, Pepetela, também militante do MPLA, participou da luta armada e escreveu, dentre vários outros, o romance Mayombe, publicado pela primeira vez em 1979, que narra os conflitos da guerra em que lutou como guerrilheiro. Nesse livro, é colocado em voga a questão identitária debatida durante todo o processo de independência: a raça. Alguns movimentos guerrilheiros eram contrários à presença de brancos e mestiços na luta pela nova Angola que ansiavam. Por vezes, a guerra entre Angola e Portugal, confundia-se com uma guerra entre negros e brancos. Pepetela (1980, p. 4), que é um angolano de pele clara, toca nessa questão durante a narrativa:

Nasci na Gabela, na terra do café. Da terra recebi a cor escura de café, vinda da mãe, misturada ao branco defunto do meu pai, comerciante português. Trago em mim o inconciliável e é este o meu motor. Num Universo de sim ou não, branco ou negro, eu represento o talvez. Talvez é não, para quem quer ouvir sim e significa sim para quem espera ouvir não. A culpa será minha se os homens exigem a pureza e recusam as combinações? Sou eu que devo tornar-me em sim ou em não? Ou são os homens que devem aceitar o talvez? Face a este problema capital, as pessoas dividem-se aos meus olhos em dois grupos: os maniqueístas e os outros. É bom esclarecer que raros são os outros, o Mundo é geralmente maniqueísta.

A autenticidade é tema tocado pela literatura em relação às guerras de libertação, não somente em Angola, mas em outros cenários africanos que queriam salvaguardar ou criar uma identidade nacional. A maneira como cada partido (ou grupo guerrilheiro) lidava com a questão étnica contribuía para a ocorrência de fragmentação entre a própria força anti-colonial. O nacionalismo angolano era dividido em vários movimentos e partidos. Além do já mencionado MPLA, havia outros dois importantes partidos, que por sinal derivaram do mesmo movimento no início da revolta. A União das Populações Angolanas (UPA) daria origem a diversos grupos que se enfrentariam pelo poder após a proclamação da independência, cada qual com o propósito de defender a própria pauta: a FNLA (Frente Nacional de Libertação de Angola) e a UNITA (União Nacional

para a Independência Total de Angola). Claro que, somada a questão étnica, estavam a divergência ideológica e a geopolítica mundial que faziam da guerra civil pós-independência um dos capítulos da Guerra Fria no cenário africano. José Eduardo Agualusa (1960), em uma comunicação, na ocasião da edição de 2004 da Kosmopolis (Festa Internacional de la literatura) em Barcelona, tratou diretamente dos conflitos étnicos e ideológicos entre os movimentos. Ele disse as seguintes palavras:

Era, evidentemente, a Guerra Fria em todo o seu brutal esplendor. Se quisermos ser exactos, porém, teremos de reconhecer que a guerra civil angolana, a qual se prolongaria por um quarto de século, tendo sido um dos mais longos e destruidores conflitos da história do continente, começou alguns anos antes, mais precisamente a 15 de março de 1961, quando a FNLA (então União dos Povos de Angola, UPA) atacou uma dezena de fazendas no norte de Angola, assassinando a tiro e à catanada, não apenas os fazendeiros portugueses e as suas famílias, mas também os trabalhadores de etnia ovimbundo, e os negros e mestiços naturais de Lunda. Nos anos que se seguiriam, a FNLA, apoiada pelos Estados Unidos, o MPLA, apoiado pela União Soviética e, um pouco mais tarde, a UNITA, apoiada pela China, iriam dar continuidade ao horror, combatendo o colonialismo português ao mesmo tempo que se matavam uns aos outros. (AGUALUSA, 1960, p. 01).

As linhas ideológicas representadas por cada partido (o MPLA alinhado ao socialismo enquanto FNLA e UNITA ligados às nações capitalistas) resultariam na Guerra Civil pós-independência. Outro romance que podemos citar, para ilustrarmos as tensões identitárias e ideológicas da qual tratamos, é Lágrimas e o Vento (2004), do escritor Manuel dos Santos Lima (1935). Ele também esteve ativo durante a guerra, e foi, inclusive, deserto do exército português, assim como a personagem protagonista da obra: Almi, um jovem angolano que morava em Portugal e que é convocado para voltar à província do além-miar como um alferes do exército português, para ajudar a combater os traidores da pátria. Por sua vez, Almi torna-se um traidor, quando resolve se juntar aos guerrilheiros em nome da libertação do povo angolano da opressão portuguesa. Em meio à guerra, enquanto conversa com um companheiro sobre o futuro da nova nação, vem à tona a questão da autenticidade nacional:

- Eu cá acho que a independência deverá, antes de mais, permitir-nos sermos autênticos, sermos nós próprios, porque até agora ainda não sabemos bem o que

somos. Obrigaram-nos sempre a imitar os brancos e infelizmente copiámos antes o que eles tinham de pior. E para descobrirmos a nossa autenticidade temos que nos procurar no nosso passado, na negritude. (LIMA, 2004, p. 173).

A fala acima é de Mendes, um dos guerrilheiros do grupo de Almi. Lima (2004) invoca nitidamente, através dessa personagem, o pensamento de Aimé Césaire (1913-2008), entusiasta do movimento de Negritude. Césaire via na tradição a identidade do povo negro e a Negritude como a negação da branquitude. A busca pela identidade negra consistia em um regresso às tradições antigas que o colonizador não tocou e continuam intactas; é nela que se encontra a essência do povo negro. E é sobre isso que Mendes conversa com Almi ao encenar dilemas da descolonização: o que seria a sociedade angolana depois que o combate contra a presença portuguesa se findasse? Deveriam buscar a pureza da raça? Almi reflete:

Almi não acreditava nisso mas não teve alento para rebater. Fechou os olhos por momentos. A consciência angolana nasceria do presente, forjar-se-ia dentro da luta anticolonialista, porque os angolanos ao pegarem nas armas tinham inaugurado uma nova idade histórica. Almi gostaria ainda de lhe dizer outras coisas mais mas esquecera-se... ah... era a propósito do passado: querer guardar tudo quanto a tradição legara parecia-lhe explicável como uma reacção, uma forma de protesto contra o mito negativo que o colonialista criara do negro, mas finalmente este tinha a tendência a resvalar para outro mito não menos negativo e perigoso: um falso auto-retrato feito sob influência do espectro do colonista. Como demarcar, claramente, a fronteira entre despersonalização e falsa autenticidade? (LIMA, 2004, p. 88).

O raciocínio dessa personagem nos remete, imediatamente, a Fanon (2008), quando alerta sobre os riscos que há na busca pela identidade no regresso ao passado sob o perigo de cair na fetichização. Ele falou sobre isso diante de uma plateia formada por escritores e intelectuais africanos, durante o II Congresso de Escritores e Artistas Negros, em Roma no ano de 1951, e causou desconforto naqueles que defendiam e exaltavam a pureza da raça negra. Podemos dizer que a Negritude, sobretudo a francófona, da qual Aimé Césaire é um dos principais representantes, foi elemento importante de combate ao colonialismo. Para Francisco Soares (2001, p. 173),

por uma questão de equilíbrio, e para uma representação comum da revolta contra o mesmo dominador, era preciso colocar o peso no outro lado da balança, contrapor o homem negro mitificado para desmontar a mitificação do homem branco, para mostrar a nobreza e a inocência do primeiro, o verdadeiro “bom selvagem” de Rousseau mascarado pelo cenário banto.

Quer tenha sido por questões étnicas ou por ideológicas, as divergências entre as três frentes revolucionárias aumentavam na medida em que se intensificava a guerra. O MPLA detinha, visivelmente, vantagem por ser o maior grupo se tratando de território ocupado e, consequentemente, quanto a diversidade étnica. Dentre os tópicos do programa maior do partido (MPLA - Programa, 1974), havia o seguinte ponto: “garantir a igualdade de todas as etnias de Angola e reforçar a união e a ajuda fraterna entre elas.” Diferentemente, os outros dois ocupavam territórios menores e tinham bases étnicas mais definidas: a FNLA, composta predominantemente pela etnia kongo, tinha bases no norte do país. Já a UNITA, liderada por Jonas Savimbe, dos ovimbundos, tinha fronteiras tribais ainda mais delimitadas no sul de Angola. Durante a conferência Literatura Angolana Hoy, ministrada na Universidade de Vigo, na Espanha em 2012, Ondjaki nos detalha alguns percursos da guerra. Segundo o autor de Os transparentes (2013), tanto a FNLA quanto o MPLA, ao conquistarem territórios, procuraram instruir as comunidades, construindo escolas para as crianças e, obviamente, oferecendo treinamento paramilitar e ideológico aos homens que lutariam contra o exército português.

Após a queda do governo fascista em 25 de abril de 1974, o novo governo português viu a impossibilidade de garantir a manutenção da guerra nas colônias e, em acordo com as três forças angolanas, garantiu a independência, que foi previamente marcada para 11 de novembro de 1975 após um período de transição. Ao vislumbrar a data se aproximar, os três partidos intensificaram suas forças com a intenção de ocuparem Luanda, já que era sabido que teria vantagem aquele que tivesse conquistado a maior cidade do futuro país. Ondjaki (2012) nos diz, com muito bom humor, durante a conferência, que os líderes de cada movimento buscaram apoios externos para o combate que ocorreria às voltas da proclamação da independência. Agostinho Neto liga para Fidel Castro, que, por sua vez, enviou instrutores de guerra que, apesar de não ser um grande número de soldados, seriam de crucial importância para as estratégias das tropas do MPLA. O escritor ainda diz que o próprio Fidel, via telefone, comandou operações em Angola e que de Cuba chegavam também armas (inclusive automóveis lançadores de foguetes, conhecidos como “órgão de Stalin”), médicos e professores. A presença cubana em Angola, a partir desses episódios, é relatada em diversos escritos de Ondjaki. Por exemplo, podemos

observar em Bom dia, camaradas (2003), através da voz de um menino que vive em Angola pós-independente, em meio ao contexto da guerra civil, a menção aos professores Ángel e María, que são soldados cubanos. O menino é da infância do próprio Ondjaki, que nasceu em 1977, dois anos após a independência, de modo que o romance surte o efeito de um resgate da memória coletiva de qualquer criança que cresceu às voltas da guerra em Angola. Dirá o menino narrador, sobre a relação dele com os professores: “Eu e o Bruno também gostávamos de brincar com os professores cubanos, como eles às vezes não percebiam bem o português, nós aproveitávamos para falar rápido e dizíamos disparates” (ONDJAKI, 2003, p. 14). Ángel e María, o casal de professores cubanos de Bom dia, camaradas (2003), foram, de fato, professores de Ondjaki. O escritor lembra, durante a conferência, um episódio jocoso protagonizado por ele e os colegas, quando levaram para a professora três potes de compotas de morango, com a intenção de que ela mostrasse a eles a AK-47 dela. María, a priori, resiste à ideia, mas acaba por ser convencida pelas crianças e faz uma demonstração ao desmontar e montar a arma em tempo recorde.

A guerra era evento do cotidiano em Bom dia, camaradas (2003). Ela chegava até o menino através das notícias do rádio e era expressada até nos trabalhos escolares das crianças:

Guerra vinha nos desenhos (as akás, os canhões monacaxito), vinha nas conversas (tou ta dizer, é verdade...), vinhas nas pinturas na parede (os desenhos no hospital militar), vinha nas estigas (teu tio foi na UNITA combater, depois voltou, tava a reclamar lá tinha bué de piolho...), vinha nos anúncios da tv (ó Reagan, tira a mão de Angola...!), e até vinha nos sonhos (dispara Murtala, dispara porra!). (ONDJAKI, 2003, p. 129).

O dia a dia dos angolanos era afetado sempre por percalços em decorrência dos conflitos espalhados pelo país recém-independente. Em Os transparentes (2013), a guerra também aparece, embora o romance seja localizado em um tempo atual, em que já não há mais guerra, apenas na memória coletiva do povo angolano;

um modo, digamos assim, coletivo de vivenciar a guerra e seus episódios, os combates e as suas consequências, mesmo que fosse de ter ouvido falar, ou de ter escutado na rádio, antigamente, nos dias em que a guerra de facto havia sido um elemento cruel mas banal da realidade e, ainda hoje, dissociar a guerra do quotidiano era quase um pecado (ONDJAKI, 2013, p. 194).

A paz em Angola é uma adolescente. Em idas e vindas, somente a partir de 2002, o país pôde celebrar o fim da guerra civil, quando a UNITA é definitivamente derrotada pelo MPLA. Ondjaki representa uma geração que nasceu e cresceu nesse contexto, que é marca forte da literatura dele. Para Vera Maquêa (2010, p. 72): “Quem conhece o escritor não deixa de notar sua expressividade e natureza otimista que combina humor, refinamento crítico e crença em Angola”. Pensamos de maneira alinhada, e citamos:

Esses narradores são representantes de um mundo que não pode mais expressar-se por si mesmo. Estão inalienavelmente ligados à experiência de criar mundos, fazer literatura, lutar com as palavras. Julgar esses livros significa considerar que existe uma Angola latente que pulsou no passado e que continua pulsando no presente, na força da redescoberta da infância, como um país estrangeiro que se visita no susto do acontecimento da escrita, como a memória. (MAQUÊA, 2010, p. 73).

Com autores como Ondjaki, a literatura angolana alça novos voos. O romance *Os transparentes* (2013) é vencedor do prêmio José Saramago, em 2013, e antes disso, em 2007, recebeu o Grande Prêmio de Conto Camilo Castelo Branco pelo livro *Os da minha rua* (2007). No ano seguinte, foi premiado com Grinzane for best african writer. Já com o romance *Avódezaneve* e o segredo do soviético, ele recebeu o prêmio Jabuti, na categoria juvenil, em 2010.

No mais, a literatura angolana, com Ondjaki, experimenta momentos felizes no que diz respeito ao alcance mundial. O período da Guerra Colonial representou uma busca pela afirmação da literatura em Angola, como diz Francisco Soares (2001), em que os escritores estiveram interessados em encontrar os caminhos por onde seguir em direção a liberdade tanto no que diz respeito à independência do país, quanto à emancipação da criação literária. Hoje, podemos dizer que a literatura angolana não precisa provar nada mais. No que diz respeito à identidade dessa literatura, podemos dizer que estamos diante do tempo de libertação profetizado por Fanon, para o qual as identidades são construídas na temporalidade, trilhando os caminhos da negociação, e é o próprio Ondjaki que diz: “Nós agora, existimos em função de nós. Eu não quero existir contra ninguém. Mas não quero que me venha com carimbos feitos a carimbar a minha arte e rotular a minha existência” (RODA VIDA, 2007). Logo, tudo isso não poderia estar mais alinhado com o que buscamos encontrar ao realizar esta reflexão.

## REFERÊNCIAS

- AGUALUSA, José Eduardo. *O ano em que zumbi tomou o Rio*. Rio de Janeiro: Gryphus, 2008.
- BHABHA, Homi K. *O Local da Cultura*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.
- \_\_\_\_\_. *Bazar global e o clube dos cavalheiros ingleses*. Rio de Janeiro: Rocco Digital, 2011.
- CASA COMUM (1974). *MPLA - Programa*. Disponível em: <[http://hdl.handle.net/11002/fms\\_dc\\_83880](http://hdl.handle.net/11002/fms_dc_83880)>. Acesso em: 2019.
- CÉSAIRE, Aimé. *Discurso sobre o colonialismo*. Lisboa: Livraria Sá da Costa Editora, 1978.
- FANON, Frantz. *Os condenados da Terra*. Minas Gerais: Editora UFJF, 2010.
- \_\_\_\_\_. *Os condenados da Terra*. Rio de Janeiro: Editora Civilização brasileira, 1997.
- \_\_\_\_\_. *Pele negra, máscaras brancas*. Salvador: EDUFBA, 2008.
- FERREIRA, Manuel. *Literaturas africanas de expressão portuguesa*. São Paulo: Editora Ática S.A, 1987.
- HALL, Stuart. *Da diáspora: Identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: UFMG, 2003.
- LIMA, Manuel dos Santos. *Lágrimas e o Vento*. Luanda: Caxinde, 2004.
- MACÊDO, Tania. *Luanda, cidade e literatura*. São Paulo: Editora UNESP, 2008.
- MAQUÊA, Vera Lúcia da Rocha. “pelas ruas do passado: Notas sobre Luandino Vieira e Ondjaki”. *Revista Ecos. Literatura e Linguísticas*. Coordenação de Agnaldo Rofrigues da Silva. ANO VI, nº 8, 2010.
- MARQUES, Alexandra. *Segredos da descolonização de Angola*. Alfragi-de: Dom Quixote, 2013.

**MAZRUI**, Ali A.; **WONDJI**, Christophe (org). História geral da África, VIII: África desde 1935. Disponível em: <<https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf000190256>>. Acesso em: abr. 2019.

**ONDJAKI**. Os transparentes. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.  
\_\_\_\_\_. Bom dia camaradas. Lisboa: Editorial Caminho, 2003.

**PEPETELA**. Mayombe. Lisboa: Dom Quixote, 1980.

**RODA VIDA**. Ondjaki. Disponível em: <[http://www.rodaviva.fapesp.br/materia/238/entrevistados/ondjaki\\_2007.htm](http://www.rodaviva.fapesp.br/materia/238/entrevistados/ondjaki_2007.htm)>. Acesso em: 2019.

**RUFINO**, Mário. Entrevista com Ondjaki. Disponível em: <[https://www.livromano.pt/2014/04/entrevista-com-ondjaki-diario-digital.html?spref=fb&m=1&fbclid=IwAR27wjkhUy\\_bepp0SNjwFweRp4mqQpGTdz3KueiB3x8Ia8xNOkOL8IIIrE](https://www.livromano.pt/2014/04/entrevista-com-ondjaki-diario-digital.html?spref=fb&m=1&fbclid=IwAR27wjkhUy_bepp0SNjwFweRp4mqQpGTdz3KueiB3x8Ia8xNOkOL8IIIrE)>. Acesso em: 2019.

**SERRANO**, Carlos; **MUNANGA**, Kabengele. A revolta dos colonizados: o processo de descolonização e as independências da África e da Ásia. São Paulo: Atual, 1995.

**SOARES**, Francisco. Notícia da literatura angolana. Lisboa: Imprensa nacional casa da moeda, 2001.

**UVIGOTV**. Literatura angolana hoxe: Ondjaki. Disponível em: <<https://tv.uvigo.es/video/5b5b7c508f4208f55b514b21>>. Acesso em: 2019.



# CURRÍCULO, DIFERENÇA E LITERATURA: ESCRITORAS NEGRAS RASURANDO O CURRÍCULO

Luciane Silva<sup>31</sup>

UERJ - Universidade do Estado do Rio de Janeiro  
[lucianessga\\_75@hotmail.com](mailto:lucianessga_75@hotmail.com)

## 1 PARA COMEÇO DE CONVERSA...

Não é de hoje que a literatura escreve a nação, exaltando seus feitos ou expondo suas mazelas, o século XIX vê emergir uma relação íntima entre o Romance e sua capacidade de representação social. Foi o século do nacionalismo e de ficções “de largo alento, que se converteram em espelho das identidades coletivas” (VILLAS, 2017). O romance compunha nações: Inglaterra, França, Espanha ou Portugal.

Na literatura brasileira não foi diferente, transformado em Reino Unido de Portugal, Brasil e Algarves, o que impulsionou diversas modernizações e logo o desejo de esboçar a escrita de uma nova nação. Era urgente narrar a nação em outros moldes que não fossem os ditados até então, a imagem e cultura do colonizador. Encenava-se desse modo, narrativas que buscavam escrever a nação para um outro projeto de vivência, a busca por uma brasiliade.

Estas determinadas por críticos literários da alta sociedade e pela igreja, excluindo, silenciando e estereotipando – negros, mulheres, portadores de sexualidades policiadas - entre outros. Fechando-se em homens, brancos, heteronormativos e católicos. De acordo com (FELISBERTO):

Por muito tempo, quando refletia sobre mulheres negras e espaço literário, o que emergia eram puros objetos de análise, presentes nos romances nacionais, tais como Esméria e Lucinda (Vítimas-algozes), Bertoleza e Rita Baiana (O Cortiço) Tia Anastácia nas obras de

---

<sup>31</sup> Artigo inicialmente pensado na palestra ministrada no “Colóquio de Estágio Supervisionado – Linguagens, Currículo e Diferença, UFSB.

Monteiro Lobato, as várias mulheres de Jorge Amado, entre outras. Os corpos destas mulheres não eram seus, serviram aos outros, todas tratadas como objetos, nenhum sujeito, nenhum afeto, nenhuma maternidade, nenhuma família, espelhando a pouca diversidade no cânones literário brasileiro e sua ideologia mofada, de um conjunto de autores brancos, heterossexuais, católicos e que tinham a região sudeste, como ponto de partida, e muitas das vezes como destino de seus imaginários (2017, p.1).

É essa literatura racista e patriarcalista que produziu durante um longo tempo nas historiografias literárias brasileiras currículos, sendo a escola um dos espaços privilegiados de formação do indivíduo é nesse contexto plural que a promoção da igualdade de oportunidade deve ser também questionada.

Diante disso, trabalhar com as narrativas de autoras negras se justifica por serem textualidades que põem em desconcerto a pretensão das culturas de autonomia, universalidade e hierarquia, pondo em relevo sua fluidez e contingência.

Nesse sentido, a questão que se coloca nesse estudo é como a literatura produzida por autoras negras constitui-se como diferença nas produções curriculares? Diferença à moda de Derrida, no sentido de diferir, de produzir-se em singularidade “uma reafirmação do mesmo em sua relação com o outro, sem que seja necessário, para que ela exista, ou fixá-la numa distinção ou num sistema de oposições binárias”. (DERRIDA, 2004, p. 34).

Assim, o foco primordial é compreender a relação entre a produção curricular e as narrativas de escritoras negras, a potência dessa articulação. Argumento que currículos prescritivos podem impedir a produção da diferença, para essa análise adoto a noção de currículo como enunciação cultural, lugar de fluxos, articulação e rearticulação.

Diante disso, observa-se que apesar das pretensões de currículos normatizadores e prescritivos, a análise demonstra que as diferenças escapam ao controle, narrativas de escritoras negras esboçam com fluidez tais tensionamentos. Pois a partir de temporalidades disjuntivas, autoras negras constroem seus discursos na *différance*.

## 2 NA LIMINARIDADE DA NAÇÃO

No Brasil, “Códigos literários europeus mais mensagens ou conteú-

dos já coloniais conferem aos três primeiros séculos de nossa vida literária um caráter híbrido, de tal sorte que parece uma solução aceitável de compromisso chamá-lo luso-brasileiro” (BOSI, 1991, p.11). O nativismo proposto por essas paragens começa a fazer-se perceber em meados do século XVII, por literatos formados na Europa e de retorno ao país.

Distingue-se um nativismo mais idílico e outros mais dinâmicos relacionando o homem ao ambiente, a “Terra de Vera Cruz” foi o país do continente americano que importou mais escravos africanos, obviamente que esse contingente foi delineando uma população mestiça. A literatura que emergente nesse período confabulava contra o colonizador, o mestiço e o negro.

Destaca-se no Brasil Colônia, o poeta Gregório de Matos, cuja alcunha “Boca do Inferno”, satirizava costumes, a colonização portuguesa, menosprezava a mulata e ao homem mulato fazia críticas e insultos. Também no período colonial, o discurso do Padre Antônio Vieira. Seus “Sermões” bastante ambíguos no que se refere a escravidão dos negros, comparando-a com o sacrifício que Cristo vivenciou.

Se a leitura dos textos de Gregório de Matos e de Padre Vieira permite perceber que o negro surge como motivo de sátira ou como alguém que precisa ser consolado, ou melhor, apaziguado para aceitar os sofrimentos da escravidão, a ficção romântica nos coloca diante de uma ausência do negro como elemento fundante da nação (EVARISTO, 2007, p. 9)

A produção literária romântica que buscava idealizar uma identidade nacional privilegiou a imagem do indígena como arquétipo literário da época, pois era ele o sinal de pureza, brandura e inocência. Nessa idealização, o índio era inserido como mestiço com o branco colonizador, figura assim na obra Iracema (1865), de José de Alencar, a fusão do índio com o europeu, um novo homem, o brasileiro.

Ainda nesse contexto colonial e escravocrata, a escritora negra Maria Firmina dos Reis publica Úrsula (1859), primeiro romance escrito por uma mulher no Brasil, em que procura retratar os escravos negros com individualidades e singularidades, desapartadas da homogeneidade da escravidão. Contemporâneo a autora, o escritor Luiz Gama, cujos versos exaltam uma identidade de origem africana e apontam a miscigenação negra num período de ideias embranquecedoras.

O jogo de representações construído por estas literaturas, demonstra a tentativa de descrever de forma mais autêntica o colonizado e a nação. Na análise do pesquisador indiano Bhabha, o que realmente se destaca nesse embate é: “se eram as linguagens usadas para representar os sujeitos

ou se era o que se entendia por sujeito - isto é, a questão da construção da identidade” (SOUZA, 2004, p. 114).

Desapartado do binarismo maniqueísta utilizado por escritores em contextos coloniais e pós-coloniais para tentar representar o sujeito colonizado de forma mais autêntica, Bhabha valoriza o hibridismo como elemento constituinte da linguagem, logo da representação e recusa a substituição de imagens distorcidas por outras mais válidas. Mostra que essa posição está interligada ao que nomeia de “conluio entre o historicismo e o realismo”, onde o tempo é visto como uma sucessão de eventos encadeados de forma linear com causas e consequências.

Dessa forma, a nação não é apenas uma entidade política, mas algo que produz sentidos - um sistema de representação cultural. “As pessoas não são apenas cidadãos/ãs legais de uma nação; elas participam da ideia da nação tal como representada em sua cultura nacional” (HALL, 2001, p. 49). Nesse sentido, as culturas nacionais são subsunidas ao que (GEL-NER, 1983), chama de “teto político” do estado-nação, onde diferenças regionais, étnicas são gradualmente subordinadas, criando identidades culturais modernas.

A literatura nesse panorama constitui-se como um potente catalisador para “transmitir verdades atemporais, desta forma distraindo as massas de seus interesses imediatos, alimentando nelas um espírito de tolerância e generosidade, e assegurando, com isso, a sobrevivência da propriedade privada” (EAGLETON, 2006, p.39). Os romances ganham um poder de representação social bastante legitimado, “construíam” as nações.

No entanto, mesmo que as comunidades imaginadas elaborem representações metaforizadas de colonizados ou colonizadores, o ato de escrever a nação escapa da horizontalidade. A nação vai sendo esboçada “como a medida da liminaridade da modernidade cultural” (BHABHA, 2014, p.229). O que facilita um movimento que engendra uma certa duplidade de escrita destituída de uma lógica causal centrada.

Referência que desloca a narrativa da autoridade nacional, de uma nação prefigurativa e autogeradora de si mesma, que se funda na dimensão pedagógica e impositiva de uma tradição, significando o povo como uma presença histórica a priori. Inserindo uma dimensão performática desestabilizando o significado de povo como homogêneo e intervindo na soberania da autogerção introduzindo a temporalidade do Terceiro Espaço ou do entrelugar.

### 3 CURRÍCULO COMO ENUNCIAÇÃO CULTURAL

Nesse sentido, a narrativa de escritoras negras é diferença e pode produzir um currículo instituinte desapartado da ideia de fixações absolu-

tas e conhecimentos pré-dados. A obrigatoriedade do ensino da História da África e da cultura afro-brasileira se consolida em um momento no qual, toma corpo na arena política brasileira o debate institucionalizado sobre diversidade cultural e políticas de identidade. Estas denunciam a monoculturalidade dos currículos baseados numa cultura geral e oferecem alternativas baseadas no pertencimento dos sujeitos a um determinado grupo cultural.

De acordo com os estudos de LOPES E MACEDO (p. 226, 2011), um currículo mais plural não significa que a diferença esteja presente, o diverso é, na verdade, outra manifestação do mesmo. A diversidade, portanto tem se caracterizado como uma política universalista de maneira a contemplar o todo, todas as formas culturais, como uma síntese de totalização das diferenças.

O que faz emergir propostas curriculares que contemplem as culturas concebidas como repertórios partilhados de significados, fixos e homogêneos. Desses repertórios, acaba-se, então, por selecionar um conjunto de práticas culturais a ser trabalhadas pela escola, de modo que quanto mais plural for a seleção, mais representativo seria o currículo.

O que, por conseguinte reflete em um trabalho com um conhecimento pré-dado, selecionado de um repertório para constituir um conjunto de conteúdos a ser ensinado/aprendido. Pensando com MACEDO (p. 734, 2013) defendo que a escola não pode se contentar em ensinar a linguagem de uma comunidade, em transformar o sujeito em representante dessa linguagem, sob pena de torná-lo um sujeito genérico. Então como pensar uma produção curricular aberta a diferença? Como pensar uma educação que coloque sob suspeita repertórios sedimentados?

Pensando currículo como cultura, em temporalidades distintas e descentradas para pensar as sociedades contemporâneas multiculturais, em uma lógica que não há exclusão. Uma temporalidade continuista que anula as diferenças e torna as culturas homogêneas, atuando com a noção reificada de cultura. “Uma reificação que fixa os sentidos da cultura nas tradições de um passado e implica na submissão da diferença à diversidade” (MACEDO, 2006, p. 349). E uma outra temporalidade que altera as representações que se pretendem hegemônicas e autoritárias, fragmentando a arbitrariedade de nação e povo com contranarrativas daqueles que margeiam a autoridade cultural da nação.

A partir destas temporalidades que MACEDO (2006, 2011, 2013) em diálogo com Bhabha (2013, 2014) comprehende que deva ser o projeto de educar. O autor busca entender a representação da nação cindida e dupla, a pesquisadora propõe que se pense a produção curricular como narração cindida e dupla, cuja ambivalência permita variadas escrituras.

A autora segue defendendo que a educação, assim como o povo e a nação, emerge de um movimento cultural narrativo duplo: de um lado

uma temporalidade pedagógica e de outro uma temporalidade performática. “Associa a primeira à tradição e aos sentidos partilhados e define a segunda como um projeto de sentido, o que a primeira vista reedita a dicotomia reprodução | produção” (LOPES & MACEDO, 2011, p.211). Pois dessa perspectiva, no processo educativo não há nenhuma unicidade primordial, apenas produção de sentidos.

Da cisão entre as duas temporalidades cria-se uma zona de ambivalência, uma liminaridade que possibilita que o currículo se estabeleça como lugar de enunciação “onde a diferença cultural se constitui” (MACEDO, 2006, p. 349). Um entre-lugar que permite que a produção curricular seja sempre inacabada e movediça, por mais que as narrativas tradicionais da escola, o racismo estrutural, a herança iluminista e as diversas formas de colonialidade constituam o currículo, esse processo não existe na forma de fixações absolutas, constitui-se como híbrido e ambivalente.

E é exatamente essa fluidez que permite a noção de currículo como enunciação cultural, prática de sentidos que destitui o pensamento de currículo como apenas transmissão de conhecimentos ou conteúdos previamente selecionados. E mais do que isso, arguir a legitimidade de determinados conhecimentos, ainda que dispostos de forma bem sutis, nas falas e ações dos atores sociais nas comunidades escolares e textualidades que compõe o currículo prescritivo.

#### 4 A POTÊNCIA DAS AUTORAS NEGRAS

Em uma das mais importantes obras que discutem a pós - colonialidade na atualidade, o pesquisador indiano Homi Bhabha (2014, p.24) defende que, “se o jargão de nossos tempos - pós-modernidade, pós-colonialidade, pós-feminismo - tem algum significado, este não está no uso popular do “pós” para indicar sequencialidade - feminismo posterior - ou polaridade - antimodernismo”.

O autor argumenta que esses termos que insistentemente apontam para o além, só poderão significar e requerer esse prefixo se transformarem o presente em um espaço ampliado, onde narrativas que margeiam constructos nacionais hegemônicos e perspectivas de poder totalitárias, possam ser evidenciadas. Tal amplitude, exemplifica Bhabha, não pode estar somente conectada à fragmentação das grandes narrativas do racionalismo moderno, pois se assim o fosse estaria fadada a um movimento muito provinciano.

Assim o “pós” residiria na análise de que “os limites epistemológicos daquelas ideias etnocêntricas são também as fronteiras enunciativas de uma gama de outras vozes e histórias dissonantes, até dissidentes” (BHABHA, 2014, p.24). Mulheres, colonizados, negros, portadores de sexualidades

policiais, entre outros. Inseridos e articulados num movimento ambivalente nas histórias das migrações forçadas dos contextos pós-coloniais.

Ambivalência que delineia histórias de exploração e o desenvolvimento de estratégias de resistência, construindo novas formas de existir colocando em xeque a pretensão de culturas nacionais homogêneas, logo “a verdade de uma população está onde ela está mudando, a verdade de uma nação está em suas bordas”. (WILLIAMS, 2012, p.15). A nação não é o seu centro é a revivescência das suas margens.

E o efeito mais significativo daqueles que transitam pelas margens não é a proliferação de testemunhos ou narrativas de excluídos, é pôr em relevo o hibridismo cultural e os processos tradutórios capazes de reinscrever o imaginário social da nação e da modernidade. Notadamente as autoras negras têm produzido tal empreitada de forma bem significativa.

As narrativas de autoras negras operam nos interditos produzindo currículos, estes como prática discursiva são a confluência de diversos discursos que unificados compõem uma perspectiva da realidade. Esta possibilidade de delinejar o real está imbricada por relações de poder, o que nos faculta colocar sob suspeita as metanarrativas modernas, engendradas na produção curricular.

No entanto, também precisam ser vistos como sistemas simbólicos e linguísticos contingentes, pois são constituídos pela linguagem, que “não apenas expressa relações, poderes, lugares, ela os institui; ela não apenas veicula, mas produz e pretende fincar diferenças” (LOURO, 1997, p. 65). Isto significa que currículo é também uma prática de significação, de atribuição de sentidos.

Nessa perspectiva, que sentidos e representações as narrativas literárias têm engendrado nos currículos sobre nação, negro e mulher? São categorias que têm sido subtraídas nas significações em detrimento da nomeação externa de “diferente”, com base no que Burbules chama de “acordos sobre a semelhança” (2003). Nesses termos, a diferença vem sendo editada e reeditada na capa do diverso, uma diferença “entre”. Coptada a partir de epítetos que lançam mão de classificações hierárquicas como estatutos de definição.

Movimento este que se traduz na impossibilidade de controle total, que não se apresenta como resistência ao poder, mas como ambivalência que está inscrita no poder. A diferença ou o que chamamos de resistência não ocorre apesar dos globalismos, mas são parte deles. O que não facilita pensar no engendramento das relações assimétricas de poder entre currículo, diferença e literatura. O que o pensamento colonizador faz é reduzir todas as possibilidades a uma, inviabilizando outras significações e representações; reduzindo todas as diferenças a uma.

Dessa forma, a literatura pode operar em diversas interfaces, se dispor a vários tipos de discursos que podem se apropriar da literário, institu-

cionalizando. Fazendo da literatura um campo delimitador, normatizador e exclusivo. Mas também pode operar como sugere (DERRIDA):

O espaço da literatura não é somente o de uma ficção instituída, mas também o de uma instituição fictícia, a qual, em princípio, permite dizer tudo. Dizer tudo é, sem dúvida, reunir, por meio da tradução, todas as figuras umas nas outras, totalizar formalizando; mas dizer tudo é também transpor [franchir] os interditos. É liberar-se [s'affranchir] - em todos os campos nos quais a lei pode se impor como lei. A lei da literatura tende, em princípio, a desafiar ou a suspender a lei. Desse modo, ela permite pensar a essência da lei na experiência do “tudo por dizer”. É uma instituição que tende a extrapolar [déborder] a instituição (2006, p. 22).

Dessa perspectiva, o literário opera sendo uma “instituição sem instituição” coloca em suspensão o seu próprio conceito, à medida que está circunscrito a esse conceito o não “poder dizer” livremente. Assim, a literatura aponta a origem delimitadora e reguladora do próprio valor institucional. Pois “dizer tudo” é desestabilizar ideologias que envolvem noções rígidas de nação, literário, currículo e mulher, por exemplo.

Narrativas de escritoras negras operam no “dizer tudo”, a escritora Maria Firmina<sup>32</sup> dos Reis é produtora de uma narrativa que extrapola a instituição literatura, dizendo “o que não podia ser dito”. Aborda claramente a estrutura da escravidão de forma bem crítica, contextualizando a dinâmica das relações entre senhor e escravo, expondo os horrores da escravidão; deixa bem nítida uma forma de operar do patriarcalismo que se escamoteia por trás da ideia de fragilidade do feminino.

Carolina Maria de Jesus<sup>33</sup> irrompe na cena literária, operando na descosedura de uma história de nação, em que as mulheres negras e pobres estavam destinadas a uma posição na qual ser escritora seria completamente improvável. Seu primeiro livro foi lançado 72 anos após o processo que culminou com a abolição, se atualmente a desigualdade entre negros e brancos é aguda, contemporânea à escritora era muito mais com-

32 Maria Firmina dos Reis (1822-1917), nascida no Maranhão, primeira escritora romântica e abolicionista brasileira, musicista e criadora da primeira escola mista no Brasil. Sua obra: novela indianista chamada *Gupeva* (1861), o livro de poesias *Cantos à beira-mar* (1871), o conto *A escrava* (1887), além de composições musicais. Seu livro mais conhecido é *Úrsula*, romance abolicionista de 1859.

33 Carolina Maria de Jesus (1914-1977), nasceu em Sacramento, Minas Gerais. Uma das primeiras escritoras negras brasileiras, sua principal obra, *Quarto de Despejo* foi traduzida para 13 idiomas. Principais obras: [Quarto de Despejo](#): Diário de uma Favelada (1960), [Casa de Alvenaria](#) (1961), Diário de uma ex-Favelada, [Pedaços de Fome](#) (1963), [Provérbios](#) (1963).

plexa. “Todos tem um ideal. O meu é gostar de ler” (JESUS, 1993, p.23).

A escritora Conceição Evaristo<sup>34</sup> desafia a autoridade colonial num jogo entre a palavra escrever” e “viver”, “se ver” que culmina com a palavra “escrevivência”. Segundo a escritora: “ele é muito fundamentado nessa autoria de mulheres negras, que já são donas da escrita, borrrando essa imagem do passado, das africanas que tinham de contar a história para ninar os da casa-grande”.

Dessa forma, fica evidente a importância das narrativas de escritoras negras e a necessidade de reconhecimento institucional de mais autoras negras, a literatura pode trazer perspectivas de mundo diferentes, apresentar desigualdades, questionar narrativas que se pretendem hegemônicas de si e do outro, apontar e ressaltar diferenças. Esboçando outras ideias de nação, fomentando discussões acerca de gênero, racismo, desestabilizando o cânone literário brasileiro e currículos prescritivos..

## 5 PARA A CONVERSA IR ADIANTE...

A différance, conforme (Derrida, 1972, apud HALL, 2003, p. 60), “caracteriza um sistema em que cada significado está inscrito em uma cadeia, dentro do qual ele se refere ao outro e aos outros significados, através de um jogo sistemático de diferenças”. Esse movimento põe em xeque a ideia de uma estrutura estável e fechada, em que significante e significado se ligam firmemente.

Nesse sentido, o neologismo de Derrida propõe um retardamento, um adiamento, um constante processo de diferenciação e de deslocamento, presumindo a fragilidade de significados fixos e absolutos. A différance põe em desconcerto a pretensão das culturas de autonomia, universalidade e hierarquia, pondo em relevo sua fluidez e contingência.

Nesse entremeio, reside a potência das narrativas de escritoras negras, na dimensão performática do currículo, desenraizando a noção de nação, cânone e do próprio currículo como estabilidade e construindo essas categorias no seu presente enunciativo. Dessa liminaridade, tais narrativas constituem-se diferença ao demonstrar que mulheres negras não são só um corpo, são mentes produtoras de saberes. Rompem com o binarismo negro=corpo, instinto / branco=mente, razão.

Apresentam na sua escrita possibilidades em que mulheres negras podem ser o que elas quiserem, inclusive escritoras, protagonistas, perso-

<sup>34</sup> Maria da Conceição Evaristo de Brito nasceu em Belo Horizonte, em 1946. De origem humilde, migrou para o Rio de Janeiro na década de 1970. Graduada em Letras pela UFRJ, trabalhou como professora da rede pública de ensino da capital fluminense. É Mestre em Literatura Brasileira pela PUC do Rio de Janeiro, com a dissertação *Literatura Negra: uma poética de nossa afro-brasilidade* (1996), e Doutora em Literatura Comparada na Universidade Federal Fluminense.

nagens não hipersexualizadas, podendo ocupar outros espaços na sociedade. Trazem uma análise sobre interseccionalidade, como as relações de poder estão diluídas nas questões de raça, gênero, classe. Tensionam como estas relações se sobrepõem e implodem o par dominante e dominado.

Assim, narrativas de autoras negras, a despeito de um cânone literário estabilizado por muito tempo na historiografia da literatura brasileira como construção hegemônica, são criação de novos sentidos no ambiente regulado pelos sistemas discursivos “e o que denominamos culturas marginais ou literatura periférica, subalterna não estão na margem, mas no centro desses discursos como a perturbação necessária que os estabiliza e desestabiliza ao mesmo tempo” (Lopes, Macedo, 2011, p.214)<sup>35</sup>, rasurando a produção curricular.

## REFERÊNCIAS

- BHABHA, Homi. *O Local da Cultura*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.
- BOSI, Alfredo. *História Concisa da Literatura Brasileira*. São Paulo: Editora Cultrix, 1994.
- DERRIDA, Jaques. *Posições*. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.
- DERRIDA, Jaques. *Essa Estranha Instituição Chamada Literatura*. Belo Horizonte: UFMG, 2014.
- EAGLETON, Terry. *Teoria da literatura*. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- EVARISTO, Conceição. *Literatura Negra*. Rio de Janeiro: CEAP, 2007.
- FELISBERTO, Fernanda. *Selfie: Eu mulher negra escritora*. Literafro, o portal da literatura brasileira. Minas Gerais, Belo Horizonte, 2017.
- HALL, Stuart. *Da diáspora: Identidades e Mediações Culturais*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.
- HALL, Stuart. *A Identidade Cultural na Pós-Modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

**LOPES, Alice Cassemiro. MACEDO, Elizabeth.** Teorias de Currículo. Rio de Janeiro: Cortez, 2011.

**MACEDO, Elizabeth.** Por uma Política de Diferença. Cadernos de pesquisa, v. 36, n. 128, p. 327-356, mai/ago. 2006. Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf/cp/v36n128/v36n128a04.pdf>

**MACEDO, Elizabeth.** Curriculo e Conhecimento: Aproximações entre Educação e Ensino. 2013. Disponível em: [https://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0100-15742012000300004&script=sci\\_abstract&tlang=pt](https://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0100-15742012000300004&script=sci_abstract&tlang=pt)

**VILLAS, Manuel.** Literatura e Nação. Blog Letras Inverso e Reverso, 2017. Disponível em: <http://www.blogletras.com/2017/12/literatura-e-nacao.html>

**WILLIAMS, James.** Pós-Estruturalismo. Trad. Caio Liudvig. Petrópolis: Vozes, 2012.



## DOIS PEDROS: PEDRAS NO CAMINHO DO NEO-COLONIALISMO ANGOLANO

Rejane Seitenfuss Gehlen

Universidade Federal do Rio Grande do Sul

[rejaneseitenfuss@gmail.com](mailto:rejaneseitenfuss@gmail.com)

A crítica pós-colonial propõe a investigação mais abrangente das relações de poder, inclusive na organização dos rastros coloniais em sociedades por longo tempo submetidas à dominação estrangeira. A literatura pós-colonial, enquanto postura de formação identitária, assume características de descolonização, entre elas, a subversão das práticas e valores europeus. O recurso da paródia como forma de denúncia do estrago colonial, assim como a releitura enquanto estratégia de ruptura com o cânone da metrópole, são características observadas nas literaturas das ex-colônias.

Ao estudar esse contexto, Inocêncio Mata (2007) enfatiza que a pós-colonialidade deve ser analisada considerando o aspecto colonizatório. Assim, nos cinco países africanos de língua portuguesa nos quais a liberdade de expressão foi cerceada em nome de ditos interesses nacionais, a literatura informa sobre os fatos omitidos pelo discurso oficial, apresentando-se como oposição ao discurso unilateral. Tal fator decorre do engajamento assumido pelos escritores ao transferirem objetos e valores da esfera discursiva para o plano estético e, desse, para posições éticas e ao próprio conhecimento histórico-cultural. O texto literário assume estatuto de documento simbólico para a construção da imagem da sociedade de onde emerge. O pós-colonialismo, como contestação e resistência a uma situação opressiva, não tem significação exclusiva de ulteridade, de modo que: “a pós-colonialidade africana contém muito de neocolonial, e do seu contrário, anti-neocolonial, e isso tem de ser considerado nos estudos pós-coloniais”(MATA, 2006, p. 338).

O conto “O elevador”, da obra Filhos da Pátria (2008) do escritor João Melo, possibilita a identificação de resquícios coloniais na sociedade angolana pós-colonial. A história baseada em fatos rememorados pela personagem Pedro Sanga tem a duração cronológica limitada ao tempo

em que o elevador faz o percurso para chegar ao destino da personagem: o oitavo andar. A estrutura textual organizada em nove fragmentos simula a trajetória pelos andares e leva ao terraço onde se dá o desfecho.

Há no conto citado, assim como em toda coletânea, um forte posicionamento de engajamento político do narrador que não esconde seus estreitos laços com a pessoa do autor João Melo. Essa postura é analisada por Dennis Benoît (2002, p. 74) quando afirma que “o escritor engajado encontra-se dividido entre fazer-se entender e fazer isso de modo que não abdique das especificidades do texto literário, ou seja, quer ser engajado sem renunciar à literatura. Ao assumir-se como política, a obra de arte está impregnada de realidade que, por sua vez, é essencialmente política. Essa mundividência provoca uma reação que significa efeito político, já que não somente o agir é uma opção ou tomada de decisão, mas também a não-ação, porque revela uma posição, ou seja, um ato político.

O narrador em terceira pessoa declara sua posição político-ideológica, aspecto evidenciado logo ao início da narrativa quando apresenta o leitmotiv que conduz a existência de Pedro Sanga: “Até onde é capaz de ir a capacidade de humilhação do ser humano? É tão grande como a sua capacidade de adaptação? E, adaptação – o que é exactamente? Sim, o que é ser ou estar adaptado” (MELO, 2008, p. 9).

O questionamento acerca da adaptação leva a refletir sobre o momento histórico, revelador de uma situação ainda não explicitada, a que o narrador apresenta resistência, expressa pelo forte tom de ironia: “status quo ( expressão que infelizmente tem caído em desuso, talvez porque, nos tempos que correm o status quo, é só um, ou seja, perdeu o quo, transformando-se em estado unânime e universal, também chamado global, de tal maneira que hoje praticamente mais ninguém luta contra o status quo” (Melo, 2008, p. 9).

Nesse sentido, cabe destaque ao estudo de Ana Mafalda Leite, no qual afirma que “a perspectiva analítica pós-colonial nasce também de um sentido político da crítica literária. Os estudos teóricos do pós-colonialismo tentam enquadrar as condições de produção e os contextos socioculturais em que se desenvolvem as novas literaturas” (2003, p.13). Assim, a literatura, nas ex-colônias africanas de língua portuguesa, não é uma extensão da literatura europeia e precisa ser lida pelas lentes da originalidade e da afirmação identitária.

As palavras do narrador remetem à observação dos relatos ficcionais sob a hipótese da contradição dos discursos sociais assimilados, seja no plano político, econômico, administrativo ou cultural, desvelando uma verdade ficcional que refrata esses antagonismos. As formas de arte do final do século XX, assim como as contemporâneas, apresentam a autorreferencialidade como característica bastante recorrente, num processo sempre renovado de reflexividade. Linda Hutcheon(1985, p. 12) exemplifi-

fica esse contexto apontando a ocorrência do nível metadiscursivo nas diferentes produções artísticas: “é no contexto geral desta interrogação moderna acerca da autorreferência e da autolegitimação que surge o interesse contemporâneo pela paródia, gênero que foi descrito simultaneamente como sintoma e como ferramenta crítica do epistema modernista”.

Nesse contexto, a paródia é apresentada como uma das formas de autorreferencialidade, tanto no aspecto da construção formal quanto temática. Pela relação estabelecida entre os textos. A paródia apresenta implicações culturais e ideológicas e, ao eleger o conteúdo a ser reinterpretado, há uma opção valorativa que sinaliza a forma de leitura proposta pelo autor para o elemento parodiado, assim como o resultado obtido ou almejado.

Hutcheon destaca que na paródia, a inversão e a repetição com diferença abrem caminho para a ironia.. “O prazer da ironia da paródia não provém do humor em particular, mas do grau de empenhamento do leitor no ‘vai-vem’ intertextual (boncing) para utilizar o famoso termo de E. M. Forster, entre cumplicidade e distanciamento” (1985, p. 48).

A essa ideia, a pesquisadora acrescenta que a paródia traz implícita uma distanciamento crítica entre o texto em fundo a ser parodiado e o novo que incorpora, distância geralmente assinalada pela ironia. Hutcheon define ironia como uma forma sofisticada de expressão, assim como a própria paródia, no que concerne às sequências recorridas para sua composição e entendimento. A paródia é uma “síntese bitextual”, seu leitor necessita sobrepor textos ou contextos. Ressalta-se que, embora a incorporação esteja relacionada à paródia, sua característica mais determinante é a superação e contraste, decorrente da distância crítica que se instala na apreensão do sentido. Acrescenta-se que essa ocorrência é determinada por um nível mais profundo de relação, ligado ao contexto.

Autorreflexidade, epistemologicamente, é a atitude de debruçar-se sobre si mesmo. Os estudos literários consideram o termo no sentido de refletir sobre o processo de construção do texto, revelando a forma de tessitura do mesmo. A autorreflexividade pode também ser observada através dos questionamentos do autor, por meio de seu narrador, acerca de sua posição e função no texto, como pode ser observado na manifestação “se os leitores forem menos ingênuos do que a personagem que está a proceder mentalmente a este resumo [...] podem, substituir a palavra ‘sonho’ por ‘aventura’ (MELO, 2002, p. 19).

A personagem Pedro Sanga vive um conflito de consciência revelado pelo jogo de sinônimos para a condição de adaptado. Pedro Sanga afirma que adaptação é luta, capacidade de enfrentar o mundo, denúncia contra as imperfeições do mesmo. A recordação da guerra pela libertação nacional traz ao contexto narrado a personagem Soares Manoel João, um radical defensor da independência de Angola, que busca inspiração em Agostinho Neto. Ao longo dos andares que se sucedem, a memória de Pe-

dro Sanga evoca os diferentes momentos da vida de Soares Manoel João, cuja identificação começa pelo sobrenome português.

Inicialmente, Soares é caracterizado como Funje com Pão, um idealista que projeta um país onde “seria criado ‘um homem novo’, que tem a missão de identificar o socialismo científico, o regime mais avançado da humanidade, onde todos os homens são iguais, nem burgueses, nem proletários, nem brancos, nem mulatos ‘e muitos menos bailundos’”(p. 15). Após a vitória dos revolucionários, a personagem torna-se o Camarada Excelêncie que, “misturando, de forma desconexa, mas convicta, uma retórica marxista absolutamente vulgar, mal colada a cuspe, com violentos sentimentos raciais e tribais”(p. 15), revela toda contradição das primeiras ações governamentais do novo país.

Valendo-se das condições incipientes da nação recém criada e de sua capacidade de “organização”, o ex-lutador pela independência torna-se um dos primeiros capitalistas autóctones angolanos. Dois dias antes dos episódios narrados, o protagonista recebe uma proposta para facilitar negociações da empresa de Soares com o Ministério em que Sanga detém o cargo de Secretário. Pressionado pela mulher que o chama de burro, que não sabe adaptar-se e nem se organizar (entenda-se é honesto), Pedro hesita em seguir sua viagem pelo prédio. Note-se que a personagem está no elevador, “um dos artefactos que, para recorrer a uma expressão popular, ‘o colono levou’ após a independência do país – informe-se que, nos últimos tempos, começaram a ser edificados alguns prédios completamente novos na cidade, os quais, naturalmente, estão apetrechados com esses equipamentos e não só” (MELO, 2008, p. 13). O elevador, metáfora da presença do colonizador, conduz Pedro a seu destino: aceitar a proposta e adaptar-se aos olhos dos outros, aspecto que para si próprio significa humilhar-se. A pedra não resiste e sucumbe ao impacto do status quo pós-colonial.

Humilhado e, finalmente adaptado, Pedro ainda participa da comemoração com o antigo amigo. O pesadelo de Pedro Sanga, conduzido do chão de Angola ao alto de um moderno prédio, mexe com suas entradas: “Apenas teve tempo de correr e agarra-se a um dos parapeitos do terraço, começando a vomitar, sem parar, cada vez mais agoniado. Enquanto o seu vômito se espalhava, ajudado pela brisa, pelas ruas adjacentes” (MELO, 2008, p. 26).

Pedro sente-se incapaz de deixar o “aparelho” e prossegue sua angustiante trajetória, num espaço que traz a marca do colonizador. A palavra aparelho refere-se ao elevador, mas pode também ser entendida no contexto da estrutura política na qual, segundo o narrador “todos os dias nos deparamos com uma quantidade considerável de radicais que, na prática, renega as suas próprias teses ou então – o que constitui o outro lado da moeda – passa a defender com o mesmo radicalismo teses diametral-

mente opostas” (MELO, 2008, p. 17). No âmbito narrativo, pode-se ler que Pedro Sanga não consegue desligar-se da utopia construída no período da independência, os sonhos do passado nutrem a vida presente e sair do elevador significa aceitar o fracasso do projeto de nação, personificado nas ações dos ex-colega de combate, perfeitamente adaptado ao novo processo de dominação, agora de irmãos sobre irmãos.

A viagem transforma-o no outro, antes repelido, agora assimilado. Não havendo o outro, fragmenta-se o eu e, consequentemente, fragmenta-se a identidade do indivíduo e da pátria imaginada real após a independência. Pedro Sanga torna-se a “pedra no meio do caminho” do franco avanço da corrupção.

A relação semântica do nome da personagem remete também a um elemento muito expressivo da cultura angolana, a Grande Mãe da Criação, deusa mítica em África, que se revela em três símbolos amplos de sua procedência: a árvore, a terra e a pedra (CARREIRA, 2006, p. 789) João Melo elege a última como elemento que fica subjacente ao texto, Pedro (pedra) Sanga (cântaro de barro em kimbundu) é da terra, do chão da Pátria, não é das alturas, por outros edificadas. Não é um indivíduo que vê sua história ser escrita pelos valores que repele. “Mas o que será amanhã deste país, se os autoproclamados herdeiros de fortunas anteriormente inexistentes e todos os acumuladores primitivos de capital, os neofundamentalistas , os pseudo-intelectuais e os mediocres de toda a sorte continuarem a ocupar todos os espaços assim?” (MELO, 2008, p. 12). O leitor é deixado pelo narrador no alto do prédio, de onde passa a visualizar Luanda e, por extensão, vislumbrar Angola.

Sob a perspectiva do olhar que abarca Luanda discute-se a noção de espaço, compreendido como o conjunto de formas representativas de relações, ou mesmo uma estrutura representada por relações sociais que, segundo o professor, manifestam-se por meio de processos e funções. O espaço, considerado no âmbito de ação do homem, pode ser compreendido como a instância onde se articulam os homens que nele interagem, as tecnologias e a estrutura, cuja relação constitui um sistema a partir das dimensões culturais, econômicas e sociais. Nesse sentido, a disputa por espaços se liga ao sentido de territorialidade, termo aqui considerado em sua acepção de conjunto de ações, comportamentos de indivíduos ou grupos que tendem a afetar, influenciar ou controlar pessoas, fenômenos ou relações, combinando representações sociais e práticas espaciais.

Assim um espaço torna-se território se considerada a dimensão cultural e política. A territorialidade, conforme ensina Guattari (1993), caracteriza-se como fenômeno de origem psicológica, constituindo dimensões sociais e políticas, pois se projeta como movimento que afeta as percepções do sujeito em relação à sua posição e aos papéis desempenhados no território, este entendido como espaço de ação social de um grupo que

se reconhece além dos limites ou fronteiras físicas, ou seja, a constituição do território está associada à concepção de nação, de compartilhamento de uma história.

A concepção de território assim constituída, vincula o termo ao aspecto dialético, já que a transformação de um espaço em território é uma ação que gera uma reação: há um processo desterritorialização e reterritorialização. A desterritorialização envolve a separação do território das suas raízes sociais e culturais, enquanto na mesma perspectiva, a reterritorialização vem a ser a criação de novos vínculos em substituição aos perdidos.

João Melo, através da personagem Pedro Sanga, trabalha sob a perspectiva acima assinalada. Luanda não é mais o palco dos angolanos, é uma cidade que vive os desafios de ser um espaço dos angolanos em meio ao processo de neocolonização. A miséria e a pobreza são fatores excludentes que, somados aos problemas ainda decorrentes da guerra civil e da distopia, fazem de grande parte da população filhos sem pátria.

O conto “O elevador” é significativo porque apresenta um microcosmo no qual a presença do colonizador é ainda forte, ou seja, o próprio elevador, enquanto espaço não-angolano, reforça a desterritorialização de Pedro Sanga: aceitar a proposta do antigo companheiro de luta pela independência é a marca da dependência e da adaptação. O espaço, tomado “como categoria de representação, como conteúdo social – portanto reconhecível extratextualmente – que se projeta no texto” (BRANDÃO, 2005, p. 214) é o lugar da opressão, ou seja, o elevador por toda sua significação já apontada anteriormente é pertencimento do outro; Pedro Sanga no esforço de reconhecer-se angolano não ocupa lugar no aparelho que vai muito além da noção de espacialidade, enquanto categoria física. A trajetória de Pedro Sanga, portanto remete à desterritorialização na medida em “olhar estrangeiro” para as coisas sua volta provoca um desajuste da personagem em relação ao lugar a que pertencia.

Partindo da ideia de que território é um espaço de estabilidade e organização, a ação de desterritorializar é um ato desordem, de fragmentação para buscar encontrar novos saberes, menos instituídos, adotando uma percepção diferenciada que está pronta para descobrir novas ideias além das previstas, conforme ensina Guattari. O processo de desterritorializar carrega, portanto, no seu bojo a reterritorialização, já que o sujeito busca um novo ajustamento que significa a proposição de uma mudança ou adaptação ao que se apresenta. Esta parece-nos ser a situação da personagem em estudo. Pedro Sanga vê o território angolano sob a ótica da horizontalidade, do compartilhamento de saberes e culturas próprias de sua terra, o elevador o conduz à perspectiva da verticalidade, praticada pelo antigo companheiro, reprodução do pensamento do colonizador. Neste sentido, julgamos pertinente trazer ao texto o pensamento de “o território, imerso em relações de dominação ou de apropriação sociedade-espaco,

desdobra-se ao longo de um continuum que vai da dominação político-ecônómica mais concreta e funcional à apropriação mais subjetiva ou cultural simbólica (HAESBAERT, 2004, p. 95-96).

Esse aporte teórico pode servir de referência para observar o processo de desterritorialização verificado no conto “Os marginais”. Escrito em 2010, publicado em 2013, o texto faz parte da obra homônima em que o autor apresenta algumas facetas da Angola contemporânea. A diegese da narrativa apresenta dois antigos companheiros da luta pela independência que se encontram 35 anos depois em Paris. Pedro Buta, o Esperança do Povo, tenta convencer Carlos Dias a voltar para Angola, agora uma terra cheia de oportunidades. Dias decide deixar seu país por não encontrar na pátria os ideais que motivaram a luta e tampouco acredita que uma nova geração possa vir a concretizar o sonho dos revolucionários.

“As novas gerações, que se seguiram a nossa, estão aí, prontas e assanhadas para tomar nas mãos as rédeas do país. O poder vai ser assumido pelos imberbes sem qualquer passado político [...] desprovidos de qualquer ideologia” (MELO, 2013, p. 155). O fragmento é ilustrativo para caracterizar a condição de sujeito deslocado que não encontra lugar para os ideais da geração revolucionária na Angola contemporânea. O título “Os marginais” corrobora o afastamento espacial, já que a condição da personagem é de não inserido no espaço-tempo de seu país.

A condição de marginal pode ser considerada mais fortemente no plano simbólico, se observarmos o cenário ideológico-cultural apresentado, que no aspecto espacial. Por outro lado, o amigo Pedro Buta “recusava-se a compreender aqueles que passavam a vida a criticar a situação do país, mas que, deliberadamente, se colocavam à margem, como se não fossem angolanos” (MELO, 2013, p.164).

A condição de marginal é portanto, no entendimento da personagem, uma opção e caracteriza não pertencimento, ou a condição de quem não se sente acolhido pela própria pátria. A personagem propõe uma nova ordem, não ignora que a relação de poder é inerente a todo o processo questionado ao longo da narrativa. “O poder, para nós, não era um sonho secreto e pecaminoso. Era um destino inelutável. Uma condição para que o ‘nós’ pudesse existir de facto, em toda a sua plenitude, aventuraça e alegria”(MELO, 2013, p. 164). Há uma percepção da voz narrativa sobre o protagonismo da história que se perdeu em meio à burocracia e às ameaças do neocolonialismo, como se o “eles” agora fosse constituinte do “nós” o que significa uma grande distopia em relação aos ideais da luta pela libertação do país. Percebe-se que o embate entre duas visões sobre Angola, um espaço que se torna múltiplo a partir das diferentes possibilidades de inserção no mesmo. As personagens sentem-se angolanos, mas a forma como se situam no espaço difere pela posição ideológica que representam.

A personagem Pedro Buta pertence ao país construído sob os ideais

da liberdade e que se equilibra sobre os escombros de um sonho que ainda não vingou. Cabe destaque ao nome Buta, espécie de cobra comum em A. O nome carregado de significação encaminha para a imagem da cobra que se movimenta entre as pedras e faz desse espaço seu habitat, seu lugar de pertencimento, tal como o ser de linguagem de João Melo, indelevelmente ligado ao seu chão, a sua pátria, da qual insiste em ser filho, ainda que na condição de marginal que não acendeu ao poder.

A noção de território aqui é entendida num sentido muito amplo, pode ser relativo tanto a um espaço vivido, quanto a um sistema percebido no seio da qual um sujeito se sente “em casa”. O território é sinônimo de apropriação, de subjetivação fechada sobre si mesma. Ele é o conjunto de projetos e representações nos quais vai desembocar, pragmaticamente, toda uma série de comportamentos, de investimentos, nos tempos e nos espaços sociais, culturais, estéticos, cognitivos (GUATTARI e ROLNIK, 1986, p.323).

Assim, não há território sem um vetor de saída, e não há saída do território, ou seja, desterritorialização, sem, ao mesmo tempo, um esforço para se reterritorializar em outra parte. (Gilles Deleuze, em entrevista em vídeo). Enquanto espaço tempo-vivido o território é sempre múltiplo, diverso e complexo, ao contrário do território unifuncional proposto pela lógica hegemônica.

Território como espaço social e culturalmente construído, é o lugar do eu, no caso do texto em estudo, do nós, que precisa ser ressignificado constantemente, porque o sujeito do conhecimento não permanece no mesmo lugar, seu olhar flutua por muitos lugares, próximos e remotos, presentes e pretéritos, reais e imaginários.

Assim faz Pedro Buta quando afirma que é preciso “ser capaz de urdir sonhos mais modestos e realizáveis, mas profundamente dignos e úteis” (MELO, 2013, p. 165). Assim também faz Pedro Sanga quando, do alto do prédio lança, semeia suas entranhas sobre a Luanda na tentativa de nela reterritorializar-se, de sentir-se um filho da pátria. É também esse o intento de Carlos Dias, quando “os seus olhos estavam fixos nas águas silenciosas do Sena, que corria, modesto e ridículo, diante da imagem caudalosa do Kuanza que não lhe saía da cabeça” (MELO, 2013, p.166).

## REFERÊNCIAS

- BACHELARD, Gaston. Poética do espaço. São Paul Martins Fontes, 2000.
- BENOÎT, Dennis. Literatura e engajamento: de Pascal a Sartre. Trad. Luiz Dagobert de Aguirra Roncani. Bauru, SP: EDUSC, 2002.

**BONNICI, Thomas (Org.). Resistência e intervenção nas literaturas pós-coloniais.** Maringá: Eduem, 2009.

**CARREIRA, Shirley de Souza.** Um breve olhar sobre a representação da mulher em *A geração da utopia*, de Pepetela. In: **LARANJEIRA, José Pires; SIMÕES, Maria João; XAVIER, Lola Geraldes (Orgs.). Estudos de literaturas africanas: cinco povos, cinco nações.** Coimbra: Novo Imbondeiro, 2006.

**GUATTARI, Félix.** Revolução Molecular: pulsões políticas do desejo. São Paulo:  
Brasiliense, 2007.

**HAESBAERT, R.** 1994. O mito da desterritorialização e as “regiões-redes”. Anais do 5º Congresso Brasileiro de Geógrafos. Curitiba: AGB, 2004, p.206-214.

**HUTCHEON, Linda.** Uma teoria da paródia: ensinamentos das formas de arte do século XX. Trad. Teresa Louro Pérez. Lisboa: Edições 70, 1985.

**LEITE, Ana Mafalda.** Literaturas africanas e formulações pós-coloniais. Lisboa: Colibri, 2003.

**LINS, Daniel Luís (Org.).** Cultura e subjetividades: saberes nômades. Campinas: Papirus, 1997.

**MATA, Inocêncio; PADILHA, Laura C.** A mulher em África: vozes de uma margem sempre presente. Lisboa: Colibri, 2007.

**MELO, João.** Filhos da pátria. Rio de Janeiro: Record, 2008.

**MELO, João.** Os marginais e outros contos. Lisboa: Caminho, 2013.

**PADILHA, Laura Cavalcante.** Entre voz e letra: o lugar da ancestralidade na ficção angolana do século XX. Niterói: EdUFF, Rio de Janeiro: Pallas Editora, 2007.



# CARTOGRAFIAS PÓS-COLONIAIS: CONSIDERAÇÕES SOBRE A POÉTICA DE NELSON SAÚTE

Fernanda Garcia Cassiano  
Universidade Estadual de Maringá  
[fernandagarcia.c@hotmail.com](mailto:fernandagarcia.c@hotmail.com)

Cleber da Silva Luz  
Universidade Estadual de Maringá  
[clebersiluz@gmail.com](mailto:clebersiluz@gmail.com)

## 1 CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Nelson Saúte é um autor pouco discutido no âmbito dos estudos literários, sobretudo no que concerne à representatividade da literatura moçambicana, assim, a obra do escritor é ainda uma a cortina a se abrir. Amparados pela teoria pós-colonial, nosso intuito, com este ensaio, é lançar um olhar acerca da obra *A pátria dividida* (1993), a fim de reconhecer as linhas de força de sua obra, e dar voz à sua produção na cena literária contemporânea.

Ao adentrar algumas facetas da produção de Saúte, contribuímos, em alguma medida, com o processo de descolonização dos nomes representativos da literatura contemporânea, sobretudo no que diz respeito à literatura africana e de autoria negra. Esse deslocamento do cânone literário, “a releitura e a reescrita fazem parte de um programa geral de descolonização”, como afirma Bonnici (2009, p. 272).

É trazendo, para a superfície, vozes que são silenciadas por processos culturais que podemos adentrar nas estruturas canônicas pré-determinadas e apresentar outras vozes que precisam ser ouvidas, pois elas contribuem – direta e indiretamente – para a formação individual do sujeito e, para além disso, também contribuem para o macrossocial, das diversidades que compõe e constituem a realidade tal como ela é.

## 2 BREVES CONSIDERAÇÕES SOBRE A PERSPECTIVA PÓS-COLONIAL

A teoria pós-colonial ilumina as diferenças fragmentais que constituem o sujeito, simbolicamente representante social e cultural. Ao adentrar no mundo multicultural, Bonicci (2011) discorre sobre as realocações identitárias das definições que, em termos gerais, atua contra a manutenção do poder hegemônico, o hibridismo é, portanto, uma ferramenta de subversão. Na pós-modernidade, esses movimentos são visualizados com o entrecruzar de narrativas. As teorias pós-coloniais, como suporte de leitura, são os estudos que permitem a visualização fragmental, angular, ante a colonização predominante e exclusiva. O termo ‘pós-colonialismo’ pode ser entendido como conceito que engloba todas as estratégias discursivas e performativas, em diferentes estruturas, mas que desintegram a versão colonial (MUNHOZ, 2020). Essa vertente apresenta uma possibilidade de reflexão de coexistência, ou seja, a negociação entre línguas e culturas, como uma forma de interpretação do mundo proposto em termos históricos e literários, com um novo olhar de reconhecimento de um povo, que já possui própria representação existente em um imaginário social.

Dialogar com as questões pós-coloniais implica considerar todas essas premissas, e, no caso de Moçambique, há um fator atenuante, visto que todas essas perspectivas pós-coloniais são atravessadas pela lusofonia<sup>36</sup>, ou seja, existe uma linearidade cultural em relação à comunhão de uma mesma língua, o que intensifica a miscigenação de tradições e memórias culturais. No Continente Africano há cinco países que falam, oficialmente, a Língua Portuguesa e, naturalmente, a literatura – e outras produções culturais – desses países, recebeu fortes influências da literatura brasileira.

Os traços identitários são compreendidos nos próprios resultados e produtos culturais que salientam o espaço de (não)integração. Contudo, apesar dos estudos sobre a integração multicultural, o registro simbólico se sobrepõe e torna viável a percepção de que o discurso do colonizador não somente integra, mas também exclui a cultura e, consequentemente, a identidade do colonizado.

---

<sup>36</sup> Conforme definição do Dicionário da Academia de Ciências de Lisboa (2001), temos: Lusofonia, s.f. 1. Qualidade de ser português, de falar português; o que é próprio da língua e cultura portuguesas. 2. Comunidade formada pelos países e povos que têm o português como língua materna ou oficial. 3. Difusão da língua portuguesa no mundo.

A análise, frente aos espaços do discurso, permite a percepção de que não somente o conteúdo, mas também a organização composicional da obra, na qual os sujeitos possuem sua voz negada - ou caracterizada como vozes silenciadas pela dor -, dificultam a imposição dos sujeitos enquanto seres culturalmente complexos. A negação da identidade criada por meio das multiculturas invisibiliza a existência de seres multifacetados, fator que, ao invés de empobrecer os sujeitos culturalmente, os amplifica enquanto sociedade múltipla. Portanto, a pesquisa literária via leitura pós-colonial é também uma forma de viabilizar o discurso dos sujeitos invisíveis e os trazer para a superfície das análises por meio de uma narrativa múltipla.

### 3 A PÁTRIA DIVIDIDA

#### RIMANCE

à Noémia de Sousa

O soberano vátua proscrito da pátria  
regressou. Os outros homens anónimos  
perfilam às margens da História.  
A morte não lhes consentiu a memória.

A lança e o escudo dos guerreiros  
tombaram nos manuais escolares.  
O tempo feriu os flancos da pátria  
outrora ultrajada. Os árabes os fenícios  
os holandeses os portugueses e os outros  
nela deixaram os seus túmulos. Também a profanaram.

Os heróis e os mitos não redimiram  
o presságio trazido nas bandeiras da epopeia.

Nem os deuses nos acautelaram desta morte.

A pátria de que escreve  
é este dilacerado coração (SAÚTE, 1993, p. 57).

Abrimos esta seção com o poema, em primeiro momento, como forma de intensificação dos sentidos e do processo de contato dos possí-

veis leitores com o texto, sem uma mediação dos conteúdos os quais serão encontrados. Deixamos, pois, que, em primeira instância, o poema fale por si, e nosso exercício seja, em segundo momento, antes o de um modo de ler, uma aventura possível, e não um acondicionamento dos sentidos do poema.

Como já abordamos, nas palavras introdutórias deste trabalho, nosso exercício é uma tentativa de observação acerca dos aspectos estético e temáticos da obra *A pátria dividida* (1003), de Nelson Saúte, cuja necessidade de recorte, para este ensaio, nos conduziu à escolha de um poema, sendo ele, o “Rimance”, disposto no início desta seção. Nos ancoramos nos pressupostos apresentados na seção anterior, com respaldo da crítica pós-colonial, a fim de observar quais sentidos emanam do poema, em relação à cultura e à identidade do sujeito moçambicano.

Temos no poema um título remático que pode indicar, até certo ponto, a que forma o poema pertence. É comum aos poemas com títulos, como “Soneto”, “Elegia”, entre outros, apontarem, já de partida, sobre quais os possíveis conteúdos, por conta de a forma pressupor. No caso do poema em análise, o Rimance designa uma forma arcaica de denominação do Romance, forma poemática cujo conteúdo, comumente, trata de questões líricas e/ou históricas, e, geralmente, tem sete sílabas poéticas ou redondilhas maiores. O romance, até certo ponto, corresponde à balada medieval (MOISÉS, 2013). Quanto à forma balada, Moisés (2013) comenta ser uma composição com expedientes narrativos, tratando-se especialmente de um único episódio, com tom melancólico, histórico, fantástico ou sobrenatural.

Lendo o poema em análise, observamos que, em alguma medida, o poeta se vale de alguns sentidos que a forma romance e suas relações com a forma balada podem sugerir. Em termos gerais, o poema transparece sentidos que têm fundo histórico, especialmente desta pátria, que sabemos, pela leitura integral da obra, se referir à Moçambique. Nesse sentido, por esses mesmos aspectos gerais, o poema se inscreve enquanto marca e representação de uma memória coletiva (HALBWACHS, 1990), uma vez que entoa vozes sociais silenciadas na História de tal pátria, e de outros autores que corroboram esse movimento contra o silenciamento dos que compõem coletivamente a memória do povo de Moçambique, como é o caso da epígrafe em que dedica o poema à Noémia de Sousa.

Ainda assim, observemos: o poema ressignifica a forma arcaica, de modo que há um sopro do que se espera na tradição, mas, neste contexto, o poema se assume como uma forma livre de representação. Se observarmos, por exemplo, o primeiro verso “O soberano vátua proscrito da pátria”, teremos a seguinte metrificação:

O | so | be | ra | no | vá | tua | pros | cri | to | da | pá | tria

O primeiro aspecto a se observar se trata do fato de que, como apresentou Moisés (2013), o Rimance apresentava tipicamente uma construção com versos de 7 ou 8 sílabas poéticas, aqui, entretanto, observa-se a construção do verso com 12 sílabas poéticas. Ou, ainda, se recorrermos à contagem de sílabas espanhola, teríamos 13 versos. Ainda assim, contaremos conforme a lírica em língua portuguesa. Sendo o verso constituído por 12 sílabas e não 7 ou 8, já se observa esse distanciamento do rigor que se espera para atender a uma forma específica. Nesse sentido, Saúte privilegia o conteúdo do poema, subvertendo já, portanto, a forma poemática com preceitos classicizantes.

Ainda assim, o poeta faz uso de outra forma de verso que emprega certo rigor: o verso alexandrino. Tipicamente, esse verso é constituído por 12 sílabas, tendo na 6 um acento e uma cesura, que o divide ao meio (GOLDSTEIN, 1995). Se observarmos o verso em destaque, a acentuação está nas sílabas 6 e 12, vá e pá, respectivamente. A essas duas partes dão-se o nome de hemistíquio, que vão construir duas unidades de som dentro do verso. Ainda, considerando a acentuação, o verso caracteriza-se como heroico, por marcar-se especificamente na 6 e na 12. O que isso revela é que, o Rimance “descontruído” não é acaso ou desconhecimento da forma, mas sim uma atitude consciente de subversão em que o poeta se posiciona em relação à certa estrutura que se espera.

Amorim e Junior (2018) afirmam que as literaturas de Moçambique, no contexto do pós-guerra, buscaram novas formas de representação que refletissem, da melhor maneira, a identidade de seu povo. Nesse processo de reconstrução de novas formas de representação, uma espécie de busca por renovação e experimentação estética promove, ao escritor moçambicano, um retorno à sua terra, à sua cultura e aos conhecimentos, nela englobados, por isso sua relação com a história, com a memória e com a identidade, de maneira direta.

Tal movimento comparece à obra de Nelson Saúte, pois observamos “um cotidiano nutrido pelas relações com o passado [...] vivamente presentes ainda no cenário/imaginário social moçambicano” (LÉRCO, 2012, p. 16). Em alguma medida, esse movimento se atenta a um dos princípios que Bonnici (2009 , p. 272) aponta como pressuposto da descolonização, sendo esse o de reescrever, de maneira autorreflexiva, a “história da colônia na qual se percebe que a realidade do passado tem influenciado o presente”.

Na primeira estrofe do poema, observa-se esse trabalho do eu lírico de rememorar e avaliar, ao mesmo tempo, o passado histórico dessa pátria de que fala. Nesse exercício de remissão, analisa e reflete acerca dos silêncios os quais aqueles homens (e mulheres) viveram. A reescrita é sugerida nos versos 1 e 2, quando o eu lírico enuncia “O soberano vátua

proscrito da pátria / regressou.”, conotando sentidos em torno do fato de que aquele vátuo que, um dia, foi banido, expulso, apagado de sua pátria, agora, regressa. Regressa por meio da voz do eu lírico, que representa essa memória coletiva contra um apagamento desses sujeitos que foram importantes às lutas desse povo.

Lembra, contudo, na segunda metade do verso 2, nos versos 3 e 4, dos sujeitos anônimos, cujas imagens foram inseridas na margem da História, por conta de as mortes não os terem permitido participar da constituição dessa memória coletiva. Assim, por meio do poema, vê-se a recuperação desses perfis, cujas vidas foram ceifadas no contexto das guerras coloniais por conquistas de territórios. Nesse sentido, as imagens desses homens anônimos se relacionam diretamente às imagens da terra, desenhando uma cartografia que se escreve de sangue e de ausência.

Esse movimento de recuperação de algo excluído na história, seja em questões de construção de uma identidade, seja pela ausência de especulação em torno, comparecem no poema e se relacionam com o que Paz (2012, p. 33) afirma quando assevera que “a experiência do poema se dá na história, é história e, ao mesmo tempo, nega a história”.

Nos versos 5 e 6 da segunda estrofe, o eu lírico enuncia que “a lança e os guerreiros / tombaram nos manuais escolares”, ou seja, hoje, no que se reproduz, como em contextos escolares, onde se estuda a história de determinados locais, houve a não inserção desses guerreiros anônimos e, desse modo, “o tempo feriu os flancos da pátria / outrora ultrajada”. Nesse sentido, observa-se a crítica do eu lírico em relação a uma história que é construída como que reforçadora do silenciamento que os guerreiros sofreram, de modo a se construir no poema uma negação dessa história, em outro tempo. Indica, ainda, alguns grupos que tanto sofreram como fizeram parte, cada um a seu modo, das lutas como esses silenciados, ou como coniventes, postos de outro lado, “os árabes os fenícios / os holandeses os portugueses e outros”.

Nos versos 11 e 12, o eu lírico reflete sobre a presença de heróis e mitos, que são recorrentes no imaginário e na história oficial, não terem redimido o povo dessa pátria dos males trazidos “nas bandeiras das epopeias”. De certa maneira, as grandes navegações, as grandes conquistas de um povo, cujos registros são feitos que se retratam em uma epopeia, causaram esse “presságio” da morte, que, como afirma o eu lírico no verso 13, nem os deuses os acautelaram. Nos versos 14 e 15, que encerram o poema, o eu lírico se marca em primeira pessoa, enquanto manifestação de um eu, que fala sobre e para um nós, de ontem, para um hoje e para um amanhã, de maneira a possuir um outro registro, como vemos em:

A pátria de que escrevo  
é este dilacerado coração.

Observamos, até aqui, essa atmosfera angustiada, melancólica, essencialmente elegíaca por tratar de ausentes, de mortos, de apagados, de silenciados, e, ainda assim, buscar, no espaço simbólico em que o poema se inscreve, marcar a presença desses em uma cartografia de um contexto pós-colonial.

O resgate histórico, aqui presente, que se referencia à pátria, à cultura e à memória coletiva, e que pressupõe vozes (do passado) que falam, é reintegrado em uma narrativa presente, que se reestrutura simbólica e esteticamente, cria seus próprios mecanismos de comunicação e, principalmente, integra-os em um espaço de resistência. É possível discorrer sobre a poética de Saúte, porque o autor se manifesta como voz presente e viva, que recupera e reintegra sua cultura, que toma, para si, o seu espaço de narrativa.

Nesse viés, o colonialismo como suporte de fala, não consegue mais abarcar todas as divergências culturais, porque, dentro de uma exposição una, ecoam, cada vez em maior som, as vozes que construíram a estrutura e a articulação do viés materialista, que articula a composição de forma e de conteúdo e, além disso, pressupõe uma leitura não binária, que articula lados e perspectivas constituintes, multiculturais, pós-coloniais e multi(dis-cursivas).

O autor se manifesta, resgata, aplica e reconstrói, recupera vozes negadas por meio de um novo discurso que busca articular sua própria identidade transformadora e todos esses vestígios estão em sua narrativa, são a sua própria identidade que reverberam em um lugar de fala representativo.

É, portanto, uma espécie de reescrita do que comparece à história “oficial”, ainda, uma reelaboração da forma poemática da qual o poeta se vale, como forma de manifestação simbólica contra o apagamento histórico desse momento. Fundem-se, portanto, cronologia e cronografia, que dão espaço a essa cartografia, um cronotopo que resiste à imposição do não dizer, e que caracteriza, em alguma medida, um exercício contra o silêncio da censura, como lembra Órlandi (1997), revelando o desejo d’“esta vontade de fala”, lembrando versos de Casé Lontra Marques.

## REFERÊNCIAS

AMORIM, Cláudia; JUNIOR, João Olinto Trindade. O processo de independência e as literaturas pós-coloniais: Moçambique In: Claudia Amorim [et al] (Orgs.). Literaturas Africanas I. v. 2 . - Rio de Janeiro: Fundação CECIERJ, 2018.

BONNICI, Thomas. Teoria e crítica pós-colonialistas. In: BONNICI, Thomas e ZOLIN, Lúcia Osana (Orgs.). Teoria Literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas. 3<sup>a</sup>ed. rev. e ampl. Maringá: Eduem, 2009.p. 257-285.

BONNICI, Thomas. Multiculturalismo e diferença: narrativas do sujeito na literatura negra britânica e em outras literaturas.(Org.). Maringá: Eduem, 2011.

GOLDSTEIN, Norma. Versos, sons e ritmos. 9. ed. São Paulo: Ática, 1995.

HALBWACHS, Maurice. A memória coletiva. Trad. Laurent Léon Schaffter. São Paulo: Vértice, 1990.

LÉRCO, Camila Cesário. A literatura e a concepção de identidade em algumas narrativas de Estórias Abensonhadas de Mia Couto e de Rio dos bons sinais de Nelson Saúte. 2012. 109f. Dissertação (Mestrado) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo. São Paulo, 2012.

MOISÉS, Massaud. Dicionário de termos literários. 12. ed. rev. ampl. e atual. São Paulo: Cultrix, 2013.

MUNHOZ, Renata Ribeiro; SPAREMBERGER, Alfeu. O Pós-colonial: utopia e distopia na escrita da desilusão moçambicana. Olho d'água, v. 12, n. 1, 2020.

ORLANDI, Eni Puccinelli. As formas do silêncio: no movimento dos sentidos. Campinas, São Paulo: Editora da Unicamp, 1997.

PAZ, Octavio. O arco e a lira. Trad. Ari Roitman e Paulina Wacht. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

SAÚTE, Nelson. A pátria dividida. Lisboa: Vega, 1993.



# IMAGENS DE INFÂNCIAS SACRIFICADAS EM CONTOS AFRICANOS DE UWEM AKPAN E JOÃO MELO

Maria Ismênia Lima  
Universidade Estadual da Paraíba  
[ismenialima302@hotmail.com](mailto:ismenialima302@hotmail.com)

Francisca Zuleide Duarte de Souza  
Universidade Estadual da Paraíba  
[zuleide.duarte@hotmail.com](mailto:zuleide.duarte@hotmail.com)

## 1 PALAVRAS INICIAIS

Na contemporaneidade, verificamos um número cada vez mais significativo de escritores que empreendem, pelo fazer literário, um percurso de denúncia em relação à complexidade de determinados contextos, o qual suscita no leitor um olhar mais atento para o que está sendo revelado ficcionalmente, fazendo-o pensar criticamente certas sociedades, as bases que as sustentam e os rumos que almejam alcançar. Esta é uma perspectiva bastante evidenciada na escrita de muitos escritores africanos, os quais têm sua ficção mesclada pela influência de questões advindas dos processos históricos e sociais de seus países e que são discutidos na perspectiva do pós-colonialismo.

Neste sentido, destacamos as obras de dois escritores da literatura contemporânea em África, o nigeriano Uwen Akpan, e o angolano João Melo, os quais, através das coletâneas *Diga que você é um deles* (2009) e *Filhos da Pátria* (2008), mostram as existências complexas de sujeitos em sociedades envoltas por problemas de diversas ordens, os quais se apresentam como limitantes aos desejos por um futuro melhor. Em meio a isto, destacam-se as crianças, as quais são retratadas em meio aos sofrimentos ocasionados pela pobreza e pela fome, circunstâncias resultantes de comunidades desestruturadas e que ainda trazem na cotidianidade atual as marcas de um passado marcado por guerras coloniais, civis e conflitos

étnicos, entre outras questões que não foram totalmente superadas, tendo suas consequências sentidas no presente.

Deste modo, temos como objetivo neste artigo, analisar as representações da infância e das personagens infantis e juvenis nos contos “Uma ceia de Natal” e “O feto”, presentes nas antologias Diga que você é um deles e Filhos da Pátria de Uwen Akpan e João Melo, respectivamente, bem como relacioná-las ao ideal de nação delineado nesses textos, os quais se projetam para um diálogo com o exterior.

Assim, para este estudo, partimos da hipótese de que o corpus escondido apresenta imagens de infâncias sacrificadas pelas circunstâncias do meio, de forma que não há um olhar idealizado em relação a esta como uma fase marcada somente pela inocência e pureza, mas forjada, desde o início, pelas urgências da vida, exigindo a saída cada vez mais precoce da infância para o mundo adulto, em uma visão pessimista sobre as sociedades retratadas. O percurso metodológico assumido nesta explanação se configura por uma abordagem de cunho qualitativo e bibliográfico.

## 2 BREVES CONCEPÇÕES SOBRE INFÂNCIA E CRIANÇA

Para estudar as infâncias delineadas nos contos “Uma ceia de Natal” de Uwen Akpan e “O feto” do escritor João Melo, faz-se necessário, primeiramente, realizar uma explanação acerca das concepções de infância e de criança construídas sócio-históricamente, tendo em vista que elas nem sempre tiveram os sentidos que conhecemos atualmente, mas foram assumindo conotações e matizes de acordo com as sociedades e suas formas de compreender o mundo, as relações entre os indivíduos em cada época. Cientes dessa realidade, vislumbramos mais profundamente as personagens infantis e a infância nos textos ficcionais, posto que a literatura reflete a vida, bem como suas mudanças.

A infância pode ser definida como o período de tempo cronológico a partir do nascimento até a adolescência. É uma fase do ser humano que consiste no crescimento e que tem as crianças como os sujeitos/personagens protagonistas. A perspectiva moderna de infância, apreciada nos dias atuais, concebe as crianças enquanto cidadãos, possuidores de direitos, os quais necessitam ser plenamente resguardados pela família e sociedade. Esses meninos e meninas recebem constantemente a influência dos contextos e meios em que estão inseridos, sendo, por vezes, moldados por eles e, ao mesmo tempo, influenciando-os. São, assim, representativos da história de suas sociedades, revelando aspectos como a cultura e as visões de mundo compartilhadas no seio de determinada conjuntura social.

Segundo Hunt (2001), a infância é um conceito muito aberto e variável porque configura-se enquanto estágio em que há falta de responsa-

bilidades, de deveres, de um desenvolvimento completo, isto no campo social. Por outro lado, em sentido diacrônico, destaca que este é um conceito “extremamente complexo e mal documentado” (HUNT, 2001, p. 95), difícil de sistematizar, de definir claramente. Para Colin Heywood (2004) na obra “Uma história da infância: da Idade Média à época contemporânea no ocidente”, os termos que dizem respeito às crianças interligam-se a fatores culturais, filosóficos, econômicos e religiosos, tornando-se variáveis por ser a infância um termo construído socialmente. Ao assumir esse viés, Heywood enfatiza que não existe somente uma infância, mas muitas, várias.

O historiador Philippe Ariès afirma, na obra História Social da Criança e da Família (1981), que o conceito moderno de infância foi sendo construído historicamente, e as crianças, por muito tempo, foram consideradas “homens de tamanho reduzido” (ARIÈS, 1981, p. 18), adultos em escala menor. Não havia grande preocupação com o seu desenvolvimento, nem mesmo com suas necessidades próprias e características específicas, podendo-se perceber antes (nas sociedades da Antiguidade) e durante a Idade Média.

Ressaltamos aqui que o próprio sentimento da infância, ou seja, a consciência de que esta é uma fase da trajetória humana com aspectos e condições próprias só passou a existir a partir do século XIII. Desde então, as mudanças e transformações nas sociedades do Ocidente possibilitaram aos poucos (século a século) novos olhares em relação às crianças, assim como o tratamento dedicado a elas.

É importante frisar, todavia, que esta realidade sofre significativas alterações somente a partir do século XVI e sobretudo no XVII, período marcado por questões de ordem social, cultural entre outras, as quais possibilitaram, por exemplo, a diminuição das taxas de mortalidade infantil e a maior demonstração de afetividade por parte da família, de forma que os pequenos passam a ocupar um maior destaque no seio desta e também na sociedade (ARIÈS, 1981). Entender estes deslocamentos e construções em torno de um termo (infância) e de sujeitos em específico (as crianças) abre a possibilidade de interpretação acerca do próprio sentido de família e o novo lugar a que se destina nas sociedades modernas.

Dessa maneira, consideremos ser a infância “uma construção social que se dá num tempo da vida marcado por singularidades e universalidades no plano natural-social e lógico-histórico.” (SIQUEIRA, 2011, p.23)

Dito isto, pensar a infância em uma perspectiva africana é sabê-la múltipla, não apenas por ser esta categoria plural em suas próprias bases, tal como vem sendo defendido nesta explanação, mas por estar em referência a um continente que também é diverso em sua constituição, na medida em que as suas nações apresentam uma série de peculiaridades e processos culturais inerentes a cada uma, como também compartilham

entre si questões e realidades em comum.

Isto posto, ao examinarmos a imagem da criança propagada pelo pensamento tradicional africano, denotamos que as crianças são bastante valorizadas, uma vez que são um dos fios que tecem o pano social e são indicativos de continuidade da comunidade. Esta é pensada como um corpo, em que é imprescindível todas as partes estarem bem e interligadas. Se algo não estiver funcionando devidamente, todo o organismo social é afetado. Logo,

o universo africano é como uma imensa teia de aranha, da qual não se pode tocar o menor elemento sem fazer vibrar o conjunto. Tudo ligado a tudo. Cada parte, solidária com o todo, contribui para formar uma unidade. Uma vez adotado esse ponto de vista, torna-se impossível permanecer indiferente ante as questões ecológicas e o bem-estar alheio. (RIBEIRO; SALÁMI, 2008, p. 181 apud OSANIIYI, 2019, p. 27-28)

Esse sentido de união é relevante por ser a comunidade uma base na qual as pessoas compartilham seus dons e recebem as dádivas dos outros, ao mesmo tempo que cuidam uns dos outros e incentivam uns aos outros na concretização de seus propósitos de vida. Nesse caso, se houver desarmonia na estrutura social, os indivíduos terão dificuldades para a partilha de seus dons, conforme defende Sobonfu Somé, na obra *O espírito da intimidade: ensinamentos ancestrais africanos sobre relacionamentos* (2007).

Em *Jindengue - Omo kékeré*<sup>37</sup>: notas a partir de alguns olhares africanos sobre infância e formação Wanderson Flor Nascimento (2012) tece considerações sobre a experiência da infância em duas populações situadas na África Negra Subsaariana: a banto e a iorubá, tendo por foco as crianças e a educação. Nesse sentido, esclarece que para estes povos, a infância não se fundamenta na ideia de propriedade ou patria potestas, as crianças não pertencem apenas aos pais, “Inicialmente há uma proximidade maior com a mãe biológica, esta vai diminuindo à medida que outras pessoas podem ocupar a função da amamentação” (NASCIMENTO, 2007, p. 47), mas também à comunidade, considerada uma grande família, e herdam a ancestralidade desta.

Destacamos também que há uma integração entre sujeito/pessoa e a coletividade, o que não anula a individualidade/subjetividade. No Ocidente moderno de viés liberal esta relação mostra-se dicotomizada, o que significa haver predominância da instância individual em detrimento do coletivo, enquanto que para os bantos e iorubás o que se estabelece é

---

<sup>37</sup> Vocábulos referentes à palavra crianças no idioma quimbundo, um dos diversos falados pelos povos bantos, e em iorubá, respectivamente.

uma relação de dependência entre estas instâncias, como aponta Nascimiento (2012), ao afirmar que “há uma radical contiguidade entre o que seja a comunidade e o que seja o indivíduo-sujeito-pessoa: não há pessoas sem comunidade e não há comunidade sem pessoas.” (NASCIMENTO, 2012, p. 45)

### 3 INFÂNCIA E LITERATURA

No âmbito literário, a infância (ou infâncias) e as personagens infantis são bastante trabalhadas por escritores de diversas nacionalidades e em vários períodos históricos, assumindo inúmeras facetas e roupagens, de maneira que expressam, dentre outros, cenas da história constituinte de um povo, assim como seus desafios cotidianos e esperanças. Este é um aspecto evidenciado, por exemplo, nos contos escolhidos para análise neste artigo: “Uma ceia de Natal” e “O feto”, os quais retratam as realidades de personagens infantis envoltos por contextos repletos de contradições e de pobreza.

Países africanos como Angola, Nigéria e o Quênia, por exemplo, sofreram com o colonialismo, tendo conquistado independência recentemente, na segunda metade do século XX. Posteriormente, todos lidaram com conflitos de ordem interna, os quais resultaram no aumento das desigualdades sociais, com pobreza e miséria. Assim, as literaturas destes países, principalmente as contemporâneas, tecem questões relacionadas à pátria, às realidades pós-coloniais e suas problemáticas, entre outras temáticas, interligando-as também com as figuras infantis e suas diferentes maneiras de configuração.

Se tomarmos a literatura de Angola como exemplo, verificaremos que a ênfase dada à temática da infância já estava presente desde o Movimento dos Novos Intelectuais de Angola<sup>38</sup>. As produções dessa época estão carregadas de um saudosismo, pois concebem a infância como um “paraíso perdido”, a fase da vida em que os problemas e choques sociais aparecem de modo atenuado (CORTINES, 2012).

Delineiam-se personagens não só infantis, mas também juvenis como símbolos de esperança e libertação da nação, em um período no qual Angola estava sob o jugo colonial. Posteriormente, no pós-independência, o foco será mais em relação à denúncia das realidades que permeiam a existência das crianças, ou seja, a semântica pós-colonial se fará presente com todo um emaranhado de conflitos e dificuldades em âmbito social. A fala de Silva (2015, p. 77-78) resume a questão:

---

38 O Movimento dos Novos Intelectuais de Angola foi uma organização cultural e nacionalista criada no ano de 1948, com o objetivo principal de reivindicar uma literatura própria angolana, buscando desfazer os laços com as imposições colonialistas de Portugal.

[...] desde a “infância” presente nas narrativas tradicionais africanas, tida como um tempo de aprendizagem e de experiências rituais, passando pela conscientização e a militância das utopias revolucionárias a partir dos anos 60, a personagem infantil encarna um modelo de conduta e uma opção simbólica pela resistência e a esperança. Entretanto, as novas configurações infantis ou juvenis revestem-se de diferentes roupagens, ocupando ora o lugar da vítima, ora o do algoz, ou ainda do lúdico alheio aos conflitos da contemporaneidade. Tais configurações evidenciam a abundância de opções simbólicas advindas dos processos de descolonização e de globalização. (SILVA, 2015, p. 77-78)

Dessa perspectiva denotamos duas concepções principais nos discursos literários. A primeira delas é a infância enquanto o tempo da meninice, sendo um “lugar feliz” e de refúgio, por outro lado, ele também pode simbolizar o desabrigado, a inocência perdida, o sacrifício. No primeiro caso, as crianças estão próximas de um ideal de inocência, de pureza, rodeadas por um mundo próprio do universo infantil, de jogos e brincadeiras; por outro lado, há a imagem de crianças vitimadas por contextos difíceis, de maneira que suas existências se tornam um desafio; não há lugar para o cultivo da inocência, situação que precipita o surgimento precoce de adultos sob influência das adversidades existentes.

Nesta linha, Isaac Ndlovu (2014) destaca que há na literatura africana, desde as primeiras manifestações literárias a partir da década de 1920 em contexto colonial, um caminho de representação no qual as crianças surgem como vítimas de violência, como foco da violência que a elege como alvo fácil. Assim, o autor cita Odile Cazenave (2005), a qual realizou um estudo acerca da criança, juventude e violência no romance francófono na África Subsaariana<sup>39</sup> e afirmou que a literatura produzida antes da década de 1990 “mostra uma criança órfã ou uma criança negligenciada e não amada que deve experimentar o difícil caminho das provações, sacrifícios e, eventualmente, heroísmo” (2005, p. 62 apud NDLOVU, 2014, p.72-73). A imagem da figura infantil que se tem aqui é a de alguém com um futuro comprometido, uma esperança difícil de ser mantida, a menos que seja realizada alguma forma de intervenção.

Desta feita, é interessante frisar que a partir dos anos de 1990 as obras literárias não romperam completamente com os temas evidenciados nas décadas anteriores, mas intensificaram ainda mais as questões de privação econômica, as guerras civis, entre outros aspectos que revelam o clima das sociedades africanas até o momento, assim como as múltiplas

39 Cazenave, Odile M. (Odile Marie). “Writing the Child, Youth, and Violence into the Francophone Novel from Sub-Saharan Africa: The Impact of Age and Gender.” Research in African Literatures, vol. 36 no. 2, 2005, p. 59-71.

visões de seus escritores e de cada contexto da África (NDLOVU, 2014).

#### 4 REPRESENTAÇÕES DA INFÂNCIA EM “UMA CEIA DE NATAL” E “O FETO”

Os contos “Uma Ceia de Natal” e “O feto” delineiam cenas de crianças e jovens mergulhados em infâncias marginalizadas, as quais circunscrevem os desafios de sociedades que enfrentam na contemporaneidade dificuldades de toda ordem, de modo que os mais atingidos são os sujeitos que se encontram à margem, nesse caso em questão, as crianças pobres.

Envoltas em situação latente de pobreza e desesperança estão as personagens Jigana, Maisha e todos os seus quatro irmãos, que, no conto de Uwen Akpan, retratam um pouco de suas existências difíceis nas ruas da cidade queniana de Nairóbi. Em contexto semelhante, mas em Angola, precisamente em Luanda, insere-se a protagonista de “O feto”, que, em um discurso em primeira pessoa, narra sua história de vida, todavia não nos revela seu nome, diferentemente das crianças de “Uma Ceia de natal”, as quais possuem nome, o que evidencia já em um primeiro plano, a possibilidade de uma narrativa que, antes de ser o particular discurso de uma garota que sofre, é a narração de toda uma coletividade.

As personagens dos dois contos estão em meio à miséria e à fome, resultante da falta de condições de seus pais e também devido à realidade social e histórica experienciada pelo Quênia e Angola. No conto de Uwen Akpan vemos que a família de Maisha é sem-teto, apesar de estar no momento narrado, abrigada em um barraco improvisado nos fundos de um antigo prédio:

A chuva leve de dezembro tamborilava em nosso telhado de lona encerada. Eu estava sentado no chão do barraco, que ficava sobre uma laje de cimento no final de um beco, encostado nos fundos de uma velha fábrica de tijolos. Os ventos ocasionais faziam inchar as paredes de polietileno marrom. O chão se achava forrado com as almofadas que eu havia catado no lixo da rua Biashara. [...] Uma tábua que servia de porta ficava encostada no muro. (AKPAN, 2009, p. 16).

Em face desse contexto, as crianças perambulam por becos e vielas em busca de recursos que possam mantê-los vivos, uma vez que nem o pai e nem a mãe possuem emprego ou alguma fonte de renda que permita suprir as necessidades mais básicas do conjunto familiar. Todos se encontram vitimados pelas estruturas de uma nação que está repleta de problemas, os quais os afetam e não permitem escolhas e saídas. São indivíduos envoltos pelo agora, pelo imediato. O amanhã está inscrito enquanto es-

perança, mas mantido de modo distante dos meninos e meninas do conto.

Este processo de dificuldades e sentimento de desesperança é perceptível também ao longo da narrativa de “O feto”. Aqui, a protagonista e sua família, originários do interior de Angola, fogem para Luanda em decorrência da guerra que assolou todo o país e vitimou milhares de pessoas, assim como promoveu um acentuado crescimento da problemática social, como as altas taxas de desemprego e o aumento no número de moradores de rua, bem como de sujeitos em estado de extrema miserabilidade, apesar de Angola estar vivenciando novos tempos, agora como país independente. Nesta perspectiva, temos que a pobreza é um fenômeno de ordem social, mas principalmente política, que necessita ser compreendido em suas raízes, não somente medido ou percebido (SANTOS, 2009). É, pois, uma questão que demanda um olhar mais apurado e sensível por parte do observador.

Para fugir a todas estas circunstâncias, os personagens vislumbram meios de sobrevivência que se apresentam em primeiro plano, a prostituição e a mendicância nas ruas. A menina Maisha, com apenas doze anos, envolve-se na prostituição, assumindo para si a responsabilidade de prover alimento e dinheiro para a família, apesar de ser bastante jovem ainda:

- Malaya! Puta! Você ainda nem tem peito! - dizia mãe. Maisha fazia conta de que não ouvia.

Seus pensamentos ela compartilhava com Naema, nossa irmã de dez anos, mais do que com todos nós outros somados. Em geral, falavam sobre o que uma menina de rua deve fazer e o que não deve. Maisha deixava Naema experimentar seus sapatos de salto alto, mostrava-lhe como pintar o rosto, como usar dentífrico e escova de dente. (AKPAN, 2009, p. 15-16).

É somente com a irmã que Maisha divide as experiências adquiridas com a vida nas ruas e por este motivo, o leitor não consegue adentrar os seus pensamentos e angústias. O que sabemos advém apenas do ponto de vista de seu irmão Jigana, que revela o ressentimento dela em relação aos pais, por não poder ir à escola: “Maisha nunca perdoou nossos pais por não terem dinheiro suficiente para mandá-la à escola. [...] Quando ia em casa, Maisha os evitava tanto quanto possível, como se a presença deles lhe lembrasse muitas coisas na vida que dependiam de dinheiro.” (AKPAN, 2009, p. 15). Temos, assim, uma personagem que se delineia como uma incógnita na malha narrativa, a exemplo do baú que mantinha guardado com a família e que ninguém nunca soube o que continha, mas que traça e impulsiona a vida e as esperanças de todos os demais personagens, sendo que para isso tenha de abrir mão de seu sonho de frequentar a escola.

Este mesmo desejo está inscrito em “O feto”, pois a narradora deseja

estudar, todavia isto não é realizável: “[...] na escola não me aceitaram, porque onde está o certificado, porque como que é que vamos provar que você estava mesmo na quarta, porque é melhor ir no ministério, porque, porque, porque, eu disse puta que pariu esses porquê[s] [...]” (MELO, 2008, p.147).

Seu sonho é impedido de continuar devido a questões burocráticas e ela dedica-se inteiramente à vida nas ruas, também se prostituindo, a exemplo de Maisha. No entanto, diferentemente desta, a sua entrada no mundo da prostituição ocorre aos treze anos e por influência da mãe: “[...] de noite começa ir na cidade, arranja uns homens, traz algum dinheiro pra gente comer, é melhor, filha, é melhor, eu tinha treze anos, quase não tinha chuchas, os homens gostaram de mim, brancos, pretos, mulatos, tudo [...]” (MELO, 2008, p. 148). Mesmo que esteja nesta situação a pedido da mãe, a jovem não se ressentir, porque comprehende este como o único meio de sustento disponível para as duas.

Vemos, a partir destes excertos, que o processo de escolarização se apresenta no momento enquanto sonho inalcançável nas vidas das jovens meninas. Cada uma carregando sobre os ombros o peso da própria existência, em um meio que não oferece trégua e nem o direito básico de adquirir conhecimento assim como todas as demais crianças e jovens. Essa possibilidade é direcionada, no caso de Maisha, para o seu irmão Jigana, por ser o filho homem mais velho, essa é, pois, a justificativa para a comercialização do corpo da garota em prol de um objetivo direcionado ao masculino. Esta mesma violação ocorre em “O feto”, observável na fala da protagonista ao relatar que os homens de todas as idades e raças não se importavam com a sua pouca idade, ainda com o corpo em formação. O desejo da exploração aparece em primeiro plano, o que revela a condição de abandono e marginalidade emergindo sobre estas vidas, saídas precocemente da infância e envoltas já em um contexto de dor. São sujeitos postos na condição de subalternos, como bem coloca Spivak (2010).

Nesse sentido, há ao longo da narrativa, diversas críticas em relação às autoridades religiosas e à imprensa, as quais surgem apenas para julgá-la por ter realizado um aborto, mostrando, assim, a negligência frente a toda a problemática que envolve a personagem, a qual poderia ter sido evitada com ações efetivas em momento anterior, o que não ocorreu.

Este discurso com viés questionador estende-se também sobre os representantes de ONG’s responsáveis por proteger crianças abandonadas, mas que, ao contrário disto, acabam por contribuir para a manutenção desta situação, como é o caso, por exemplo, presente neste excerto: “[...] o velho que me tinha acabado de descabaçar, um italiano que estava cá a serviço de uma organização que auxiliava as crianças abandonadas, olhos sombrios e bigode cínico, barriga ligeiramente avantajada e mãos cheias de pelos, pôs-se a rir como um porco [...]” (MELO, 2008, p. 150).

Em “Uma Ceia de Natal”, as ações humanitárias são ridicularizadas ou vislumbradas com indiferença pelos pais, o que é perceptível, por exemplo, no comportamento do patriarca da família, o qual revende os presentes “inúteis” recebidos em uma festa de caridade: “[...] talheres de plástico, porta-retratos, pesos de papel, inseticida [...]” (AKPAN, 2009, p. 21), em troca de alimento.

A omissão frente aos cuidados das crianças presentifica-se também nas próprias atitudes dos pais de Maisha, os quais ora repudiam o seu envolvimento na prostituição, ora procuram maneiras de beneficiarem-se cada vez mais com a filha, de forma que há, assim, posicionamentos frequentemente contraditórios ao longo do texto. Este ponto é enfatizado por Ndlovu (2014, p. 76) em estudo que faz acerca dos contos que compõem “Diga que você é um deles”, ao afirmar que em todas as narrativas, a maior parte da culpa pela dor, sofrimento e violência nas crianças é atribuída diretamente às crueis escolhas individuais feitas pelos adultos, o que é perceptível também na leitura de “Uma ceia de natal”, uma vez que os pais fogem em diversos momentos à responsabilidade em relação à sobrevivência dos filhos, levando-os a agirem por si mesmos.

Além de Maisha, há no conto também a exploração infantil de seu irmão mais novo, Baby, de três meses, o qual é frequentemente utilizado pela família na mendicância pelas ruas de Nairóbi: “Embora no Natal as pessoas fossem mais generosas com os mendigos, nossa verdadeira isca era Baby. Nós nos revezávamos em empurrá-lo na cara dos passantes.” (AKPAN, 2009, p. 18). A experiência da infância é antecipadamente atraíssada pela urgência do real, a fome é fio condutor dos comportamentos e ações dos sujeitos, levando-os a envolver até o membro mais novo do núcleo familiar, de maneira que há o retrato de uma infância mesclada por questões maiores, nesse caso, a fome, esta que também permeia a trajetória da garota de “O feto”, a qual tem a infância como uma lembrança feliz junto aos seus no interior, mas que vê na vida de refugiada na cidade o fim de seus sonhos e ilusões inocentes, como podemos verificar em seu longo e ininterrupto monólogo, o qual é marcado, muitas vezes pela angústia e inconformismo.

Este mesmo sentimento impulsiona o garoto Jigana a abandonar a família e perder-se nas ruas de Nairóbi, junto com uma gangue de meninos de rua, com rumo e destino incerto, ao saber que a irmã irá dedicar-se integralmente à prostituição para poder arcar com as despesas da família e com a ida dele para a escola. A revolta o motiva a fugir, fugir de tudo e de todos, na esperança de romper com o sofrimento: “Escondi-me no meio de um grupo de garotos que recuavam e escapei. Saí correndo no meio do tráfego, escalei a mureta que dividia as pistas e desapareci em Nairóbi.” (AKPAN, 2009, p. 40).

O provável destino que o espera assemelha-se ao do protagonista de

outro conto de João Melo, intitulado “Tio, mi dá só cem”, cujo enredo debruça-se sobre a vida de um garoto que perdeu a família por causa da guerra em Angola, o que o leva a viver nas ruas de Luanda, sobrevivendo por meio de pequenos assaltos, chegando ao ponto de cometer um assassinato.

Observados de modo mais atento, constatamos que estes garotos são, em um primeiro momento, vítimas e, dadas as condições de miserabilidade, passam também a reproduzir o papel de algozes em relação a outras pessoas, ao assumirem atitudes de violência e agressão. É um ciclo cuja interrupção depende de ações efetivas das instâncias externas, as quais poderão estagnar e dar novos horizontes para estas vidas, caso contrário, as histórias serão as mesmas, o destino de um poderá seguidamente estender-se ao outro, como é o caso provável de Naema, irmã de Maisha, que poderá vir a ter destino semelhante ao da irmã ou da jovem de “O feto”.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A literatura tem como uma de suas possibilidades traçar no meio ficcional diálogos com o mundo e seus diversos contextos, revelando existências e histórias várias, as quais tocam o mais recôndito do humano e despertam olhares para a cotidianidade e para o semelhante. Este despertar está presente nas narrativas de Uwen Akpan e de João Melo, autores cuja escrita aponta para um compromisso com a vida e seus complexos em sociedades africanas na contemporaneidade, suscitando posicionamentos críticos e desejo de mudança por parte do leitor.

Por meio dos contos “Uma Ceia de Natal” e “O feto”, personagens que estão na fase da infância ou que saíram precocemente desta, lançam-se no emaranhado complexo de problemas e necessidades que circundam suas vidas, fazendo-os assumir papéis e responsabilidades incompatíveis com sua pouca experiência e idade. São retratos de crianças vulneráveis, expostos à própria sorte e que por isto, envolvem-se no que o meio oferece, como é o caso da prostituição e da vida nas ruas. São vítimas de uma sociedade que não os acolhe, pelo contrário, procura limitar-lhe os horizontes e as esperanças em um amanhã mais positivo.

Em “Uma Ceia de Natal” a infância é representada como um período dividido entre uma possível inocência e as dificuldades de diversas ordens, demandando das crianças o envolvimento precoce em questões que dizem respeito ao mundo adulto, provocando assim, uma duração breve desta fase tão importante para a constituição humana. Já em “O feto”, a infância da protagonista apresenta-se como um tempo distante em que a alegria existia, mas que foi bruscamente destruída pela guerra, fazendo com que adentrasse em uma realidade obscura, mesclada por dor

e sofrimentos. Há, assim, o retrato de desencanto em relação à infância, que nestes tempos está ameaçada pela problemática social, a omissão das diversas autoridades e da sociedade como um todo. Evidenciamos, portanto, em ambos os contos, o retrato de infâncias sacrificadas e moldadas pelo exterior, pelas duras urgências apontadas pelas estruturas desarticuladas e corrosivas das sociedades de que os indivíduos fazem parte.

## REFERÊNCIAS

- AKPAN, Uwem. Diga que você é um deles. Tradução Alice Xavier. São Paulo: Ediouro, 2009.
- ARIÈS, Philippe. História social da criança e da família. 2. Ed. Rio de Janeiro: LTC, 2011.
- CORTINES, Paula de Oliveira. A cidade e a infância e Os da minha rua: Representações da infância luandense em narrativas angolanas. 2012. 131 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Mestrado em Letras e Linguística da Faculdade de Letras - Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2012.
- HUNT, Peter. Crítica, teoria e literatura infantil. Tradução de Cid Knipel. São Paulo: Cosac Naify, 2001.
- KEYWOOD, Colin. Uma história da Infância: da Idade Média à época contemporânea no Ocidente. Tradução de Roberto Cataldo Costa. Porto Alegre: Artmed, 2004.
- MELO, João. Filhos da Pátria. Lisboa: Editorial Caminho, 2008.
- NASCIMENTO, Wanderson Flor. Jindengue - Omo kékeré: notas a partir de alguns olhares africanos sobre infância e formação. In: XAVIER, Ingrid Muller; KOHAN, Walter Omar (Org.). Filosofar: aprender e ensinar. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2012, p. 41 - 51.
- NDLOVU, Isaac. Satire, Children, and Traumatic Violence: The Case of Ahmadou Kourouma and Uwen Akpan. Matatu - Journal for African Culture and Society, v. 45 (1), p.71-100, January., 2014. (Disponível em: [https://www.researchgate.net/publication/267103701\\_Satire\\_Children\\_and\\_Traumatic\\_Violence\\_The\\_Case\\_of\\_Ahmadou\\_Kourouma\\_and\\_Uwen\\_Akpan](https://www.researchgate.net/publication/267103701_Satire_Children_and_Traumatic_Violence_The_Case_of_Ahmadou_Kourouma_and_Uwen_Akpan).)
- OSANIIYI, A. Em torno de uma epistemologia preta. Revista Exitus, [S. l.], v. 9, n. 4, p. 17 - 36, 2019. DOI: 10.24065/2237-9460.2019v9n4ID1003. Disponível em: (<http://ufopa.edu.br/portaldeperiodicos/index>).

<http://revistaexitus/article/view/1003> Acesso em: 5 dez. 2020.

SANTOS. Milton. Pobreza urbana. São Paulo: Edusp, 2009.

SIQUEIRA, Romilson Martins. Do silêncio ao protagonismo: por uma leitura crítica das concepções de infância e criança. 222p. Tese (Doutorado em Educação) - Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2011. Disponível em:  
<http://repositorio.bc.ufg.br/tede/handle/tde/1086>.

SILVA, Renata Flavia da. Representações da infância na literatura angolana. In: BRITO-SEMEDO, Manuel; FEIJÓ, Elias J. Torres; VÁZQUEZ, Raquel Bello; SAMARTIM, Roberto (Orgs.). Estudos da AIL em Literaturas e Culturas Africanas de Língua Portuguesa. 1<sup>a</sup> edição. Santiago de Compostela - Coimbra: Associação Internacional de Lusitanistas, 2015.

SOMÉ, Sobonfu. O espírito da intimidade: ensinamentos ancestrais africanos sobre maneiras de se relacionar. 2. ed., São Paulo: Odysseus, 2007.



## ENTRE REMINISCÊNCIAS E RESISTÊNCIAS: A POÉTICA DE ODETE SEMEDO EM: “E NINGUÉM PODIA CRER”.

Ailton Leal Pereira  
Secretaria Municipal de Educação (SEDUC)  
[lealailtonp200412@gmail.com](mailto:lealailtonp200412@gmail.com)

Miriam Laudicéa Leal Pereira  
Secretaria Municipal de Educação e Cultura (SMEC)  
[lealmiriam12@yahoo.com.br](mailto:lealmiriam12@yahoo.com.br)

### 1 PERCURSOS TEÓRICOS DA PRODUÇÃO LITERÁRIA SEMEDIANA

“[...] quero também insistir no fato de o intelectual ser um indivíduo dotado de uma vocação para representar, dar corpo e articular uma mensagem, [...] para (e também por) um público.” Edward Said.<sup>40</sup>

Nossa inquietação em torno das análises que faremos ao longo deste escrito tomará de empréstimo vários aportes teóricos, entre eles Edward Said (2005), Érica Cristina Bispo (2019), Spivak (2014), entre outros e outras. Estas escolhas teóricas nos interessam na medida em que nos ajuda a compreender o que nos apresenta a escritora de “No fundo do canto”, Odete Semedo (2007). A nosso ver, Semedo é uma daquelas intelectuais que não toma apenas a si mesma para reclamar uma dada questão sociohistórica, mas ao fazê-lo, o faz em nome de uma coletividade - o povo guineense.

Como percebido desde o início deste texto, trouxemos uma citação, objetivando convidar o leitor/estudioso/a a percorrer conosco os trilhos percorridos pela escritora guineense, quando nos convida a com-

---

40 Representações do intelectual, 2005.

preender a “guerra dos onze meses”, o que foram as utopias e distopias do povo guineense a partir da poética do eu lírico, tendo em conta o poema “E ninguém podia crer”. Desse modo, o presente trabalho, fruto de algumas inquietações que vêm ocorrendo ao longo do curso de especialização em Literaturas Africanas de Língua Portuguesa, ofertado pela Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira – UNILAB, têm nos provocado alguns interesses de pesquisa, um deles, tem sido os estudos sobre a literatura feminina guineense.

O que se sabe, é que a produção literária em Guiné-Bissau, ainda é escassa apesar do crescimento ocorrido ao longo dos últimos quinze anos, nos chamando atenção o fato de as mulheres daquele país em sua grande maioria, ser impedidas de frequentar a escola, influenciando diretamente na ausência de leitores e leitoras. Daí, o que nos levou a voltar nosso olhar para a Odete Semedo. Apesar da condição colocada, temos uma mulher escrevendo de si e, para o seu povo, como já sinalizava Said (2005) na epígrafe que trouxemos no início deste escrito. Se estamos falando de uma escritora guineense, que à despeito das questões sócio-históricas, tem estado à frente do seu tempo, importa no entanto, evidenciar sua contribuição para a literatura daquele país. Semedo inicia seus escritos a partir dos anos de 1996, naquele momento publica sua primeira obra “Entre o ser e o amar”, composta por 45 poemas, 32 destes, escritos em português e em crioulo guineense, fato que se deve a plurinacionalidade local. Senão vejamos o que diz a própria escritora (2010, p. 56) “[...] na sua chegada à Guiné os portugueses encontraram os vários grupos étnicos, [...] Dentre estes grupos [...] inclui os mandingas, os manjacós, mancanhas e papéis,” [...].

Nossa pretensão, no entanto, com o presente texto é analisar como a poesia de autoria feminina em língua portuguesa guineense, recupera a partir do poema em questão, o diálogo entre um dado momento histórico em Guiné-Bissau no pós-independência, as memórias e presságios da romancista sobre aquele evento, tendo como recurso o poema “E ninguém podia crer”. Entretanto, intencionamos investigar a partir desta contística literária, o lócus de enunciação da escritora, quando mobiliza a linguagem metafórica e a dupla radicação, para denunciar os fantasmas do colonialismo no território africano. Como mencionado em outro momento, aportaremos nossos estudos pondo em evidência as contribuições das oralidades, da crítica literária e, das escritas pós coloniais, focalizando o engajamento do eu lírico nos versos do conto em estudo. Esperamos a partir desta análise, compreender o que foi o evento a “guerra dos onze meses”, a instabilidade sociopolítica daquele país, evidenciando as memórias e resistências da escritora, com o intento de plasmar o que ficará de legado de Guiné-Bissau pós golpe militar.

## 2 ASPECTOS CLIMÁTICO E GEOGRÁFICO GUINEENSE

Sabe-se que Guiné-Bissau está situada à Costa Ocidental do Continente Africano, resultado de um tratado assinado entre Portugal e França entre os anos de 1885 e 1886, no evento que ficou conhecido como a Conferência de Berlim, quando o então Rei Leopoldo, resolve ampliar a possessão Belga, invadindo o território africano, iniciando aquilo que (HERNANDEZ, 2008, p. 45), vai chamar de “roedura”. Margeado ao Norte pelo Oceano Atlântico, o país em questão possui uma população que em sua maioria fala a língua crioula, com uma extensão territorial aproximada de 36.125 km<sup>2</sup>, “e uma plataforma continental de 53.000 Km<sup>2</sup>, povoado por vários grupos étnicos” (INEP, 2002, p. 30). Dada estas constatações, nos interessa ainda evidenciar que Guiné abriga em seu território uma população estimada de 1,5 mil habitantes, com um clima Tropical úmido, marcado pela predominância de duas estações: a seca e a chuvosa, características que o coloca como um dos países de riqueza/s pluriétnicocultural(is).

Considerando que a ambientação do gênero em estudos tem como cena e/ou cenas, o contexto de guerra civil entre os anos de 1998 e 1999, mais conhecido como a “guerra dos onze meses”, ressaltamos: aquele evento se deu no pós independência, ocorrido em 24/09/1973, somente reconhecida pelos portugueses em setembro e 1974, por vários motivos, um deles se deve ao fato de os colonizadores não estar interessados em abrir mão das colônias, vistas como espaços de exploração dos recursos naturais do solo e subsolo africano. Para os imperialistas, a independência política e territorial não se justificava porque o povo africano, não possuía condição de “explorar” e beneficiar os recursos disponíveis.

## 3 MARCAS DA POÉTICA LITERÁRIA EM ODETE SEMEDO

O que se viu no contexto do pós independência, foi um grupo de militares, parte deles veteranos rebelando-se contra o General João Bernardo Vieira, presidente da República à época culminando com o golpe militar, como apontado por (AUGEL, 2000, p. 5 apud BISPO, 2019, p. 93-94). Tendo em conta o que já aludimos, importa ressaltar algumas marcas da escrita da escritora, a partir do livro “No fundo o canto”, que selecionamos para analisarmos o poema “E ninguém podia crer”. Entre as marcas percebidas situamos, por exemplo, a dupla pertença cultural - língua portuguesa e o crioulo guineense, a manutenção e preservação do patrimônio cultural da Guiné Bissau, a literatura oral, a cosmovisão dos povos da Guiné Bissau - mundo tangível e o mundo intangível - relação de pertença ao meio ambiente e, os símbolos das tradições e dos povos

guineenses. É só verificarmos o que diz a escritora na sua Tese de doutoramento (2010, p. 50), “[...] as várias expressões que persistem na comunidade, nas suas manifestações culturais, as cantigas de mulher podem ser comparadas às bandas que constroem o grande pano multicolorido de que é feito o continente africano e do qual Guiné-Bissau é uma teada policromada.”

#### 4 (COM)VERSAÇÕES ORGÂNICAS SEMEDIANAS EM: “E NINGUÉM PODIA CRER”

Se nos interessa analisar o poema “E ninguém podia crer”, com o propósito de investigar o lócus de enunciação da escritora, quando mobилиza a linguagem metafórica e a dupla radicação com o intento de denunciar os fantasmas do colonialismo no território africano, faremos sua apresentação e, a partir dos seus versos analisaremos as resistências e reminiscências da escritora sobre aquele evento e, como sugere Spivak (2014, p.16), evidenciaremos “[...] a tarefa do intelectual pós colonial que deve ser a de criar espaços por meio dos quais o sujeito subalterno possa falar para que, quando ele ou ela o faça, possa ser ouvido (a).” No entanto, o eu lírico de “E ninguém podia crer”, nos convida a sentir e verificar os horrores da guerra, favorecendo a sensibilidade dos nossos sentidos para percebermos a partir dos seus versos do poema, as utopias e distopias pós colonial no contexto de guerra civil.

Sobre o poema, nos diz Odete Semedo (2007): E ninguém podia crer / Entre a dor que sinto e o que pressinto / na alma da minha terra que caminho trilhar? / Entre a dor que sinto / entre o ser e o estar venceram a ganância, a violência e o desespero / E nós? / não acredito / no que os meus olhos vêem.

“E ninguém podia crer”, crer em quê? Crê no que estava acontecendo, ou naquilo que poderia vir a acontecer? Tomamos o primeiro trecho desta contística literária, para compreendermos em alguma medida aquilo que Eduard Said (2005), ao citar Antonio Gramsci (1926-1937), vai dizer sobre o papel do intelectual. Apoiado em Gramsci (1926-1937), o estudioso palestino, autor da célebre obra Orientalismo assinala que [...] “nem todos os homens desempenham na sociedade a função de intelectuais”. Significa dizer que apesar de os intelectuais falarem/escreverem sobre diversas “coisas” Michel Foucault (1999, p. 47-58), este falar nem sempre estar impregnado de sentido, ou seja, nem sempre o falar representado na voz poética de um conto ou poema é uma voz que, apesar de iniciada no e/ou pelo individual reclama a coletividade.

Diferentemente, a autora do poema em estudo desde os primeiros

versos, nos inquieta. Inquieta-nos, na medida em que coloca em xeque o discurso dos independentistas, quando afirmavam ser a independência suficiente para que o povo guineense construíssem os seus próprios destinos, vivessem uma outra condição. Vimos, no entanto, naqueles versos, Semedo recuperando a partir de suas memórias o que foram as mazelas e, o “legado” do colonialismo naquele país. Apesar da dor que sentia e, do que pressentia a autora inicia aquilo que Spivak (2014, p. 17), vai dizer sobre a função de um intelectual. Parafraseando a escritora indiana, a autora do poema que por ora estamos analisando, não ficará apenas atordoada, com aquela realidade, antes vai criar “espaços nos quais o subalterno possa se articular e, como consequência, possa também ser ouvido.” É desse lugar que a romancista Odete Semedo “fala”, Pereira (2020, p. 51). Ela fala das vivências do seu país, recuperando o que foram as utopias que mobilizaram o seu povo para a conquista da independência, evidenciando aquele período turbulento em Guiné-Bissau – conhecido como “A guerra dos onze meses” – 1988, sem abrir mão de construir os espaços para que a comunidade local se articule e possa ser ouvida, não se aquiete, como sugere a professora indiana Gayatri Chakravorty Spivak.

Percebe-se ainda no primeiro verso do gênero em questão, que a romancista vai falar da compreensão que tem do seu país naquele momento de instabilidade sociopolítica, além de “plasmar” Lepecki (1987), o que restará de Guiné-Bissau pós golpe militar. Senão vejamos: “Entre a dor que sinto e o que pressinto na alma da minha terra que caminho trilhar?”

O eu lírico remete-nos a compreensão de que, libertar-se do colonialismo era preciso, porém, era urgente pensar na construção de possibilidades de uma pátria para todos, sem que a ganância, a violência e o desespero não fossem os vencedores. Ao contrário, daquele evento deveriam sair vencedores o povo e a conquista dos desejos, alimentados inclusive pelos rebeldes e o presidente o fronte. Afinal, foram eles e o povo guineense, que esteve há pouco tempo lutando por liberdade e pela construção de uma sociedade onde aqueles horrores não fossem a “norma” do pós independência.

Ainda sobre “a guerra dos onze meses”, Adilson Victor Oliveira, cidadão guineense, mestrandoo Programa de Pós-graduação da Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira - UNILAB, em seu artigo publicado pela Revista África e Africanidades em 2020, intitulado “A infância perdida: conflito militar de 07 de junho de 1998 na Guiné-Bissau”, nos apresenta uma breve análise daquele período a partir de suas memórias de infância. Diz o autor: [...] “minha existência [...] está cheia [...] de lembranças de sangue dos meus colegas e vizinhos e demais pessoas que perderam suas vidas durante a guerra.” (OLIVEIRA, 2020, p. 3). Certamente é esta mesma dor que a voz poética reclama, dor que sente e, é sentida no coletivo. “Dor” e “pressentimento” daquilo fica-

rão como “legado” para o povo guineense.

Dos presságios mobilizados pela “intelectual” - como propunha Said (2005), percebemos a voz poética insistindo em denunciar o que vê após a luta sangrenta dos anos 1998/1999 naquele país. Percebemos ainda no último verso do gênero em estudo, a angústia vivida pela escritora e a população local, [...] “venceram a ganância... a violência... e o desespero... não acredito... no que os meus olhos vêem”. Estes versos evidenciam o modo como a romancista guineense está implicada com a realidade. Se não vejamos: [...] “Bissau não quis acreditar / que estava sendo violentada [...]” (SEMEDO, 2007, p. 69-70).

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nosso intento, querida/o leitor/a, foi apresentar um breve ensaio sobre o importante legado que a literatura guineense tem logrado nos últimos anos a partir da literatura feminina, pondo em questão as reminiscências e resistências de uma das mais influentes escritoras de Guiné-Bissau. No entanto, buscamos evidenciar a partir da literatura, um dado momento sociohistórico daquele país africano que ainda nos dias de hoje, vive os fantasmas do colonialismo, sendo dois destes fantasmas, os papéis sociais atribuídos às mulheres, onde se vê impedidas de frequentar a escola e, a exploração do homem pelo homem. A despeito destas mazelas produzidas pelo colonizador em território africano, tem surgido diversas vozes e, uma delas é a da escritora Odete Semedo, que como uma intelectual orgânica tem desestabilizado as estruturas do poder e, como já sinalizava SAID (2005), “desafiando as autoridades imperfeitas”, com o intento de conclamar a população a não se conformar com o status quo. Ao contrário e, parafraseando Amílcar Cabral (1980, p. 11), líder independentista caboverdiano, ratificando a utopia daquele povo, de que não há nenhuma razão para não acreditar de que África há de tomar nas suas mãos o seu destino.

Dada uma das funções da literatura africana de língua portuguesa, nomeadamente a guineense, estamos convencidos de que a literatura lusófona em Guiné é um daqueles territórios, onde ao tempo que o narrador escreve a estória, inscreve a sua história e, a do seu povo. Ao que nos parece, tem sido um dos propósitos da romancista ao mobilizar esta linguagem literária, como um dos recursos para marcar a/s realidade/s que os cercam, projetando a partir dos seus escritos estratégias e resistências contra a exploração do homem pelo homem. Portanto e, a despeito desta breve análise, convidamos todas/os interessados/as em compreender com maior profundidade os modos de ser e existir das sociedades africanas para além das estereotipias, a partir do universo da literatura de língua por-

tuguesa daquele território, haja vista os números crescentes de escritoras e escritores nas últimas décadas, entre elas/es: Paulina Chiziane, João Paulo Borges Coelho, Ungulani Ba Ka Khosa, Tatiana Pinto, Pedro Pereira Lopes, Hélder Faife, Rogério Manjate.

## REFERÊNCIAS

- BISPO, Erica. A poesia de Odete Semedo: uma introdução. Revista Mu-  
lemba, Universidade Federal do Rio de Janeiro, volume 11, n. 21, jul.-dez.  
2019, p. 90-106.
- FOUCAULT, M. As palavras e as coisas. Trad. Salma Tannus Muchail.  
São Paulo: Martins Fontes, 2002.
- INEP. Soronda. Revista de Estudos guineenses. Guiné, v 03, 2002, p.168.
- LEPECKI, Maria Lúcia. “Luís Bernardo Honwana: o menino mais eu  
cão: In: Literaturas africanas e língua portuguesa, Lisboa: Fundação Gul-  
benkian, 1987, pp. 45-55.
- OLIVEIRA, Victor Adilson. A infância perdida: conflito militar de 07  
de junho de 1998 na Guiné-Bissau. Revista África e Africanidades - Ano  
XIII - n. 34, p. 1-12, 2020.
- PEREIRA, Ailton Leal. Livro didático de história, e qual África ele fala?  
Jundiaí [SP]: Paco Editorial, 2020.
- SAID, Edward. Representações do intelectual: as Conferências Reith de  
1993. São Paulo: Companhia das letras, 2005.
- SEMEDO, Odete. No fundo do canto. Belo Horizonte: Nandyala, 2007.
- SEMEDO, Maria Odete da Costa. As mandjuandadi - cantigas de mulher  
na Guiné-Bissau: da tradição oral à literatura. 2010. 415 f. Tese (Douto-  
rado) - Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Programa de  
Pós-graduação em Letras, Belo Horizonte, 2010.
- SPIVAK, Gayatri Chakravorty. Pode o subalterno falar? Belo Horizonte:  
Editora: UFMG, 2014.

## **SOBRE OS AUTORES**

**ADRIANNE GONÇALVES CARVALHO** - Graduada em Letras com habilitações em Língua Portuguesa e Língua Espanhola e suas respectivas literaturas pela Universidade Federal do Maranhão (2019). Mestranda em Estudos Teóricos e Críticos em Literatura pelo Programa de Pós Graduação em Letras da Universidade Federal do Maranhão (PGL-ETRAS/UFMA). Pesquisa na linha de literaturas produzidas em língua portuguesa, com foco em literatura cabo-verdiana, atuando principalmente nos seguintes temas: espaço, lugar e exílio. É integrante do Grupo de Estudos de Paisagem em Literatura (GEPLIT/UFMA).

**AILTON LEAL PEREIRA** - Graduado em Pedagogia pela Faculdade Santo Antônio. Especialista no Ensino de Filosofia no Ensino Médio pela UFBA. Mestre em Crítica Cultural. Membro do grupo de pesquisa Iraci Gama, vinculado a linha II - Letramento, Identidades e Formação de Educadores. Atualmente é professor dos anos iniciais da Prefeitura Municipal de Alagoinhas/BA e do Ensino Superior em Instituição Privada.

**ALYNE ISABELE DUARTE DA SILVA** - Graduada em Letras com habilitação em Língua Portuguesa e suas respectivas literaturas (2016) pela Universidade do Estado do Rio Grande do Norte - UERN. Doutoranda em Texto Literário, Crítica e Cultura, pelo Programa de Pós-Graduação em Letras - PPGL-UERN. Mestra pelo mesmo programa. Membro do Grupo de Estudos Críticos da Literatura - GECLIT e do Grupo de Pesquisa em Literatura de Língua Portuguesa - GPORT.

**AMANDA JOICE FERNANDES DINIZ** - Graduanda em Letras - Língua Portuguesa e Literatura - pela Universidade do Estado do Rio Grande do Norte. Atualmente é membro do Projeto de Extensão ENLACE - Leitura na biblioteca, e pesquisadora na área de Literatura Africana e Afrobrasileira, vinculado ao PIBIC nos projetos “A situação atual das Literaturas Afro-brasileira e Africana nas licenciaturas no Campus Avançado de Pau dos Ferros” (2020-2021) e “Literatura e Ativismo: relações entre Chimamanda Ngozi Adiche, Conceição Evaristo e Cristiane Sobral” (2020-2021), no Campus Avançado de Pau dos Ferros.

**ANA GABRIELLA FERREIRA DA SILVA** - Graduada em Letras, com habilitação em Língua Portuguesa e suas respectivas literaturas, pela Universidade do Estado do Rio Grande do Norte. Mestrado em Letras na área de concentração em “Estudos do texto e do discurso” pela Universidade do Estado do Rio Grande do Norte. Doutoranda em Letras pela

**Universidade do Estado do Rio Grande do Norte - UERN.** Membro do Grupo de Pesquisa em Literaturas de Língua Portuguesa - GPORT. Atualmente realiza estudos literários no eixo luso-afro-brasileiro com ênfase nos estudos pós-coloniais e/ou decoloniais.

**ANANIAS MARCOS DE SOUZA CASTRO** - Graduado em Letras/Português pela Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (UERN). Bolsista PIBIC/CNPq edição 2020/2021. Membro do Grupo de Estudos Críticos da Literatura - GECLIT.

**ANDRÉ SOARES DA SILVA** - Advogado, historiador, professor e pesquisador sobre direitos humanos. Bacharel em Direito e Licenciado em História. Especialista em Direito Ambiental, Direitos Humanos, História Afro-brasileira e Docência no Ensino Superior. Coordenador do Curso de Direito da Uninassau/Garanhuns-PE. Mestrando em Culturas Africanas, da Diáspora, e dos Povos Indígenas pela Universidade de Pernambuco-UPE. Membro do Núcleo de Estudos África Brasil - NEAB-UPE.

**ÂNGELA VIANA DE SOUSA SILVA** - Graduada em Letras - Português pela Universidade Estadual do Piauí. Especialista em Metodologia da Língua Portuguesa e estrangeira. Membro do Grupo de Pesquisa Construção Coletiva da Subjetividade (CCS - IFPI); Estudo Independente Mulheres e Filosofia (GEIMF).

**ANTONIA GENILHA PINHEIRO FIGUEIREDO** - Pós-graduada em Literaturas Africanas de Língua Portuguesa (UNILAB). Graduada em Letras (UECE). Professora de Língua Portuguesa (SME-Senador Pompeu-CE).

**ANTONIO ELIANO JUVÊNCIO DA SILVA** - Licenciado em Letras - Língua Portuguesa, pela Universidade Estadual do Rio Grande do Norte. Mestre em Texto Literário, Crítica e Cultura, pelo Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL) da UERN. É integrante do Grupo de Pesquisa de Literaturas de Língua Portuguesa (GPORT) da UERN. É professor efetivo de língua portuguesa da rede estadual da Paraíba.

**CLEBER DA SILVA LUZ** - Graduado em Letras (Português e Inglês) pela Universidade Estadual do Paraná - UNESPAR. Mestrado em andamento em Letras (Estudos literários) pela Universidade Estadual de Maringá - UEM.

**CONCÍSIA LOPES DOS SANTOS** - Graduada em Letras - Língua Portuguesa e Literaturas - pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte, especialista em Língua Portuguesa e em Literatura Afro-brasileira Mestra e Doutora em Estudos da Linguagem - Literatura Comparada - pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Atualmente é professora Adjunta II de Teoria da Literatura no Departamento de Letras Estrangeiras do Campus Avançado de Pau dos Ferros, da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte. Coordenadora dos projetos de iniciação

científica “A situação atual das Literaturas Afro-brasileira e Africana nas licenciaturas no Campus Avançado de Pau dos Ferros” (2020-2021) e “Literatura e Ativismo: relações entre Chimamanda Ngozi Adiche, Conceição Evaristo e Cristiane Sobral” (2020-2021), Coordenadora do Projeto de Extensão ENLACE - Leitura na Biblioteca, Membro do GPORT - Grupo de Pesquisa em Literaturas de Língua Portuguesa e da PODES - Associação dos Estudos Pós-coloniais e Decoloniais no Ensino, na Cultura e nas Literaturas Sul-Sul - da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte.

**DAYANE DOS SANTOS ARAÚJO** - Discente da Universidade Estadual do Maranhão.

**ELENA BRUGIONI** - Professora de Literatura Comparada na área de Literaturas Africanas e Estudos Pós-coloniais no Departamento de Teoria Literária da Universidade Estadual de Campinas e Docente no Programa de Pós-Graduação em Teoria e História Literária da Unicamp. Licenciada em Letras Modernas pela Universidade de Bologna e possui Doutorado em Literaturas Africanas pela Universidade do Minho. Leciona e orienta projetos de graduação e pós-graduação na área de Literaturas Comparadas, Literaturas Africanas, Estudos Pós-coloniais e Literatura Mundial. É co-coordenadora o KALIBAN - Grupo de Pesquisa em Estudos Pós-coloniais e Literatura-Mundial. Desenvolve pesquisas nas áreas de Literatura Comparada, Literaturas Africanas, Estudos do Oceano Índico (Indian Ocean Studies), Teoria Pós-colonial e Literatura-Mundial.

**ELIANA PEREIRA DE CARVALHO** - Graduada em Letras/Português pela Universidade Estadual do Piauí - UESPI, com especialização em Literatura brasileira pela Faculdade São Gabriel, mestrado em Letras, concentração em Estudos Literários, pela Universidade Federal do Piauí - UFPI e doutorado em Letras pela Universidade Estadual do Rio Grande do Norte - UERN. É docente permanente da Universidade Estadual do Piauí-UESPI, campus prof. Barros Araújo, em Picos-PI. Participa do Grupo de Pesquisa de Literaturas de Língua Portuguesa (GPORT) e da Associação PODES, ligados à UERN. Participa também do Grupo de Estudos e Pesquisa em Literaturas de Língua Portuguesa - GEPELLP, do Grupo de Estudos em Literaturas de Língua Portuguesa - GELLP e do Grupo de Pesquisa Esperança Garcia; todos da UESPI, campus de Picos-PI. É docente efetiva da Secretaria de Estado da Educação do Piauí - SEDUC/PI, concentrando-se na área de formação de professores da Educação Básica.

**FERNANDA GARCIA CASSIANO** - Graduada em Letras com habilitação em Língua Portuguesa e Literaturas Correspondentes, pela Universidade Estadual de Maringá (UEM). Aluna do Programa de Pós-Graduação em Letras (PLE), da Universidade Estadual de Maringá (UEM), é mestrandona em Estudos Literários na linha de pesquisa Literatura e Historicidade.

**FRANCISCA ZULEIDE DUARTE DE SOUZA** - Graduada em

**Letras (Licenciatura e Bacharelado) e Especialista pela Universidade Federal de Pernambuco. Doutora em Letras pela Universidade Federal da Paraíba. Pós-Doutorado pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Foi Professora da Universidade Federal de Pernambuco, atuando na Pós-Graduação (Mestrado e Doutorado) na qualidade de docente e orientadora. Atualmente é professora titular da UEPB e coordena um Minter em convênio com a UFPB (PROLING) e a FUNESO (Fundação De Ensino Superior De Olinda). Tem trabalhos publicados em livros e revistas internacionais.**

**JAELESON GOMES DE ANDRADE PEREIRA** - Licenciado em História - AESA (Autarquia de Ensino Superior de Arcoverde). Especialista em História e Cultura Africana e Afro-brasileira - UCAM (Universidade Cândido Mendes); Mestrando em Cultura Africana, da Diáspora e dos Povos Indígenas - UPE (Universidade de Pernambuco). Professor da SEDUC-PE. Professor Contratado da AESA-CESA nos cursos de História e Pedagogia. Membro do Núcleo de Estudos África Brasil - NEAB - UPE - Campus Garanhuns e do Núcleo de Estudos e Pesquisas Cultura Política, Educação e Diferenças NEPCPED- CESA no GT: Educação das Relações Étnico-Raciais.

**JANAINA SILVA ALVES** - Graduada em Letras - habilitação em Língua Portuguesa e Respectivas Literaturas, pela Universidade do Estado do Rio Grande do Norte. Mestre em Letras pelo PPGL/UERN, com enfoque nas questões de Tradição e Modernidade na poesia de Zila Maméde. Especialista em Literatura e Estudos Culturais também pela UERN. Participa como membro de dois Grupos de Pesquisas: Grupo de Pesquisa de Estudos Linguísticos e Literários - GELLI (IFRN/Campus Mossoró e do Grupo de Linguagens e Práticas Sociais (IFRN/Campus Pau dos Ferros).

**JEANE VIRGÍNIA COSTA DO NASCIMENTO** - Doutorado em andamento na Universidade do Estado do Rio Grande do Norte, área de concentração Estudos do Discurso e do Texto, Linha de pesquisa Texto Literário, Crítica e Cultura. Mestre em Letras pela Universidade Estadual do Piauí, na área de concentração Literatura, Memória e Relações de Gênero, com ênfase em Literatura Afro-brasileira e Afro-americana. Pós-graduada em Língua Inglesa pela União das Escolas Superiores Campomaiorense - UNESC e Licenciada em Letras-Inglês pela Universidade Estadual do Piauí. Professora de inglês do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Piauí - IFPI, campus São João do Piauí.

**JÉSSIKA APARECIDA SANTACHIARA NASCIMENTO SANTOS** - Graduada e Licenciada do curso de Letras Português e Alemão e Mestranda em Literatura Portuguesa pela Universidade de São Paulo.

**JOÃO BATISTA TEIXEIRA** - Graduado em Letras Língua Portuguesa e Especialista em Literatura e Cultura Afrobrasileira e Africana

**(UEPB-CH)**, Mestre e Doutor em Literatura e Interculturalidade (UEPB-PPGLI), com pesquisas em torno das Literaturas Africanas de Língua Portuguesa, com pesquisas voltadas às questões do Pós-colonial e suas representações na ficção Professor de Língua Portuguesa no estado da Paraíba. Participa da Associação dos Estudos Pós-coloniais e Decoloniais no Ensino, na Cultura e nas Literaturas Sul-Sul - PODES - da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte.

**JOSÉ ÉMERSON ALVES DA SILVA** - Graduado em Filosofia pelo Instituto Salesiano de Filosofia, em Teologia pela Faculdade Dehoniana, em Direito pela Faculdade de Direito de Garanhuns. Especialização em Docência Superior pela Faculdade Integrada da Grande Fortaleza, em Filosofia e Existência pela Universidade Católica de Brasília, em Direito Matrimonial Canônico pela Faculdade de São Bento do Rio de Janeiro, em Direito Civil e Processo Civil pela Faculdade de Direito de Garanhuns. Atualmente é Professor efetivo da Autarquia do Ensino Superior de Garanhuns.

**JOSÉ WANDSSON DO NASCIMENTO BATISTA** - Graduado em Letras/Inglês pela Universidade Estadual do Ceará (campus FEECLES). Mestre em Educação e Ensino pelo programa de Mestrado Acadêmico Intercampi em Educação e Ensino (MAIE) da mesma instituição.

**JOYCE BRITO DOS SANTOS** - Aluna da graduação em Licenciatura em Letras pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP). Atualmente realiza Iniciação Científica com financiamento da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP). Estuda Literaturas Africanas Comparadas, com ênfase em Literaturas escritas em Moçambique e na Guiné-Bissau. Além disso, mobiliza a Teoria Pós-Colonial e a Teoria Feminista.

**LUCAS PAULINO DO NASCIMENTO** - Graduado em Letras/Português pela Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (UERN). Voluntário PIBIC/CNPq edição 2020/2021. Membro do Projeto de Extensão ENLACE - Leitura na Biblioteca.

**LUCIANE SILVA** - Professora/UFRJ/UBM, mestra em Literatura Portuguesa e Africana/UERJ, doutoranda em Educação/UERJ. Professora concursada da SEEDUC / RJ. Integra o grupo de pesquisa: Currículo, Cultura e Diferença PROPED/UERJ). É membro da Associação Brasileira de Pesquisadores Negros (ABPN). Tem interesse nas seguintes áreas de investigação: Currículo, diferença, cultura, educação, relações étnico-raciais e educação, políticas educacionais, movimento social negro e educação, formação de professores com ênfase na educação para as relações étnico-raciais.

**LUIZA BENÍCIO PEREIRA** - Graduada em Licenciatura Plena em Letras - Habilitação Língua Portuguesa pela Universidade Estadual da Paraíba. Mestranda no Programa de Pós-Graduação em Literatura e In-

terculturalidade (PPGLI), da Universidade Estadual da Paraíba (UEPB), associada à linha de pesquisa Literatura Comparada e Intermídiação. Desenvolve pesquisa em Literatura Moçambicana. É membro do Grupo de Pesquisa Literatura e Cultura Afro-Brasileira, Africana e da Diáspora (UEPB).

**MARCELA AIANNE REBOUÇAS** - Graduada em Letras - Língua Portuguesa e suas Respectivas Literaturas pela Universidade do Estado do Rio Grande do Norte. Membro do Grupo de Estudos do Discurso da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte - GEDUERN.

**MARCOS ANTÔNIO FERNANDES DOS SANTOS** - Graduado em Letras Língua Portuguesa pela Universidade Estadual do Maranhão. Especialista em Ensino de Língua Portuguesa e Literatura Brasileira, pelo Instituto de Ensino Superior Franciscano e também Especialista em Estudos Linguísticos e Literários, pela UESPI. Mestre em Letras (Teoria Literária) pela UEMA e Doutorando em Letras, pela Universidade Federal do Mato Grosso do Sul. É membro do grupo de pesquisa Literatura e Vida (GPLV). Atualmente é Professor na Educação Básica, atuando no Ensino Fundamental. Atua também como professor substituto na Universidade Estadual do Maranhão ministrando disciplinas como “Teoria Literária”, “Literatura Maranhense” e “Literaturas Africanas de Língua Portuguesa”.

**MARIA APARECIDA DA COSTA** - Licenciada em Letras, Língua Portuguesa, pela Universidade Federal de Ouro Preto; Bacharel em Estudos Literários pela Universidade Federal de Ouro Preto. Mestre em Letras (área de concentração: Literatura Brasileira) pela Universidade Federal da Paraíba e doutora em Estudos da Linguagem (Área de concentração: Literatura Comparada) pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte, com Doutorado sanduíche na Faculdade de Letras - FLUC - Universidade de Coimbra - Portugal. Pós-doutorado na Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Professora Adjunto IV na Universidade do Estado do Rio Grande do Norte e Docente Permanente do Programa de Pós-Graduação em Letras - PPGL - UERN. Membro do Grupo de Estudos Críticos da Literatura - GECLIT - e Membro do Grupo de Pesquisa em Literatura de Língua Portuguesa - GPORT.

**MARIA CÉLIA CORDEIRO DE FARIAS BEZERRA** - Graduada em Letras e suas Literaturas pela Universidade de Pernambuco (UPE). Atualmente é professora de Língua Portuguesa pela Secretaria Estadual de Educação de Pernambuco. Mestranda do PROCADI - Mestrado Profissional em Culturas Africanas, Da Diáspora e dos Povos Indígenas, da Universidade de Pernambuco. No momento realiza pesquisas e escritas sobre a representatividade das masculinidades negras no Livro Didático e atua como Supervisora do PIBID da Universidade de Pernambuco.

**MARIA ISMÊNIA LIMA** - Graduada em Letras - Língua Portuguesa pela UEPB. Mestranda no Programa de Pós-graduação em Literatura e

**Interculturalidade - PPGLI** - da Universidade Estadual da Paraíba. Membro do grupo de pesquisa Literatura e Cultura afro-brasileira, Africana e da Diáspora (UEPB).

**MARIA LARA ALVES ROCHA** - Graduada em Letras - Língua Portuguesa - pela Universidade do Estado do Rio Grande do Norte. Mestranda em Letras, com ênfase em texto literário, crítica e cultura pela Universidade do Estado do Rio Grande do Norte.

**MEIRE OLIVEIRA SILVA** - Graduada em Letras - Bacharelado e Licenciatura - pela Universidade de São Paulo (USP). Mestra e Doutora em Letras (Teoria Literária e Literatura Comparada) pela Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo (FFCLH-USP). Docente do curso de Letras da Universidade Federal do Maranhão (UFMA), em Teoria da Literatura e Literatura de Língua Portuguesa. É pesquisadora em Literatura e Cinema, com ênfase em Teoria Literária e Literatura Comparada, voltando-se para o memorialismo e a identidade cultural brasileira.

**MIRIAM LAUDICÉA LEAL PEREIRA** - Graduada em Pedagogia com Habilitação em Gestão Educacional pela Faculdade Regional de Filosofia Ciências e Letras de Candeias e em História pela Uniassselvi. Especialização em Metodologia do Ensino Pesquisa e Extensão em Educação - UNEB. Atualmente é Coordenadora Pedagógica do Colégio Estadual Maria Isabel de Melo Góes, Catu-Ba, professor da Prefeitura Municipal de Catu.

**MISLÂNIA BARROS OLIVEIRA** - Graduada em Letras - Língua Portuguesa e suas Literaturas pela Universidade de Pernambuco. Mestranda pelo Programa Profissional em Culturas Africanas, da Diáspora e dos Povos Indígenas (PROCADI) da Universidade de Pernambuco (UPE). Especialista em Ensino de Língua Portuguesa pela Coordenação Setorial de Pesquisa e Pós-Graduação da Universidade de Pernambuco.

**NATHALIA BEZERRA DA SILVA FERREIRA** - Graduada em Letras/Inglês pela UECE. Mestra em Letras pela Universidade do Estado do Rio Grande do Norte-UERN. Doutoranda em Letras (Literatura Comparada) pela Universidade Federal do Ceará- UFC. Pós-Graduada em literatura e formação do leitor, pela Universidade Estadual do Ceará -UECE, em COORDENAÇÃO PEDAGÓGICA pela Universidade Federal do Ceará - UFC. Atualmente é Pós-graduanda no curso Interdisciplinar em Literaturas Africanas de Língua Portuguesa pela Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira (UNILAB). Integrante do grupo de pesquisa Literatura, Tecnologias e Novas Linguagens (UERN) e do Literatura e as Metodologias para a Formação de Leitores (UECE).

**REJANE SEITENFUSS GEHLEN** - Graduada em Letras pela UNIJUI -Universidade Regional do Noroeste do Estado do Rio Grande do Sul. Pós-graduação pela UNIJUI e pela Universidade de Lages, bem

como pela Universidade Luterana do Brasil. Mestre em Letras pela URI -Universidade Regional Integrada do Alto Uruguai e das Missões (2010). Doutoranda em Letras: Literaturas Portuguesa e Luso-africanas pela UFRGS. Atualmente, é professora na Universidade Luterana do Brasil, ULBRA- Campus Carazinho e professora no Darwin Pré-vestibular.

**RONIÊ RODRIGUES DA SILVA** - Graduado em Letras pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Mestre em Letras pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte e Doutor em Estudos da Linguagem, área de concentração em Literatura Comparada, pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Pós-Doutorado no Programa de Pós-Graduação em Literatura e Interculturalidade da Universidade Estadual da Paraíba. Professor Adjunto IV da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte, atuando no Departamento de Letras Vernáculas e no Programa de Pós-graduação em Letras. É Docente Permanente do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte, credenciado no Mestrado e Doutorado em Letras, onde desenvolve pesquisas na área da Pós-Graduação. Membro do Grupo de Pesquisa em Literatura de Língua Portuguesa - GPORT.

**SAMARA SALES DA SILVA** - Graduada em Letras/Português pela Universidade Estadual da Paraíba. Especialista em Ciências da Linguagem com ênfase no ensino de Língua Portuguesa pela Universidade Federal da Paraíba. Mestra em Letras pela Universidade do Estado do Rio Grande do Norte.

**SEBASTIÃO MARQUES CARDOSO** - Graduado em Letras pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, mestre em Teoria Literária e Literatura Comparada pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, doutor em Teoria e História Literária pela Universidade Estadual de Campinas e pós-doutor em Literaturas Africanas de Língua Portuguesa pela Universidade de São Paulo. É docente permanente do Departamento de Letras Estrangeiras (DLE - FALA) e dos Programas de Pós-Graduação em Letras (PPGL) e em Ciências da Linguagem (PPCL) da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (UERN). Presidente e sócio fundador da PODES- Associação de estudos pós-coloniais e decoloniais no ensino, na cultura e nas literaturas sul-sul. 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. Junto ao grupo de pesquisa, à iniciação científica, à graduação e à pós-graduação, coordena os projetos de pesquisa Cultura e representação nas literaturas pós-coloniais de Língua Portuguesa (PPGL) e Cultura, literatura e representação na pós-colonialidade (PPCL). Foi Leitor brasileiro em Guiné-Bissau, pelo MRE/CAPES, no ano de 2009, e o primeiro as-

sessor científico da Universidade Lusófona da Guiné (ULG, antes UAC).

**VANESSA BASTOS LIMA** - Graduada em Licenciatura em Letras Vernáculas pela Universidade Estadual de Feira de Santana, especialista em Estudos Literários também pela Universidade Estadual de Feira de Santana. Mestra em Crítica Cultural pela Universidade do Estado da Bahia (UNEB). Atualmente é Professora assistente efetiva de Literatura da Universidade do Estado Rio Grande do Norte (UERN) - Campus Avançado de Pau dos Ferros (CAPF), Departamento de Letras Vernáculas (DLV) e doutoranda do Programa de Pós-graduação Em Letras (PPGL-UERN).

**WIRLAN PAJEÚ DE MORAES** - Graduado em História pela Universidade de Pernambuco (2015). Atualmente é professor das redes estadual e municipal em Pernambuco. É estudante do curso de Mestrado Profissional PROCADI-UPE.