

**HISTÓRIAS E
LITERATURAS
EM PAÍSES
AFRICANOS
DE LÍNGUA
OFICIAL
PORTUGUESA**

HENRIQUE BORRALHO
TATIANA RAQUEL REIS SILVA
(orgs.)



EDITORA UEMA



HENRIQUE BORRALHO
TATIANA RAQUEL REIS SILVA
(orgs.)

HISTÓRIAS E LITERATURAS EM PAÍSES AFRICANOS DE LÍNGUA OFICIAL PORTUGUESA



EDITORA UEMA



SÃO LUÍS

2020

©Copyright 2020 by UNIVERSIDADE ESTADUAL DO MARANHÃO
Qualquer parte desta publicação pode ser reproduzida, desde que citada a fonte
Todos os direitos desta edição reservados à EDITORA UEMA

PRODUÇÃO EDITORIAL: PITOMBA! LIVROS E DISCOS!

98 981590200 / pitombalivosediscos@gmail.com

Revisão: Maristela Sena e Bruna Mitrano

Projeto gráfico, diagramação e capa: Bruno Azevêdo

Foto da capa: N. Africa - Scribe at work (1900), coleção da Detroit Publishing Company, Biblioteca do Congresso Americano

Mapa da quarta capa: Mapa-Mindi, Biblioteca do Congresso Americano

Foto das capas internas: Escola, de José Teixeira, 1912, São Raimundo Nonato/PI, acervo da Brasileira Fotográfica, Biblioteca nacional

Este livro foi publicado com o financiamento do Edital Apoio ao
IECT Gestão Pública e Economia Criativa, Edital nº 008 / 2017.

CONSELHO EDITORIAL DA UEMA

PROFESSOR (A)/DEPARTAMENTO

Ana Lucia Abreu Silva

Patologia

Ana Lúcia Cunha Duarte

Educação e Filosofia

Eduardo Aurélio Barros Aguiar

Expr. Gráf. e Transporte

Fábola Oliveira Aguiar

Arquitetura e Urbanismo

Helciane de Fátima Abreu Araújo

Ciências Sociais

Jackson Ronie Sá da Silva

Química e Biologia

José Roberto Pereira de Sousa

Química e Biologia CESI

José Sampaio de Mattos Jr

História e Geografia

Luiz Carlos Araújo dos Santos

História e Geografia CESI

Maria Medianeira de Souza

Letras

Maria Claudene Barros

Química e Biologia CESC

Maria Sílvia Antunes Furtado

Letras

Rosa Elizabeth Acevedo Marin

Ciências Sociais

H673

Histórias e literaturas em países africanos de língua oficial portuguesa / Henrique Borralho, Tatiana Raquel Reis Silva organizadores. – São Luís: EDUEMA, Pitomba, 2020..

266 p. Coletânea de artigos.

ISBN 978-65-88998-79-3 (versão digital)

1. Histórias – países africanos – língua portuguesa. 2. Literaturas – países africanos – língua portuguesa. I. Borralho, Henrique. II. Silva, Tatiana Raquel Reis. III. Título.

CDU 94(6):821.134.3(6)

Elaborado por Lauisa Sousa Barros – CRB 13/657

EDITORA UEMA

Cidade Universitária Paulo VI – CP 09 Tirirical. CEP – 65055-970 São Luís – MA
www.uema.br – editora@uema.br

Divisão de editoração: Claudio Eduardo de Castro

SUMÁRIO

7

APRESENTAÇÃO

13

**LITERATURAS AFRICANAS DE LÍNGUA PORTUGUESA: NASCER
COM A NAÇÃO**

ANA MAFALDA LEITE

30

**A RESISTÊNCIA FEMININA NO ROMANCE RAINHA GINGA M BANDI
E DE COMO OS AFRICANOS INVENTARAM O MUNDO**

ALGEMIRA DE MACÊDO MENDES E
MARIA DO DESTERRO DA SILVA OLIVEIRA

46

**VIVA O MOOGHO NABA WARGA! MEMÓRIA E HISTÓRIA EM
CONTOS AFRICANOS**

JOYCE PEREIRA

72

**ANTOLOGIA DE CONTOS ANGOLANOS: A SÍNTESE DE UMA
PRODUÇÃO LITERÁRIA E HISTÓRICA**

MARCELO PAGLIOSA

89

**ENTRE A HISTÓRIA E LITERATURA: A INVENÇÃO DOS HERÓIS E
MITOS NA CONSTRUÇÃO DO ESTADO-NAÇÃO EM MOÇAMBIQUE,**

JORGE FERNANDO JAIROCE

107

**O ROMANCE E O SEU CONTORNO ÀS VIAS OFICIALMENTE
ACADÉMICAS DE REGISTO E DIVULGAÇÃO DA HISTÓRIA DE
MOÇAMBIQUE: O CASO DAS OBRAS TERRA SONÂMBULA DE MIA
COUTO E DUMBA NENGUE DE LINA MAGAIA**

SIMÃO JAIME

124

**DO DESDOBRAMENTO E CONFLITO DE VOZES E VISÕES EM
NIKETCHE: UMA HISTÓRIA DE POLIGAMIA E O ALEGRE CANTO DA
PERDIZ DE PAULINA CHIZIANE**
TERESA MANJATE

142

**DANÇA EM DESCOMPASSO: TENSÕES DE GÊNERO E CONFLITOS
RELIGIOSO-CULTURAIS EM NIKETCHE, DE PAULINA CHIZIANE**
VANESSA RIAMBAU E RODOLFO MORAES

160

ATLÂNTIDA
VERA DUARTE

172

**POESIA E “MITO” SOBRE A ATLÂNTIDA:
A HERANÇA DE CABO VERDE**
HENRIQUE BORRALHO

188

**O MOVIMENTO LITERÁRIO DA CLARIDADE: A CONSTRUÇÃO
DE UMA SINGULARIDADE MESTIÇA**
WASHINGTON MENDES

210

**“CADA VIDA É UMA HISTÓRIA”: SOBRE A TRAJETÓRIA DE VIDA DE
UMA RABIDANTE CABO-VERDIANA**
TATIANA RAQUEL REIS SILVA

226

**KODÉ DI DONA: UMA COREOGRAFIA, UM SENTIMENTO QUE SE
ELEVA EM PENSAMENTO E CELEBRAÇÃO**
ELTER MANUEL CARLOS

240

**ESCREVIVÊNCIAS: CONCEIÇÃO EVARISTO, SAINDO
DO QUARTO DE DESPEJO**
SARAH FRÓZ

APRESENTAÇÃO

A coletânea **Histórias e Literaturas em países africanos de língua oficial portuguesa** é resultado de dois processos: das aprovações do projeto de pesquisa Périplo Literário: Brasil (Maranhão), África (Angola, Moçambique, São Tomé e Príncipe e Cabo Verde) e Europa (Portugal): construção de identidades, afirmação de sentidos, nos órgãos de fomento FAPEMA, através do Edital Apoio ao IECT Gestão Pública e Economia Criativa, Edital nº 008 / 2017 – IECT, e CNPQ, por meio da Chamada MCTIC/CNPq Nº 28/2018 – Universal/Faixa B; bem como da realização do III Simpósio Internacional de Historiografias e Linguagens e IV Simpósio Internacional sobre África e Sul Global, realizado no Prédio de História da Universidade Estadual do Maranhão, entre os dias 04 e 06 de dezembro de 2019.

O interesse partiu das perspectivas lançadas sobre a temática da relação entre literatura e história no continente africano nos últimos anos. A África, associada ideologicamente ao atraso em decorrência da invenção do racismo baseado na cor da pele, via escravidão, cada vez mais estava atrelada a uma imagem de sentimentalismo que atrapalhava o desenvolvimento do “progresso”, ou seja, acreditava-se que as cosmogonias africanas eram símbolos de um tipo de existência e sociabilidade incompatíveis com o desenvolvimento intelectual dos europeus.

Segundo Achile Mbembe¹:

O pensamento europeu sempre teve a tendência a abordar a iden-

1 MBEMBE, Achile. **Crítica da razão negra**. Tradução de Marta Lança, Antígona Editores, Lisboa, 2014. 3ª Edição

tidade não em termos de pertença mútua (co-pertença) a um mesmo mundo, mas antes na relação do mesmo ao mesmo, do surgimento do ser e da sua manifestação no seu ser primeiro ou, ainda, no seu próprio espelho (2014, p. 10)

A crescente especialização do saber acadêmico tem tornado menos comum o estabelecimento de diálogos horizontais e profícuos entre distintos ramos do conhecimento. Essa obra só se torna viável por englobar abordagens e interpretações interdisciplinares do tema proposto: **Histórias e literaturas em países africanos de língua oficial portuguesa**. A História, a Literatura e a Filosofia são as ferramentas acionadas para abordar o mundo social de países africanos de língua portuguesa.

O enfoque especificamente nos países que passaram por processos de colonização portuguesa deita raízes no entrelaçamento entre os autores oriundo dessas nações, as formas como passaram a produzir suas literaturas antes mesmo dos processos emancipacionistas, pós-emancipacionistas, e como os contatos com autores tanto destas nações, como outras igualmente emancipadas, tal como o Brasil, e até mesmo de Portugal, influenciaram na confecção de um ethos na produção de historiografias nacionais.

No esteio desse debate, realizou-se no período de 04 a 06 de dezembro de 2019, em São Luís, como salientado, o evento **Histórias e literaturas em países africanos de língua oficial portuguesa**, que contou com mais de duzentos participantes, noventa apresentações de trabalho na forma de comunicação oral, três conferências, quatro diálogos acadêmicos, oito simpósios temáticos, três oficinas, oito minicursos e duas seções de exibição e discussão de documentários, além do lançamento de livros.

A proposta deste evento acadêmico-científico se institui em perspectiva holística, interdisciplinar e integradora. Tal ponto de vista implica conceber o mundo social como complexo e multifacetado, para além da usual fragmentação dos campos de saber normalmente obedientes às regras de jogo inscritas no arsenal teórico e metodológico que conforma os objetos específicos de cada disciplina acadêmica, de suas visões de mundo e de suas posições em relação às disputas ideológicas vigentes.

Na última década, professores-pesquisadores vinculados ao NEHIS-LIN (Núcleo de Estudos de Historiografias e Linguagens); NEÁFRICA

(Núcleo de Estudos sobre África e o Sul Global) e NEAFILOS (Núcleo de Estudos Avançados em Filosofia), vêm desenvolvendo projetos de pesquisa e extensão, organização de eventos, publicação de coletâneas, livros autorais, artigos, formação de pesquisadores por meio de orientação de iniciação científica, de monografias de conclusão de cursos de graduação, de dissertações de mestrado e teses de doutorado com o fito de promover o desenvolvimento científico, institucional, social no estado do Maranhão.

Neste sentido, a literatura e a história ocupam uma posição importante quanto ao refazer as nossas trajetórias dilaceradas, permitindo uma análise de construção de sentidos de mundo, de percepções, sobretudo pelo lugar que ocupa enquanto iconização da cultura, percepções existenciais.

Desta feita, a presente obra reúne 14 artigos de diversas instituições de ensino superior do Brasil, bem como de Cabo Verde, Moçambique e Portugal.

Literaturas africanas de língua portuguesa: nascer com a nação, de Ana Mafalda Leite, é o artigo que abre esta coletânea. A autora faz um balanço dos quarenta anos de produção e de desenvolvimento editorial da escrita africana em língua portuguesa. Ao longo desse período é possível identificar uma diversidade temática e desenvoltura narrativa, em que são tratados temas como a relação entre oralidade e escrita, os efeitos da assimilação, a recriação mágica das espiritualidades, a reinvenção das línguas, a violência da guerra civil, liberdade, amor, sensualidade e erotismo.

No artigo **A resistência feminina no romance Rainha Ginga Mbandi e de como os africanos inventaram o mundo**, Algemira Macêdo e Maria Oliveira da Silva Oliveira e analisam o protagonismo da rainha Ginga nos episódios da resistência angolana frente à colonização portuguesa. O texto traz ainda importantes reflexões sobre o papel da mulher nas sociedades africanas, particularmente, na África Central.

Viva o Moogho Naba Warga! Memória e História em contos africanos, de Joyce Pereira, relata como os contos africanos constituem fontes de narrativas socio- históricas que nos ajudam a entender as visões de mundo e os aspectos políticos, econômicos, históricos e sociais dos grupos étnicos. Todo esse conhecimento está fortemente ligado às tradições

orais. As análises da autora tomam como base o conto O verdadeiro motivo da falsa partida do Moogho Naba de Uagadugu, que versa sobre os mossis de Burkina Fasso.

Marcelo Pagliosa, no artigo **Antologia de contos angolanos: a síntese de uma produção literária e histórica**, analisa a obra “Pássaro de Asas Abertas: antologia de contos angolanos” (2016), organizada pela União dos Escritores Angolanos por conta dos quarenta anos de independência do país, e que reúne trinta e seis contos de diferentes autoras (es). As narrativas presentes na obra contribuem para o entendimento da evolução do gênero no país ao longo de quarenta anos.

Entre a História e Literatura: a invenção dos heróis e mitos na construção do Estado-Nação em Moçambique, de Jorge Fernando Jairoce, visa perscrutar a invenção ideológica de heróis e mitos durante o processo de formação do estado-nação em Moçambique, tendo como base obra de autores de grande importância para a história do país, tais como: Ungulani Ba Ka Khosa (2008), Mia Couto (2015, 2016, 2017), Artur (2012), Pelissier (1994), Vilhena (1996) e Liesegang (1996).

No artigo **O romance e o seu contorno às vias oficialmente académicas de registo e divulgação da história de Moçambique: o caso das obras Terra Sonâmbula de Mia Couto e Dumba Nengue de Lina Magaia**, Simão Jaime, traz à baila reflexões metodológicas sobre a História Contemporânea de Moçambique, particularmente, sobre o contexto da guerra civil. A partir da relação entre história e literatura, o autor lança mão do entrecruzamento fontes, tanto dos romances quanto de fontes orais.

Do desdobramento e conflito de vozes e visões em Niketche: uma história de poligamia e O alegre canto da perdiz de Paulina Chiziane, de Teresa Manjate, tem como objetivo discorrer sobre a condição feminina na sociedade moçambicana. De acordo com a autora, a visão sobre as mulheres que perpassam as duas narrativas está diretamente ligada aos contextos históricos e socioculturais, e contribuem para resgatar memórias e avivar debates sobre a história do país e do continente africano.

Vanessa Rimbau e Rodolfo Moraes no artigo **Dança em descompasso: tensões de gênero e conflitos religioso-culturais em Niketche, de Paulina Chiziane**, enfocam um aspecto que costuma ser secundarizado

nas abordagens de gênero: o afeto enquanto fator do processo de formação identitária individual. Dessa forma, o objetivo é analisar elementos textuais do corpus literário que validem a tese segundo a qual, quando se trata de amor, as ramificações psíquicas da emoção, especialmente a frustração oriunda do desentendimento e do desencontro, ultrapassam o plano puramente (intra) psicológico e “contaminam” as relações interpessoais e até sociais dos sujeitos.

Em **Atlântida** Vera Duarte nos brinda com reflexões sobre o mito da Atlântida, suposta civilização pré-histórica avançada que teria existido há 9.600 anos antes de Cristo e que começou a ser conhecida a partir das obras de Platão. A autora tece as suas análises a partir de extratos da canção Atlântis, do poeta trovador escocês Donovan, do poema que abre o livro Hespéridas, do poeta cabo-verdiano Pedro Cardoso, e do poema Cabo Verde do também poeta cabo-verdiano José Lopes. Tal como Atlântida, Cabo Verde situa-se muito próximo do continente africano, no oceano atlântico.

Henrique Borralho, no artigo **Poesia e “mito” sobre a Atlântida: a herança de Cabo Verde**, examina a literatura cabo-verdiana, especificamente aquela produzida antes dos Claridosos, na década de 30 do século XX, e que estava voltada para uma fase “mítica”, notadamente, sobre as origens das dez ilhas do arquipélago. O autor visa escrutinar a relação entre o mito da cidade perdida de Atlântida, cuja localização seria possivelmente o arquipélago africano, e o fato dos cabo-verdianos na poesia do início daquela centúria, e alguns até hoje, afirmarem ser descendentes dos atlantes.

No artigo **O movimento literário da claridade: a construção de uma singularidade mestiça**, Washington Mendes, analisa como os intelectuais que estavam à frente Claridade, revista de Artes e Letras, fundada em Cabo Verde no ano de 1936, contribuíram para a constituição de um ideal de nação em que a mestiçagem passou a constituir um elemento fundante da sociedade cabo-verdiana. Dentre os fundadores da revista, é possível destacar: Jorge Barbosa, Baltasar Lopes, Manuel Lopes e João Lopes.

“Cada vida é uma história”: sobre a trajetória de vida de uma raibante cabo-verdiana, de Tatiana Raquel Reis Silva, discorre sobre a

realidade das mulheres que são responsáveis pela comercialização de produtos em ruas, feiras e mercados cabo-verdianos. As rabidantes, como são chamadas, comercializam uma infinidade de produtos que vão desde gêneros alimentícios, a roupas, calçados e lingerie. O texto versa sobre a trajetória de Dona Maria, uma rabidante que conseguiu alcançar um patamar difícil para a grande maioria dessas mulheres, cuja vida é marcada por uma luta cotidiana pela sobrevivência.

Elter Manuel Carlos, no artigo **Kodé di Dona: uma coreografia, um sentimento que se eleva em pensamento e celebração**, faz uma leitura da peça que homenageia o legado musical do músico e compositor, Kodé di Dona. Segundo o autor, a peça coreográfica faz brotar a experiência da verdade da tradição musical cabo-verdiana, um autêntico exemplo de que a arte (e a partir da arte) se pode desenvolver um pensamento sobre (e da) cultura e singularidade dos povos, com a mesma intensidade de valoração que as abordagens desenvolvidas no espaço de outras áreas do pensamento humano.

No artigo **Escrevivências: Conceição Evaristo, saindo do quarto de despejo**, Sarah Fróz, analisa os fragmentos biográficos de Conceição Evaristo. A produção literária da escritora é marcada por um posicionamento que busca privilegiar a sua vivência enquanto mulher negra na sociedade brasileira. Sua obra em prosa é habitada por excluídos sociais, favelados, meninos e meninas de rua, mendigos, desempregados, bebedores, prostitutas e vadios.

A todos, uma boa leitura!

Henrique Borralho e Tatiana Raquel Reis Silva

LITERATURAS AFRICANAS DE LÍNGUA PORTUGUESA: NASCER COM A NAÇÃO

ANA MAFALDA LEITE

Posso dizer parafraseando o escritor moçambicano Mia Couto, que iniciiei a minha reflexão ensaística e a minha prática criativa como poeta num tempo de charneira entre um mundo que nascia e outro que morria.

Começa assim a minha actividade de pesquisa com o nascimento de cinco novas nações e posso afirmar com toda a propriedade que nasci com ela em termos criativos e em termos críticos e de reflexão. Tal facto foi de enorme importância para o meu percurso pedagógico, ensaístico e poético. Assim, quando em 1975, ano da independência, na Universidade Eduardo Mondlane em Moçambique, - que eu então frequentava como estudante -, se iniciou a revisão curricular, os estudos críticos das literaturas africanas e seu conhecimento saíam também da sua infância.

Mais tarde, em Lisboa, concluindo meus estudos, confrontei-me enquanto docente e estudiosa, juntamente com outros colegas, com a necessidade e a urgência em colaborar na criação e legitimação do “corpus” literário destas novas literaturas, de Angola, Cabo Verde, Guiné-Bissau, Moçambique e São Tomé e Príncipe, e de contribuir para a sua institucionalização, o que nos levou, naturalmente, durante os primeiros anos, a uma procura daquilo que caracterizaria o “literário”, no âmbito destas disciplinas.

Num esforço concentrado entre a prática editorial, a prática docente e a investigação universitária - que privilegia o estudo das obras enquanto matéria literária, situando-as na rede comparada das literaturas de língua portuguesa e africanas em outras línguas - vão surgir, assim, entre a década de 80 e 90 alguns dos elementos bibliográficos fundamentais para o actual ensino das literaturas africanas em língua portuguesa. Com efeito, após as independências houve um esforço significativo no sentido de dar a conhecer, via edição, estas novas literaturas. Coube-nos a partilha, e a dificuldade, em conjunto com outros colegas, portugueses, moçambicanos, santomenses e brasileiros, e de outras nacionalidades, de fazermos as primeiras dissertações, as pesquisas, de leccionarmos e de participarmos em projectos editoriais, desenvolvendo simultaneamente actividade crítica.

Conscientes de que da seriedade do nosso trabalho resultaria uma parte da seriedade e da dignificação de uma área de estudos literários, a das literaturas africanas de língua portuguesa.

Os meus diversos trabalhos realizados na área de estudos literários africanos incidiram mais particularmente sobre a literatura moçambicana angolana e caboverdiana, com destaque para a primeira, com um livro seminal sobre a poesia de José Craveirinha. Seguiram-se vários outros livros, sobre a modalização épica nas literaturas africanas, sobre a problematização da oralidade na escrita africana, e em especial, livros e artigos sobre o pós-colonialismo e as suas implicações críticas na pesquisa sobre as literaturas africanas. Saliento especialmente o meu estudo sobre as relações entre oralidade e escrita, desvelando a compreensão de variados aspectos de outras poéticas, assentes em diferentes raízes culturais, numa tentativa de análise da complexidade do estabelecimento de novos sistemas literários e diferentes percepções do cânone.

Nesta aventurosa pesquisa foram muitas as perplexidades, interrogações e práticas que criaram um longo caminho, entre relacionamentos teóricos necessários e interdisciplinares com áreas como História, Antropologia, Teoria literária, numa longa caminhada que muitos de nós partilhamos e divulgamos, e que perfaz agora quarenta anos. Por outro lado, ao longo destes quarenta anos de produção, e de desenvolvimento editorial da escrita africana em língua portuguesa, em especial a partir

da década de noventa do século XX, observamos uma grande diversidade temática e desenvoltura narrativa, que apresenta temas tão diversos como a revisão da história colonial e pré-colonial, a visitação das culturas locais e os efeitos da assimilação, a crítica aos novos poderes políticos, a recriação mágica das espiritualidades, a reinvenção das línguas através de imaginários diversos, a meditação sobre o gesto épico de libertação e o desencanto consequente. Observamos também o tratamento narrativo da violência da guerra civil, com a consequente destruição dos laços clânicos e trânsitos de refugiados para a orla das cidades, com a destruição de meios de comunicação e de deslocação, estradas, caminhos de ferro, etc, sombriamente povoado este cenário de guerra com o envolvimento das crianças soldados e a destruição dos laços familiares.

De facto, a narrativa da distopia e do desencanto perante a utopia celebratória das independências fez surgir variadíssimas obras, das quais se destaca uma obra prima como *Terra Sonâmbula* (1992), de Mia Couto, uma das grandes revelações das literaturas africanas em língua portuguesa. Outras narrativas focalizam-se na caricatura e no grotesco que existem nos contrastes entre miséria e riqueza em contexto urbano, em especial no pós-guerra civil, nas articulações e fronteiras da cidade com o mundo rural, em que a modernidade se confronta com mundos ancestrais e memórias reinventadas. Podemos ainda ler as narrativas do desprendimento de temas locais e nacionais, a par de uma demanda de temas universais como o amor, sensualidade e erotismo, numa visitação de novas paisagens, em que o lirismo se acende de sonho e desejo de liberdade criativa. Observam-se também intersecções entre as práticas artísticas, fotografia, pintura, música, a par da poesia e da narrativa.

Podemos constatar também, numa perspectiva comparada, um desnivelamento cronológico, de cerca de trinta a quarenta anos, relativamente ao romance africano em língua francesa, se tomarmos em linha de conta, por exemplo, a publicação da obra carismática de Amadou Kourouma *Les soleils des Independances* em 1970. Convém referir, no entanto, que este atraso temporal no desenvolvimento de temas comuns às literaturas africanas, em outras línguas, revela especificidades de desenvolvimento e de tratamento da escrita narrativa em língua portuguesa.

Pensamos que a narrativa africana de língua portuguesa é fortemente ocidentalizada, tendo incorporado modalidades pós-modernas de escrita, nomeadamente e em especial o romance angolano, que se distingue nas suas modalidades discursivas por uma heterogeneidade de escolhas genótipas, enquanto o romance moçambicano procura reinventar nativismos e formas de representação do griotismo oral, ao mesmo tempo que os modaliza no conhecimento de intertextos locais, orais, de espiritualidades e de posturas culturais, ou também de outros intertextos de origem latino-americana, optando por uma escolha múltipla e quase barroca de procedimentos narrativos, que simulam uma argumentação polifónica como resultado criativo.

O registo narrativo das literaturas africanas de língua portuguesa ainda durante a vigência colonial - através de alguns dos seus mais proeminentes autores - como por exemplo, Luandino Vieira, José Craveirinha ou Baltasar Lopes, antecipou uma modernidade no quadro das literaturas africanas, fazendo coexistir na maleabilidade da língua, o novo com o antigo, a escrita com a oralidade, numa harmonia híbrida, mais ou menos imparável, que os seus textos literários nos deixam fruir, e cuja herança foi recompositamente trabalhada pelos autores pós-coloniais.

Verificamos, agora passadas quatro décadas das independências, com a publicação de um núcleo de reputados autores como Pepetela, Ungulani Ba Ka Khosa, Mia Couto, Ondjaki, Marcelo Panguana, Paulina Chiziane, José Eduardo Agualusa, apenas para citar alguns exemplos, a adequação de novos modos de “narrar”, que integram, no seu tecido linguístico e genológico, cruzamentos de tradições culturais, oriundas dos territórios nativos e do ocidente. As combinatórias genológicas entre diversos géneros narrativos, romance, conto/romance, poesia narrativa, narração dramática, autobiografia, memorialismo, ou outras, são reveladoras da forte originalidade e modernidade da escrita literária africana em língua portuguesa.

ESTUDOS PÓS-COLONIAIS E ESTUDOS LITERÁRIOS AFRICANOS

Todos temos consciência que o último quarto de século XX e o início do século XXI mostraram um profundo descentramento das tradições dominantes no mundo literário. Tal transformação observou-se em todos os domínios: o da leitura, da escrita, da edição, da teoria, da crítica e da instituição literária.

Antes dos anos 80 do século XX nenhum africano tinha recebido o Prémio Nobel e nos anos subsequentes este prémio foi atribuído por quatro vezes: Wole Soyinka (1986), Naguib Mahfouz (1988), Nadine Gordimer (1991), J.M. Coetzee (2003). Também dois escritores das Caraíbas o receberam, Derek Walcott (1992) e V.S. Naipaul (2001), assim como a escritora afroamericana Toni Morrison (1993). O Prémio Goncourt, o Booker Prize, o Prémio Camões, premiaram escritores como Patrick Chamoiseau, Amin Maalouf, Marie Ndiaye, Salman Rushdie, Ben Okri, Arundhati Roy, José Craveirinha, Pepetela, Luandino Vieira.

No conjunto das literaturas de língua francesa, inglesa e portuguesa, uma parte significativa de obras premiadas foi escrita por autores, cujo trabalho se enraíza e refracta nas experiências do colonialismo e da pós-colonialidade.

Com efeito, o surgimento dos estudos pós-coloniais – que entre críticas a favor e contra deixaram uma semente muito positiva – também transformou a maneira de ler a literatura. Ler, ensinar ou escrever sobre a literatura contemporânea é sentir inevitavelmente o impacto de diferentes descentramentos e de relações de poder: dos cânones, das geografias culturais (“etnopaisagens” como diz Appadurai¹), das temáticas, das revisões históricas.

Na América Latina, teóricos como Angel Rama, José Martí, Antonio Candido, entre vários e muitos outros, tinham já iniciado, muito antes do surgimento dos estudos pós-coloniais, um processo similar de revisão cultural, crítico, histórico e literário, reposicionando o continente

1 Cf. APPADURAI, Arjun. **Dimensões culturais da globalização**: a modernidade sem peias. Lisboa, Teorema. 2004. 304 p. ISBN 9726956129.

como sujeito e produtor cultural diferenciado. Esse posicionamento crítico, denominado em 1971 por Silviano Santiago como “entre-lugar do discurso latino-americano”, veio romper com a noção eurocentrada do discurso sobre a cultura latino-americana, evidenciando naquele espaço um lugar próprio de enunciação crítica e criativa.

Embora posteriores, os estudos pós-coloniais seguem, no entanto, um idêntico empreendimento. Inicialmente de origem anglo-saxónica, hoje em dia difundidos globalmente, implicaram a maioria das ciências sociais e humanas, da antropologia à ciência política, da História à filosofia, economia, geografia, etc, numa postura crítica de revisão de diferentes áreas do saber, cruzando-se de múltiplas formas com os estudos culturais.

Mbembe (2010, p. 75), notável ensaísta cameronês, reflectindo na adequação da teoria pós-colonial com os estudos africanos, sugeriu alguns momentos centrais no desenvolvimento do pensamento pós-colonial. O momento inaugural, o das lutas anticoloniais - que foram acompanhadas da reflexão dos próprios colonizados (como por exemplo, com os escritos de Franz Fanon ou de Amílcar Cabral) e um segundo momento, que se situa por volta da década de 80, o da hermenêutica e da teoria, que tem como ponto de partida a publicação matriz, *Orientalismo*, obra de um palestino apátrida, Edward Said, que estabelece as fundações do que progressivamente se tornará a teoria pós-colonial (SAID, 2007). A análise cultural da infraestrutura discursiva, ou da imaginação colonial, vai ser progressivamente o assunto chave da teoria pós-colonial. O mundo contemporâneo é decididamente heterogéneo - já não há um centro do mundo cultural como nos séculos anteriores - e constituído de uma multiplicidade de articulações, regidas pela lógica dúplice do entrelaçamento e do desprendimento. Esta heterogeneidade implica outros modos de pensar, outras formas de vida, outros possíveis. A ideia de Universalidade agora só pode ter o nome de Descentramento. Já não é possível, de facto, considerar uma única modernidade, centrada na Europa.

As teorias pós-coloniais permitiram deste modo o desenvolvimento de um pensamento crítico “liminar” de fronteira², de “entre-lugar” (SANTIANO, 1978), que é a resposta epistémica do “subalterno” ao projecto

2 Cf. *Histórias Locais Projectos Globais*, de Walter Mignolo, 2003.

eurocêntrico da modernidade. Ao invés de rejeitarem a modernidade para se recolherem num absolutismo fundamentalista, as epistemologias de fronteira redefinem a retórica emancipatória da modernidade, a partir das cosmologias locais.

É este percurso que observamos nas narrativas produzidas pelos autores africanos em língua portuguesa, como por exemplo, Paulina Chiziane, João Paulo Borges Coelho, Manuel Rui, Boaventura Cardoso. A crítica pós-colonial esforça-se igualmente por desconstruir a montagem das representações e das formas simbólicas, que serviram de infraestrutura ao projecto colonial. Mostra como o humanismo europeu se “encenou” nas colónias, sob a figuração de dupla linguagem, de travestimento. Leia-se nesta perspectiva o romance *A Gloriosa Família* de Pepetela, *Choriro* de Ungulani Ba Ka Khosa ou *O Outro Pé da Sereia* de Mia Couto, apenas para citar algumas obras. Outra característica do pensamento crítico pós-colonial reside no facto de mostrar que as identidades se originam na multiplicidade e na dispersão; que o reenvio a si só é possível “no entre-lugar, no interstício, entre a marca e a desmarca, na co-constituição” (MBEMBE, 2010, p. 83).

A CONSTRUÇÃO DE UM LUGAR CRÍTICO: CONDIÇÃO PÓS-COLONIAL DA CRÍTICA NOS ESTUDOS LITERÁRIOS AFRICANOS

O meu posicionamento crítico na área dos estudos literários africanos, bem como de alguns colegas, situa-se, na sequência deste quadro de transformações, num lugar de enunciação que se vincula, entre diversos aparatos teórico-críticos, também à teoria pós-colonial, uma vez que a nossa posição crítica visa, entre outros aspectos, detectar obtusamente (reenviando a Roland Barthes), e desconstruir, epistemologias poéticas, diferentes “lugares” culturais de enunciação, suas transversalidades, desencontros, num caminho que tenta a revisão dos “loci” enunciativos do discurso crítico e do discurso literário.

Um trabalho de leitor, que parte dos textos literários africanos e da discursividade teórico-crítica desta área, mas não só, e que tenta a revi-

são de conceitos, tais como o de histórias literárias nacionais, conceitos de gêneros, de cânones, de discursos sobre a História, de valor, além do questionamento de alguns conceitos ditos “universais” da poética.

Nessa medida, as nossas preocupações teórico-analíticas para com o estudo crítico das literaturas africanas em língua portuguesa, sugerem trilhos de leitura crítica invocando – a partir de um posicionamento enunciativo pós-colonial, de fronteira, “liminar”, de “entre-lugar” - a operacionalidade (adequação e ou questionamento) de alguns conceitos, provenientes das teorias pós-coloniais.

No quadro do nosso trabalho - em estudos literários africanos - não é em especial a dimensão cronológica do “pós” que nos interessa, mas sim a componente teórica. É esta tensão entre o epistemológico e o cronológico que se revela produtiva. Uma vez que as relações que caracterizaram o “colonial” não ocupam agora o mesmo lugar - são movediças e insidiosas nesta era global - ou a mesma posição relativa, e podemos não somente tentar identificá-las, criticá-las, mas sobretudo desconstruí-las.

Repare-se como o campo da institucionalização literária, o cânone, a teoria da recepção, relativamente às obras literárias africanas mostram procedimentos da crítica ora essencialistas, ora abeirando o exotismo, ora ambigualmente paternalistas, na demanda de identidades e outros conceitos como africanidade, origem, raça. Parece-me fundamental ao leitor crítico desta nossa área uma posição de atenção muito cuidadosa, em que se revele uma fundamental posição desconstrucionista; e é neste lugar que me revejo e tento colocar, enquanto estudiosa das literaturas africanas.

Além da área da história literária e da recepção, interessa-me em especial, enquanto crítica e professora, observar também como os escritores, africanos refractam problemáticamente nos seus textos as reencenações de antigas narrativas coloniais, bem como repensam as novas relações de poder, e de dependência, resultantes do processo de globalização.

A atitude desconstrucionista *da condição e posição enunciativa “pós-colonial”* resulta, nesta perspectiva, no diálogo produtivo entre dois tipos de leitores: o escritor e o crítico, que refazem memórias, textos históricos coloniais, formas, gêneros, línguas, histórias literárias, modos e estratégias de narração, intertextualizando – criticamente um e o outro

- propostas locais e indigenistas, interseccionadas por outras, diversificadas, criando relatos, biografias, narrativas alternativas, da sua nação.

No fundo, a condição pós-colonial enunciativa de ser leitor crítico é fundamentalmente uma reflexão de fronteira - e em abismo - “entre” dois discursos: o da epistemologia crítica e o da escrita literária.

PROJECTOS REALIZADOS E EM CURSO

Na sequência destas reflexões teóricas e após um percurso essencialmente individual de pesquisa e de publicação com cerca de duas décadas e meia, a partir de 2007 optei por um trabalho de investigação em grupo, reunindo colegas e doutorandos, e desenvolvi um Projecto de Investigação intitulado *Nação e Narrativa Pós-Colonial - Angola e Moçambique*, apoiado e financiado pela FCT, de que fizeram parte: Rita Chaves (USP), Livia Apa e Jessica Falconi (UNO), Sheila Khan (CICS), Kamila Krakowska (FLUC), e como consultores: Hilary Owen (UM) e Iain Chambers (UNO).

Os primeiros ensaios resultantes do Projecto NNPC foram publicados em dossier temático no número 17 da Revista *Via Atlântica*, (2010),³ todavia os resultados finais do Projecto concentraram-se em outras duas importantes publicações, um livro de ensaios (2012) com a contribuição de outros estudiosos, e um de entrevistas (2012), posteriormente traduzidos para língua inglesa (2014).

O Projecto *Nação e Narrativa Pós-Colonial - Angola e Moçambique* investigou as representações da nação e das identidades, propostas pelas narrativas pós-coloniais, angolana e moçambicana. Para tal utilizou como objecto de pesquisa duas espécies de *corpus*, o textual (narrativas) e o paratextual (entrevistas, depoimentos), produzidos nos últimos anos, a partir da data das independências destes dois países africanos de língua portuguesa (1975)⁴. Em modo comparativo e dialogante procu-

3 Dossier Temático com a publicação de 9 ensaios dos colaboradores do Projecto Nação e Narrativa Pós-Colonial. Cf. *Via Atlântica*. São Paulo: USP, n. 17, 28 jun. 2010. ISSN: 2317-8086. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/viaatlantica/issue/view/4212>. Acesso em: 11 nov. 2019.

4 Cf. LEITE, Ana Mafalda *et al* (orgs). **Nação e narrativa pós-colonial: entrevistas a escritores angolanos e moçambicanos**. Lisboa: Colibri, 2012. 238 p. ISBN 789896892869.

rou desvelar várias formas de narrar – recriando, conceptualizando – a nação, seus espaços e seus mitos – observando de que maneira o olhar do escritor é coadjuvante à criação da ideia de “nação”, num trajecto entre a memória, a história, entre a espacialização territorial e a viagem, procurando a adequação de novos modos de “narrar”, que integram, no seu tecido linguístico e genológico, cruzamentos de tradições culturais, oriundas dos territórios nativos e do ocidente.

POR QUE A ESCOLHA DA NARRATIVA?

Como produto arcaico da cultura humana, as narrativas servem, dentre outras funções básicas, para acumulação, armazenamento e transmissão de conhecimentos. A noção de narrativa é, atualmente, uma ferramenta conceitual central para a reflexão comparativa sobre questões relacionadas com a cultura, a identidade e a nação, questões tão pertinentes na escrita africana de língua portuguesa.

Para Benedict Anderson, as práticas do nacionalismo e da narrativa estão interligadas. O autor enfatiza a importância da criação de “comunidades imaginadas” (ANDERSON, 1991) nacionais através da narrativa e sinaliza em especial o romance. Anne Marie Thiesse por seu turno chama a atenção para o romance histórico, enquanto modelo narrativo para as primeiras descrições de histórias nacionais. Salienta a importância dada ao folclore, como uma compilação de tradições que legitima a ruralidade e encarna a essência do património ancestral, determinando a territorialidade e reforçando a ideia da nação (THIESSE, 1999).

No entanto, os estudos pós-coloniais têm demonstrado um certo ceticismo em relação a esta representação narrativa da nação. A narrativa nacional é atualmente vista como um elemento que impõe a unidade para lá da heterogeneidade, de modo a produzir um discurso coerente e compreensível. Este tipo de narrativa tende a ser conceituado como um elemento imposto, que serve para banir a diferença, uma vez que promove “identidade”, ou teleologias essencialistas como, por exemplo, o nativismo.

Debates sobre a questão do nativismo datam do período anterior às independências das nações africanas lusófonas. Com efeito, Amílcar

Cabral e F. Fanon têm uma visão crítica e consideram a cultura nativa como essencialmente dinâmica, contrariando os intelectuais nativistas que não reconhecem este fato e acabam construindo uma visão estática, idealizada e anacrónica da cultura (CABRAL, 1973; FANON, 1963).

Às minorias é naturalmente negado espaço de representação por projetos essencialistas e por uma reconstrução da tradição, que se baseia em modelos imaginários de autenticidade, e revela uma visão conservadora das culturas pré-coloniais. Bhabha (1998) chega ao ponto de classificar o nacionalismo como uma força de dominação que se expressa como um poder autoritário através de um discurso “pedagógico”. De acordo com Bhabha, a unidade política da nação reside na deslocação contínua do seu espaço moderno, plural, que contradiz a narrativa monológica da nação. Nesse sentido, a produção de diversas contranarrativas permite a desconstrução de narrativas de identidade – idealizadas no discurso político e cultural. Estas contranarrativas, literárias e históricas na sua maioria, perturbam as manobras ideológicas, segundo as quais “comunidades imaginadas” são representadas como identidades essencialistas, e permitem a concepção de outras propostas identitárias que reconfiguram, pluralmente, o conceito de Nação.

Nesta linha de ideias, o trabalho resultante do Projecto NNPC exposto no primeiro livro, de ensaios, organiza-se em torno das representações da Nação nos textos literários angolanos e moçambicanos, estudados em torno de três tópicos, que são orientados para os *Temas da História*, *Temas da Viagem* e, finalmente, na organização das suas *Estratégias Discursivas*, discutindo a questão dos *Géneros e Cânones*. Percebemos, no entanto, que embora separados por razões organizativas, os três tópicos entrelaçam-se inexoravelmente em vários dos ensaios produzidos, uma vez que estão muitas vezes interligados e naturalmente implicados.

Das várias resultantes deste Projecto Nação e Narrativa Pós-Colonial, ficou notório que os escritores de Angola e de Moçambique procuram desvelar as várias formas de narrar, sem se prender apenas a poéticas locais – recriando suas paisagens, histórias e mitos – e observamos que o olhar do escritor é coadjuvante à criação da ideia de “nação”, num trajecto entre a memória, a história, entre a espacializa-

ção territorial e a viagem e optando por estratégias diversificadas de gênero, ou narratológicas.

Assim, no romance angolano e moçambicano de língua portuguesa é comum a revisão dos discursos de fundação da nação, recorrendo os autores angolanos e moçambicanos a narrativas que colocam em causa noções como: origem, genealogia, raça, gênero, indigenismo, poder, comunidade. Constata-se também uma insistência na revisão dos documentos da história colonial no limiar com a pré-colonial, de acordo com pontos de vista endógenos, que se fundamentam em testemunhos de base oral, ou em revisão das fontes historiográficas e da documentação escrita, ou ainda na imaginação. Nesta perspectiva observa-se por vezes a tendência para a ficcionalização das fontes e o recurso à citação recriada e reinventada. Por outro lado há uma sensível aceitação de que a história colonial e a pré-colonial são feitas de entrelaçamentos e mobilidades, muitas vezes descontinuidades imprevistas, que contradizem o discurso hegemónico e ufanista das genealogias de origem, bem como a doxa das dicotomias antagónicas.

Ao lermos as narrativas angolana e moçambicana detectam-se também trânsitos internos no sentido de remapeamento de centros hegemónicos e alargamento a outras zonas subalternizadas da nação. Desta forma, a viagem pode surgir como reprodução da lógica colonial norte/sul, relativamente ao contraste cidade/campo, ou pode ainda perceber-se a viagem como roteiro de reconfiguração da Memória, ou, diferentemente, a viagem ser tratada como reconstituição e discussão da noção de fronteira.

A viagem enquanto tópico nas narrativas mostra-se, no entanto, como sendo essencialmente uma viagem interna, dentro do espaço territorial do Estado-Nação, no sentido de reconhecimento das diferentes geografias nos mapas de Angola e de Moçambique, alargadas para lá das cidades-capitais, dando lugar aos espaços rurais, a outras cidades e lugares, silenciados histórica e culturalmente. Leiam-se nesta perspectiva as narrativas de Ruy Duarte de Carvalho, de Manuel Rui, de João Paulo Borges Coelho, de Paulina Chiziane. A viagem revela-se nos textos ficcionais como uma forma de conhecimento da diferença cultural, bem como da aceitação da heterogeneidade da nação. A questão dos tópicos

das diásporas, exílio e trânsitos externos, embora comece a ganhar alguma força, não é ainda um tema recorrente nestas literaturas, uma vez que a maioria dos escritores reside nos seus países.

Relativamente ao tópico, *Estratégias Discursivas: Géneros e Cânones*, verificou-se uma insistência no memorialismo, no cruzamento entre memorialismo e autobiografia. Memória considerada como forma narrativa e como género textual combinatório, implicando a dissolução de fronteiras genológicas, incluindo também a poesia. O exercício da memória como narrativa executa assim o trabalho de reconstituir os recalcamientos da guerra civil nos dois países, bem como a reconstituição de passados esquecidos e sem referência, ou ainda a afirmação de subjectividades no quadro de um imaginário socialmente considerado comunitário.

No entanto, a História permanece como um tema especialmente convocado entre os autores angolanos e moçambicanos, uma vez que permite a representação da memória. Seja pela modalidade do romance histórico, em suas variadas formas, seja apenas nas frequentes alusões a fatos e personagens com presença concreta na vida do país, a atividade narrativa tanto em Angola como em Moçambique mantém uma ligação com os percursos históricos mais ou menos distantes do presente pós-colonial, de modo a repensar e meditar sobre o presente.

Assim, uma das recorrentes tendências das Literaturas Africanas contemporâneas, tanto em Angola, como em Moçambique, é a revisitação da História pela literatura, e tome-se como exemplo as obras de Pepetela, Agualusa, Ondjaki, Boaventura Cardoso, ou de Mia Couto, Ungulani Ba Ka Khosa, João Paulo Borges Coelho, Marcelo Panguana. Grande parte dos atuais escritores angolanos e moçambicanos percebe que seus respectivos países necessitam de diferentes perspectivas sobre a história.

Observa-se deste modo a revisão crítica da história colonial e também da história oficial, tome-se apenas como exemplo a narrativa *Ualalapi* de Khosa, ou o *Alegre Canto da Perdiz* de Paulina Chiziane, ou a narrativa *Predadores* de Pepetela. Observamos que vários romances apresentam uma releitura do passado, uma “história-invenção”, que procura tornar visíveis os conteúdos recalcados. Uma história que se volta para as trilhas da arte, se oferecendo como resistência a um mundo domina-

do pelo poder colonial ou também pós-colonial, reativando memórias, revisitando culpas e esquecimentos, não de forma maniqueísta, mas procurando olvidar vitimizações e heroicizações unilaterais, frequentes nos discursos históricos que sempre opuseram vencidos e vencedores. Formas de pensar a nação actual enquanto lugar de heterogéneas combinatórias culturais.

Este livro de ensaios resultante do Projecto NNPC tratou ainda do *Estado das Teorias*, nomeadamente questionando os limites e diferentes conceitos de nação e sua relação com a história e com a literatura, e organizou também num eixo de reflexão sobre o pós-colonialismo, cujas implicações se encontram ramificadas no contexto das ex-metrópoles imperiais. Os laços e interdependências assim criadas refletem-se ainda nas políticas linguísticas escolhidas, bem como na instituição literária e orientações teórico-críticas. Finalmente o último momento deste primeiro volume, *A Biblioteca Pós-Colonial*, pondera numa potencial bibliografia pós-colonial, mas os livros e os artigos escolhidos para consulta não estão localizados apenas num ambiente físico e num espaço geográfico particular; estão também localizados numa formação histórica e numa constelação cultural específica. Assim o demonstram os roteiros de leitura, escolhidos pelas investigadoras do *Projecto Nação e Narrativa Pós-Colonial*.

O segundo resultado em livro foi um livro de entrevistas a seis escritores angolanos e moçambicanos, nomeadamente: Luandino Vieira, Pepetela, Boaventura Cardoso, José Eduardo Agualusa, Ondjaki, Ana Paula Tavares para Angola, e Mia Couto, Ungulani Baka Khosa, Marcelo Panguana, Paulina Chiziane, Luis Carlos Patraquim, João Paulo Borges Coelho, para Moçambique, pensando a reflexão autoral como coadjuvante à criação da narrativa da nação.

A ideia de nação apresentada ao longo das entrevistas não é uma ideia estática, mas é vista como um processo que vai mudando com a passagem do tempo e com o contexto histórico-social. Este trânsito é visível tanto na história da literatura angolana como moçambicana. As linhas do desenvolvimento destas duas literaturas são claramente moldadas pela sua história tanto no período colonial como no período pós-inde-

pendência, marcado em ambos os casos por trágicas guerras civís.

Na opinião dos escritores entrevistados, as literaturas angolana e moçambicana pós-coloniais são profundamente influenciadas pelas margens e minorias, pelos espaços e tempos liminares, que são próprios para cada uma destas comunidades, e que formam uma imagem da nação heterogénea, multicultural e cheia de descontinuidades.

A ideia de que a narrativa não é um espelho fiel à realidade, mas uma reflexão e reconfiguração da mesma, está presente nas entrevistas com vários escritores, por exemplo, Mia Couto, Paulina Chiziane, João Paulo Borges Coelho, Ana Paula Tavares, Ondjaki. A percepção desta passagem entre a proclamação da nação à reflexão sobre a nação é crucial para a formulação das propostas teóricas sobre o desenvolvimento da literatura moçambicana e angolana.

Uma das conclusões que se pode tirar destas entrevistas é que a narrativa da nação deixa de desempenhar um papel puramente descritivo, passando a revelar todo o seu potencial de criadora de realidades. Os leitores, ao incorporarem as ficções literárias no seu imaginário nacional, constroem as suas referências identitárias, as narrativas que formam parte do repertório das “tradições inventadas”, indispensáveis para o surgimento da ideia de nação, na esteira do pensamento de Eric Hobsbawm.

Ungulani Ba Ka Khosa ilumina também outro aspecto importante da implicação da ideia da construção da nação, ao abordar a questão do património da oralidade, património esse que, na sua opinião, ainda carece de ser “arquivado”: não apenas preservado através da escrita, mas sobretudo avaliado e considerado digno de pertencer à História, à narrativa oficial da Nação, isto é, deve ter direito ao presente e ao futuro, sendo um caminho a percorrer em direção à integração das diversidades que compõem a nação.

Outro aspecto central é constituído pela natureza essencialmente patriarcal do discurso da nação, como a crítica feminista pós-colonial tem vindo amplamente a demonstrar, e que de facto se reflecte também nas problemáticas relativas às relações de género, em Angola e Moçambique, evidenciadas pelas entrevistas.

Os testemunhos dos escritores e intelectuais angolanos e moçambicanos reunidos no âmbito do projecto *Nação e Narrativa Pós-colonial* e apresentados nestes dois volumes constituem um rico material sobre e para a reflexão acerca das relações entre a narrativa e a questão da nação, em geral, e ainda sobre as especificidades do surgimento e desenvolvimento das literaturas nestes dois países africanos, em particular, convocando questões como a literatura como sistema e outras relacionadas com a história literária.

Pensando a nação e analisando o papel da escrita na sua formação, os nossos autores e interlocutores levantaram várias questões inquietantes que precisam de ser discutidas para aprofundar a compreensão dos processos identitários, culturais, intrínsecos às literaturas pós-coloniais.

Após quarenta anos de trilhos nem sempre tranquilos, de odisséias e trânsitos inesperados, que as sofisticadas narrativas literárias de Angola e de Moçambique nos trazem para reflexão, no quadro dos países de língua portuguesa, estamos actualmente a alargar este projecto para a narrativa do cinema, além da literária, na Guiné-Bissau, e nos espaços insulares de língua portuguesa, Cabo Verde e São Tomé e Príncipe. Esperamos em breve divulgar em livro os resultados de mais este trabalho de equipe, que me coube coordenar, em que a Nação se configura em trânsitos identitários plurais e diversos.

Cúmplice da infância da nação, das poéticas críticas e criativas e dos estudos literários africanos em gestação, termino como comecei, citando Mia Couto:

África vive uma situação quase única: as gerações vivas são contemporâneas da construção dos alicerces das próprias identidades. É como se tudo se passasse no presente, como se todas as mãos se entrecruzassem no mesmo texto. Cada nação é assunto de todos, uma inadiável urgência a que ninguém se pode alhear. Todos são cúmplices dessa infância, todos deixam marcas num retrato que está em gestação (COUTO, 2005, p. 81).

REFERÊNCIAS

- ANDERSON, Benedict. *Imagined Communities: reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. London: Verso, 1991. 256 p. ISBN 978-1784786755.
- BHABHA, Homi. **Nação e narração**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.
- CABRAL, Amílcar. **Return to the Source**: selected speeches of Amílcar Cabral. New York: Monthly Review Press, 1973. 110 p. ISBN 0853453454. Disponível em: https://libcom.org/files/amilcar_cabral_return_to_the_source-ilo-vepdf-compressed.pdf. Acesso em: 11 nov. 2019.
- COUTO, Mia. **Pensatempos**: textos de opinião. Lisboa: Caminho, 2005. 157 p. (Coleção: Caminho – Nosso mundo). ISBN 9722116878.
- FANON, Franz. *The wretched of the earth*. New York: Grove Press, 1963. 320 p. ISBN 0802141323.
- MBEMBE, Achille. *Sortir de la Grande Nuit*. Paris: La Découverte, 2010.
- SAID, Edward W. **Orientalismo**: o oriente como invenção do ocidente. São Paulo: Companhia das Letras, 2007. 528 p. ISBN: 9788535910452.
- SANTIAGO, Silviano: Uma Literatura nos Trópicos, São Paulo: Editora Perspectiva, 1978.
- THIESSE, Anne-Marie. *La Création des Identités Nationales: Europe, XVIIIe-XXe siècle*. Paris: Editions du Seuil, 1999. 320 p. EAN 9782020342476.

A RESISTÊNCIA FEMININA NO ROMANCE RAINHA GINGA M BANDI E DE COMO OS AFRICANOS INVENTARAM O MUNDO

ALGEMIRA DE MACÊDO MENDES
MARIA DO DESTERRO DA SILVA OLIVEIRA

As páginas da história e da literatura angolana têm o nome de Ginga Mbandi, protagonizando os episódios da resistência africana contra a colonização europeia. Ela possuía uma personalidade enigmática e destemida. A monarca despertava sentimentos contraditórios nas pessoas que a cercavam, sendo exaltada pelos seus súditos, respeitada por seus adversários ou provocadora da ira deles. Pantoja (2014, p. 115) acrescenta que: “As narrativas de tradição oral do povo mbundu descrevem a rainha Nzinga Mbandi como temida pelos seus súditos e inimigos, e foi vencedora das batalhas mais espetundas contra os europeus”. Pantoja ressalta a ideologia que o povo africano e português do século XVII tinha acerca da soberana do Ndongo.

No imaginário dos contemporâneos da nobreza, a figura de Ginga remete a uma mulher altiva, que desperta respeito e temor, até mesmo dos inimigos. Conforme os discursos históricos, ela tinha habilidades bélicas raramente contestadas, por isso em muitas batalhas ela liderava exércitos. Ginga fazia pactos e selava acordos com os quais pudessem sobrepôr o poderio dela ao dos portugueses. Kwononoka (2014) elenca as principais batalhas que ela liderou, bem como o nome dos aliados dela.

Batalha de Ngolomen-a-Kaita (nome de um soberano aliado da rainha; Batalha de Senga a Kavangaen, 1946). A rainha enfrentou 20 mil soldados portugueses, do Ngola Ari de Kabuko já Ndonga e emcapasseiros (soldados africanos com armas de fogo). A rainha aliou-se com os sobas Ifamuto e Kakulo Kayenda. A rainha foi derrotada; Batalha de Lumbo em terra de Kakulo Kahoji. A rainha contou com o apoio do Ntotila Nkanga a Lukeni, os portugueses foram derrotados; Batalha de Ilamba a 1 de agosto de 1648 contra o exército de Luanda. Morreram todos os oficiais portugueses, o capitão-mor Filipe Ngola Ari, filho Fo Ngola, rei do Ndongo; Batalha de Wandu, onde os portugueses foram igualmente esmagados (KWONONOKA, 2014, p. 65).

Conforme o fragmento mencionado por Kwononoka, nota-se que ela participou de várias batalhas, e foi vitoriosa na maioria delas. E ao longo do romance, Rainha Ginga e de como os africanos inventaram o mundo, o narrador descreve-a como uma mulher astuta, capaz de enfrentar os reveses bélicos. E isso, garante a ela uma posição de destaque na política militarista de enfrentamento às invasões portuguesas. Tal comportamento demonstra que a princesa ocupava funções políticas e bélicas consideradas tipicamente masculinas.

O comportamento combatente de Ginga justifica-se pelo treinamento bélico que ela possuía. O rei do Ndongo, Ngola Kiluanji, pai da heroína do romance de Agualusa e da história de Angola, oportunizou a criação de ambientes, nos quais a filha mais velha pudesse receber a educação bélica e diplomática, como afirma Cavazzi *et al* (2013, p. 59).

O rei, seu pai, mandou-a educar com grande cuidado e de acordo com o seu estatuto e, como a amava muito mais do que a todos os outros filhos, porque reconhecia uma extraordinária vivacidade de espírito e uma sagacidade, abençoava-a muitas vezes quando das cerimônias da seita, em que punha um cuidado especial ao ensinar-lhe os dogmas para que ela impregnasse deles com todo o coração e se ligasse a ele.

A heroína da história de Angola e do romance de Agualusa era diferente das demais mulheres angolanas, principalmente das poucas mulheres europeias que viviam em território angolano, no século XVII, as

quais são mencionadas no romance *corpus* dessa dissertação. Em muitos territórios de África as sociedades eram matrilineares, mas elas não exerciam o pleno poder gestor, visto que as funções mais “respeitáveis” eram destinadas ao homem. Munanga (1996, p. 61) acrescenta que:

A maioria dos povos da África central pratica o sistema de parentesco matrilinear, em relação à descendência, estrato social, sucessão e herança. Embora a descendência e as linhagens constituídas fossem matrilineares, a autoridade ficava sempre nas mãos dos homens e não das mulheres.

As premissas de Munanga sobre o papel da mulher em África Central demonstram que mesmo nas sociedades onde as mulheres tinham maior participação, as atividades mais significativas ainda eram destinadas aos homens. Entretanto, o romance Rainha Ginga narra uma mulher de forte liderança, com poder governamental, diplomático e de enfrentamento. Ao contrário do que se relata no romance de Agualusa, Kwononoka (2014, p. 60) enfatiza que:

Na África bantu não era comum uma mulher, em sociedades tipicamente machistas, embora matrilineares e gerontocráticas, uma mulher com intrepidez, sagacidade, capacidade diplomática e sem preconceitos feministas, dirigir um Estado, papel reservado tradicionalmente aos homens e aos mais velhos, ligados ao sangue, valor ou descendência real.

Kwononoka (2014) e Munanga (1996) ambos enfatizam que o papel feminino em algumas sociedades de África era limitado em detrimento do poder masculino. A eles destinavam atividades políticas, bélicas e diplomáticas. Para as mulheres, mesmo em sociedades matrilineares, o poder feminino estava reservado ao espaço privado. No entanto, em Angola, Ginga Mbandi teve grande representatividade política. Kwononoka e Munanga concordam que o papel feminino, em África, era limitado em detrimento do poder masculino.

Aos homens, nas sociedades patriarcais, destinavam atividades políticas, bélicas e diplomáticas. Ao passo que as mulheres, mesmo em sociedades matrilineares, ficavam reservadas ao âmbito do poder privado. O âmbito privado, ainda é o espaço onde muitas mulheres exercem essa relação de “poder”, desigual e binária, porque impõe lugares específicos

ao homem: espaço público; à mulher: espaço doméstico. A respeito das discussões sobre o espaço feminino na sociedade, é possível afirmar que:

O domínio privado é, essencialmente, não político ou pré-político, e abre-se a uma dupla leitura: por um lado, numa acepção positiva, privado surge como 'refúgio' e lugar onde o indivíduo se protege da constante exposição pública [...]. No domínio do lar – habitado pelas mulheres, escravos, servos – imperava a desigualdade e representava a antítese da liberdade e igualdade, os traços caracterizadores da existência público política... que tudo o que vem a público pode ser visto ouvido por outros e tem a maior divulgação [publicity] possível (ARENT, 1958, p. 66-32 *apud* MARTINS, 2005, p. 705).

As acepções de Martins, sobre o lugar da mulher na sociedade demonstra que o espaço delegado às mulheres é o território da invisibilidade discursiva. A elas não se oportunizam condições de diálogos, tão pouco enfrentamento. Tal fato torna as relações de poder entre homem e mulher um discurso unilateral. Nesse caso, apenas o sujeito masculino tem poder quando se refere à tomada de decisões no âmbito público. Em contraste ao discurso sociológico de Martins, a história de Ginga Mbandi e Cleópatra são exemplos de poder feminino em África.

As rainhas de Angola e do Egito, respectivamente, podem representar a minoria de mulheres que exerciam o poder além do espaço doméstico. Ginga e Cleópatra, por serem destemidas e altivas, comandavam e defendiam seus territórios. Os pesquisadores em literatura e gênero, Maria Aparecida de Oliveira Silva e Gregory da Silva Balthazar ressaltam a liderança da rainha egípcia.

Cleópatra desempenhou um importante papel na história do Mundo Antigo. Ao tornar-se rainha, aos dezoito anos, idealizou reconstruir o Império de sua casa dinástica por meio de uma política de valorização do Egito. Para realizar tais aspirações, além de suas habilidades na política interna egípcia, utilizou-se de seus relacionamentos com os generais Júlio César e Marco Antônio, a fim de garantir o apoio da maior potência da época – Roma. Assim sendo, sua participação nas guerras civis latinas é um dos fatores que marcam a derrocada da República e o início do Império romano, o que a tornou uma das poucas mulheres

que exerceram o poder nos eventos políticos de sua época (SILVA; BAL-THAZAR, 2010, p. 1).

Cleópatra exercia um poder sobre os imperadores do Egito, ao passo que a princesa Ginga Mbandi se mostrava altiva sagaz nas artes da guerra, desde a juventude, pôs sua liderança para além do ambiente privado, e foi fundamental nas guerras contra Portugal. Ela, por ser destemida, possuía liderança nata, e muitos a comparavam com Cleópatra. Mata; Padilha (2000, p. 163) afirmam que: “Os historiadores do tempo chegam a definir Nzinga como uma Cleópatra, Semírames e a outras mulheres que fizeram história como governantes e rainhas de grandes e poderosos reinos”.

Cleópatra como rainha do Egito exercia também atividades políticas e tinha grande influência naquela região. Com atitudes semelhantes a da rainha do Egito, a princesa Ginga Mbandi liderou exércitos, negociou com europeus. A rainha do Ndongo não temia os seus adversários, enfrentava-os de igual para igual. Nesse sentido, Pinto (2015, p. 301) acrescenta que: “O facto de Njinga Mbandi se tratar de uma mulher não é alheio a seu prestígio e já houve mesmo quem lhe chamasse de Cleópatra angolana”.

A nobre do Ndongo e da Matamba não se submetia aos desígnios de nenhum homem, tão pouco dos europeus. O interesse dela pela guerrilha foi estimulado pelo pai, mesmo contrariando os paradigmas de uma sociedade com características do patriarcalismo, em que o poder político ficava sob a responsabilidade do sexo masculino. E as sociedades com aspectos do patriarcalismo suprimem os poderes e os espaços femininos. Além disso, impõem regras e limites de poder destinado às mulheres. Sadiqi (2008, p. 21) explica que: “O sistema patriarcal é constituído sobre a exclusão das mulheres dos espaços de poder público e pela sanção de todas as formas de violência física e moral contra elas nestes espaços”. Tais aceções evidenciam a desigualdade, entre homens e mulheres.

Algumas narrativas literárias buscam desconstruir os paradigmas impostos pela cultura machista, que remonta às sociedades mais antigas. No romance Rainha Ginga, a personagem rompeu com os paradigmas da sociedade do Ndongo. Ela manteve-se à frente das discussões políti-

cas e bélicas. A monarca enfrentou diversos inimigos, tanto os africanos como os europeus. A soberana foi educada para guerrear, pode se dizer que ela recebeu treinamento militar, fato incomum para a maioria das mulheres da época dela. E com base nas discussões do historiador angolano Souindoula (2014, p. 103) é possível afirmar que:

A singular estampilhagem da forte personalidade da futura heroína começa, desde a tenra idade, com o seu posicionamento parental visivelmente patrilinear. Parece estar sob o cuidado do pai, que é natural e duplamente Ngola e Kiluanji, quer dizer, líder político e chefe do exército. A jovem de forte corpulência física foi manifestamente marcada por uma educação patriótica e a adoção de uma conduta estritamente marcial.

A princesa do Ndongo mostrava-se forte e preparada para assumir as funções de uma estadista. A confiança paternal do rei em sua filha mais velha provocava a insegurança em Ngola Mbandi, herdeiro potencial do trono, o irmão de Ginga, que era o primeiro na linha de sucessão. Ele sentia-se ameaçado pela relação tão devotada entre a irmã e o pai. E após a morte do Ngola Kiluanji, o ritual de sucessão do trono cumpriu-se conforme os ritos da sociedade Ndongo, Ngola Mbandi é nomeado rei. Quando o irmão de Ginga assumiu o trono real, após a morte do pai, Ngola Kiluanji, provocou atrocidades contra as próprias irmãs, dentre estas, tornando-as estéreis.

Diante de tamanha violência, a princesa heroína de Angola teve que suportar e resistir à discórdia familiar, a fim de combater contra as forças portuguesas. Pinto (2015) enfatiza as práticas violentas de Ngola Mbandi para com sua família, e relata a imprudência que levou a primeira derrota ao soberano do Ndongo, ao atacar o exército português, como é ressaltado no fragmento a seguir:

- I) Mata o filho de Njinga Mbandi, ainda criança;
- II) Torna estéreis as três irmãs, Njinga, Nfungi, Nkambu, mutilando-lhes os úteros com água fervente e ferros em brasa;
- III) Finalmente, declara guerra aos portugueses.

Essas notas de Cavazzi desfavoráveis ao Ngola Mbandi acresce ainda uma outra de Cadornega, segundo o qual o jovem soberano do Ndongo, uma vez entronizado, também pôs fim à vida de um seu igualmente

criança, tal como o sobrinho, e que alegadamente, seria herdeiro legítimo do trono. (PINTO, 2015, p. 316)

Conforme o fragmento citado por Pinto (2015), nota-se que Ginga precisou superar os atos de violência praticados pelo próprio irmão. No entanto, diante do conflito familiar e de invasões estrangeiras, Ginga revelou-se ponderada. Ela agia de forma estratégica e ao mesmo tempo combativa. Por outro lado, as irmãs, Mocambo e Quifungi não tinham tanta habilidade nas batalhas. Entretanto, ressalta-se que, no cenário de guerras e conquistas, as irmãs de Ginga exerciam também funções com as quais pudessem auxiliá-la.

Raramente as irmãs mais novas da soberana são mencionadas na narrativa, no entanto são fundamentais no desenvolvimento do enredo. Uma das principais menções feitas a elas deu-se quando o narrador relata a captura de Quifungi e Mocambo, durante um ataque português contra os Mbundis. Em uma dessas derrotas, as duas irmãs mais novas são capturadas pelos portugueses. Para resgatar as irmãs, Ginga mostra-se uma boa diplomata com o governo luso, de quem desperta, admiração e a leva a ganhar apoio dos portugueses.

Kwononoka (2014) evidencia que as princesas Mocambo e Quifungi foram raptadas na Batalha de Senga a Kavangaem, em 1646. Esse fato ocorreu quando a rainha do Ndongo e Matamba guerreava contra os portugueses, do Ngola Hari. Literariamente, Agualusa (2015) expõe que as princesas foram capturadas durante uma das guerras pretas, porque, durante uma batalha empreitada pela família Mbandi, as duas princesas foram capturadas pelos portugueses. O relato do padre Francisco da Cruz evidencia como ocorreu esse ataque que culminou com a prisão das nobres Mbandis.

O português, um dos poucos que viajava a cavalo, indo e vindo entre a cabeça da tropa e a sua retaguarda, dando instruções e trocando notícias, disse-me que toda aquela gente, ou quase toda, fora capturada pela guerra preta. Entre os cativos contavam-se as duas irmãs da Ginga, a doce Mocambo e a valente Quifungi. Vendo a minha aflição aproximou-se da liteira onde eu seguia e acrescentou que também Muxima caíra nas mãos dos nossos perseguidores. Ela e as duas esposas mais

velhas de Domingos Vaz, e os filhos delas. Quis saber o que iria acontecer-lhes. Cipriano pareceu condoer-se de mim. Disse-me que seriam levados para Luanda e repartidos pelos senhores de escravos. Mocambo, Quifungi e outras senhoras de sangue real receberiam, com toda a certeza, um tratamento ajustado à sua elevada posição. O governador iria querer mantê-las de boa saúde, como exemplo da benevolência dos portugueses, e porque poderiam ser-lhe úteis para negociar a paz com a rainha Ginga (AGUALUSA, 2015, p. 37 -38).

No fragmento mencionado, o padre Francisco da Cruz expõe um dos momentos das invasões portuguesas ao reino Ndongo. Na batalha narrada, os conquistadores surpreendem os guerreiros de Ginga e capturam as irmãs dela. Nota-se que as princesas foram surpreendidas, mas não demonstraram resistência à captura. Por outro lado, para os portugueses, a prisão de Mocambo e Quifungi seria um valioso estrategema, uma vez que poderiam exigir dos líderes do Ndongo mais territórios e escravos, entre outras barganhas, e em troca devolveriam as nobres. A narrativa romanesca de Agualusa evidencia o momento do regaste de Mocambo e Quifungi, relatada pelo padre Francisco da Cruz no trecho a seguir:

Distingui o rosto furtivo de Mocambo, meio oculto atrás de uma pilha de tecidos, e no mesmo instante compreendi tudo. Aproximei-me para cumprimentar. Mocambo distinguia-se pelo porte altivo, a graça com que se comovia e uma doçura que a todos conquistava. Quifungi era o oposto dela, de feições rudes e natureza antipática. Possuía, porém, a mesma grande coragem e lucidez da rainha, Mocambo mostrava-se assustada, ansiosa por sair de Luanda. Quifungi, ao contrário, estava muito calma – mas não queria ir. – Devo ficar, posso ser útil à minha irmã permanecendo em Luanda (AGUALUSA, 2015, p. 101).

Mesmo com a tensão de Mocambo, observa-se que as princesas demonstraram muita astúcia e coragem, uma para fugir de Luanda e a outra para permanecer. O objetivo de Quifungi era tornar-se uma espécie de informante para os governantes do Ndongo. O trecho acima narra o momento em que o padre chega a Luanda, com o cigano Cipriano. No entanto, o clérigo não sabia dos planos de Ginga e Cipriano, isso ele per-

cebe somente ao encontrar as princesas Mocambo e Quifungi. A líder do Ndongo tinha dois planos para resgatar as irmãs. Um era o resgate furtivo das princesas, mantidas sob o jugo português; o outro a entrega do sacerdote ao governo luso, pois ele era odiado pela coroa e pela igreja católica. Ainda com base no fragmento citado, nota-se que Quifungi tinha planos para ajudar a princesa Ginga, contra os portugueses.

O romance histórico de Agualusa sobre Ginga Mbandi mostra a habilidade e a inteligência da líder do Ndongo. O relato de Cavazzi evidencia que o retorno de Mocambo e Quifungi foi oriundo de negociações entre o Ngola, Ginga e o governador luso. Conforme Cavazzi (2013, p. 62), “As três princesas foram devolvidas à liberdade. Estavam muito contentes com as honrarias e bons tratamentos que haviam recebido em Luanda”. Como se observou no fragmento anterior, elas receberam um tratamento benevolente do governador português, em Luanda. Isso possivelmente era um dos planos para mantê-las sob a integridade total, a fim de barganhar com o líder angolano o que fosse importante para a coroa portuguesa.

A irmã mais velha exercia forte influência sobre as princesas Mocambo e Quifungi, por isso elas participavam desse projeto de reconquista junto ao exército da líder do Ndongo. Tal comportamento acontecia porque se sentiam encorajadas por tamanha representatividade de Ginga Mbandi. Nessa perspectiva, Kwononoka (2014, p. 64) expõe que: “A liderança da mulher guerreira contagiou o espírito da sua irmã Kambu para dirigir tropas, ao ponto de ser capturada em pleno combate na batalha de Sena a Kavanga em 1646”. Nota-se que, apesar do exemplo de força e resiliência da princesa Ginga, as irmãs dela, Quifungi e Mocambo não eram hábeis como a futura rainha do Ndongo e Matamba.

No romance *Rainha Ginga e de como os Africanos inventaram o mundo* (2015), Quifungi e Mocambo tinham personalidades diferentes, Mocambo (Kambu) era mais tranquila, doce, ao passo que Quifungi possuía uma personalidade forte e brava. O aprisionamento delas tinha como objetivo forçar a rendição dos soberanos do Ndongo. Esse fato tornou-se fundamental para que Ginga garantisse o status de diplomata do Ndongo. Dessa forma, ela pôde garantir mais poder e respeito diante

dos sobas da sociedade ndonga e do governo português em Luanda. O Historiador Caley (2014, p. 73) destaca que:

Ginga foi indicada para ser embaixadora do rei do Ndongo pelo seu irmão Ngola Mbandi junto dos portugueses em 1660... Njinga Bandi começa, então, a desempenhar o papel de verdadeira soberana do Ndongo junto dos portugueses. Primeiro porque não deixa sinais de que o reino Ndongo que representava estivesse enfraquecido. Segundo, nessa altura, o reino de Kassanje já tinha sido, diríamos, submetido e, algumas vezes terá dado sinais de colaborar com o invasor.

Ser nomeada embaixadora, representante do reino Ndongo, possivelmente, foi o início de acordos favoráveis ao Ngola Mbandi. Nesse sentido, os textos históricos e os relatos de Cavazzi afirmam que ele organiza duas embaixadas para realizar negociações com o governador português. Nessa perspectiva, Cavazzi (2013) relata que o Ngola Mbandi ordenou que uma embaixada real fosse a Luanda para negociar com os portugueses a paz e a liberdade das irmãs e também da esposa, sequestradas pelo exército luso.

A atuação diplomática da princesa Ginga tornou-se fundamental para selar um acordo de paz, mesmo que temporário. Consoante com o discurso narrativo de Agualusa, o rei do Ndongo solicitou que o conselheiro da irmã, o padre Francisco da Cruz, escrevesse uma carta ao governador Luís Mendes Vasconcelos. Segundo o romance *A Rainha Ginga...* (2015):

Ngola Mandi sossegou. Ordenou-me escrevesse uma carta redigida ao governador Luís Mendes Vasconcelos. Solicitava o rei que aquela poderosa autoridade recebesse em Luanda uma embaixada sua, à cabeça da qual iria a irmã mais velha, que tinha por conselheira preciosa (AGUALUSA, 2015, p. 15).

Este fragmento corresponde ao relato do padre, secretário e conselheiro da princesa Ginga. Ela aceita a missão diplomática, apesar das desavenças e ultrajes fraternais. Habilidade como era Ginga percebeu o período turbulento e a existência de um inimigo maior. Nesse sentido, durante as invasões estrangeiras não se admitia que ressentimentos

pussem o reino em perigo. As terras Ndongas encontravam-se ameaçadas pelo forte exército luso. Por isso, quando ela observava alguma fragilidade nos planos de Ngola Mbandi, discordava com veemência.

No momento em que era oportuno, a soberana e heroína do reino Ndongo e de Angola mantinha-se como aliada do irmão. E ficava presente em todas as discussões, articulando planos sobre o modo como derrotar os portugueses. Junto aos sobas do reino Ndongo, ela almejava expulsar os portugueses e recuperar seu território. Os discursos históricos e literários evidenciam o poder de argumentação de Ginga. Além do mais, ela comportava-se como os guerreiros do Ndongo. Não se sujeitava, nem mesmo perante as normas do irmão, o rei Ngola Mbandi. Entretanto, muitas vezes, ela precisava auxiliar o irmão, Ngola Mbandi, conforme enfatiza Cavazzi (2013, p. 63).

A princesa que era cheia de espírito e dissimulação, fingiu esquecer o assassinio do filho, resolvida a prosseguir com a vingança logo que tivesse oportunidade. Disfarçando o seu rancor, que porém lhe remoia as entranhas, aceitou a missão e prometeu velar pelos interesses do irmão. Avisou-se o governador da sua chegada próxima, enquanto preparava o cortejo numeroso e magnífico que deveria acompanhá-la na sua embaixada. Njinga pôde finalmente acrescentar ao seu nome o título de ngambele ou portadora da palavra do rei.

No fragmento mencionado, Cavazzi descreve a princesa Ginga como um ser de personalidade fria, dissimulada e vingativa. Isso evidencia uma concepção pejorativa, que parte da visão daquele que apoia o sistema colonial. A reação de Ginga demonstrava a força e o controle que ela detinha, mesmo em situações de conflito. O modo racional e diplomático como ela agia, tornou-se fundamental nas negociações com os portugueses. Reconhecendo o poder estratégico de Ginga, Ngola Mandi recorre à irmã, a fim de evitar retaliações por parte dos portugueses.

E de acordo com a narrativa de Aqualusa (2015), após várias discussões com o irmão, a princesa Ginga parte rumo a Luanda. A ela foi destinada a missão de convencer o governador a interromper a construção do presídio de Ambaca e a captura de escravos. Kwononoka destaca os papéis sociais de Ginga para o reino do Ndongo.

Njinga Mbandi inicia a sua carreira política em 1622 como embaixadora de seu irmão do Ndongo em Luanda, a fim de negociar a paz e tentar conciliar os interesses do Ndongo com os portugueses, numa altura em que o Ndongo era palco de guerras sangrentas que Portugal lhe movia para submeter esse estado africano. De diplomata passou a guerreira e sempre que a situação o exigisse, dirigia pessoalmente o seu exército nas frentes de combate (KWONONOKA, 2014, p. 63).

A partir das concepções historiográficas de Kwononoka, a princesa não se isentava de nenhuma responsabilidade diplomática ou bélica. Com isso, ela exerceu várias funções desde embaixadora a militar nas frentes de guerras. A heroína de Angola impunha-se perante o irmão, discordava quando era necessário. Agualusa (2015, p. 12-13) relata as divergências fraternais entre os Mbandis. “Ginga discutia em alta voz com o irmão, como ele partilhasse a mesma vigorosa condição de macho e de potentado. Já na altura não admitia ser tratada como fêmea. E era ali tão homem que, com efeito, ninguém a tomava por mulher”.

O fragmento citado reflete a concepção que o povo do Ndongo tinha de Ginga, pois muitos não concebiam o comportamento da soberana como natural. Os súditos de etnia ambundos pertenciam a uma sociedade patriarcal e não consentiam que uma mulher liderasse exércitos, tampouco que fossem comandados por ela. O próprio narrador e secretário da princesa demonstra em seu relato um tom de estranhamento, em relação ao fato de uma mulher direcionar e administrar um território. O fato de ela ser tão viril quanto um homem, é outro ponto de vista do narrador que evidencia que, para ser respeitada como uma líder, ela precisava ter comportamentos imperativos típicos de homens. Dessa forma, o padre Francisco da Cruz sugere que a bravura é algo intrínseco ao homem (sexo masculino).

Para o narrador, uma mulher agir como um guerreiro é um feito inédito. Na época (século XVII), destinava-se à maioria das mulheres apenas o espaço doméstico, ou posições que não fossem de extrema responsabilidade, como nas guerras e batalhas. Ginga é um caso especial na história e na literatura de Angola. Assim muitos autores buscam nessa mulher fonte para recriar a história da escravidão e as lutas de resistência via discurso literário.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

No decorrer da análise, pôde-se constatar que Ginga exercia seu poder nos espaços privados e públicos e o que proporcionou tal feito foi o treinamento bélico o qual Ngola Kiluanji oportunizava à filha, da qual ele acreditava no potencial de combatente. Isso tornou-se fundamental para que no século XVII uma mulher negra estivesse à frente de um exército, lutando contra o poderio europeu, função em que ainda hoje, no século XXI, poucas mulheres atuam. Abordou acerca da resistência da rainha diante da morte do filho, a dor que camuflou pelo seu assassinato. Ele seria o futuro rei do Ndongo. Quizua tornou-se uma ameaça ao tio, o Ngola Mbandi. Verificou-se que após o luto, a monarca, assim como uma fênix surge fortalecida, disposta a atuar como diplomata, ela tinha como objetivo mostrar aos macotas e sobas que ela possuía habilidades políticas, o que poderia facilitar aceitação dela como rainha.

Ressaltou-se ainda como se deu a ascensão de Ginga ao poder, para tanto, compararam-se os discursos histórico e literário. Ambos afirmam que a ascensão deu-se de forma trágica. Guiada pela vingança e ambição, Ginga mata o próprio e irmão e o sobrinho. Enfatiza-se que há pequenas divergências entre o discurso histórico e o literário. Existem várias versões para a morte de Ngola Mbandi, dentre as quais, citaram-se: tristeza, febre e envenenamento. A última versão, mais aceita pelo narrador que demonstra as razões que a rainha tinha para assassinar o rei.

A narração biográfica que Antônio Cavazzi faz, afirma que ela possuía o caráter vingativo e pérfido, cruel e sanguinário. Por fim, evidenciou o caráter diplomático da rainha do Ndongo, expôs como a rainha sobressaía diante dos reveses sofridos. Assim, entendeu-se que os atos da monarca, apesar de ser considerados cruéis, justificavam-se diante do contexto de guerra. É possível perceber a força e o poder que ela exercia numa época em que poucas mulheres ousavam liderar exércitos. Por isso, a rainha Ginga é um caso especial na história e na literatura de Angola.

Muitos autores africanos e afro-brasileiros buscam nessa mulher fonte para recriar e ressignificar a história da escravidão. A monarca do Ndongo tornou-se um modelo de resistência contra o colonialismo por-

tuguês. E nos anos de 1970, período pré-independência de Angola, ela volta à memória coletiva do povo, por meio do discurso literário. Os discursos literário e histórico trazem para os nossos dias as lutas contra o imperialismo europeu em África. Os discursos literários, muitos deles vindos de relatos orais, evidenciam a grandeza, a sabedoria e expõem o lado enigmático, lendário e mítico das personagens. Os discursos históricos elencam os feitos de Ginga contra os portugueses. Em alguns teóricos, nota-se certo nível de estigmatização, principalmente entre os europeus. Muitos deles acusam-na de impiedosa, pervertida, revanchista.

A nobre de Matamba e Ndongo não media esforços para alcançar êxito contra os conquistadores europeus. Por isso, ela também foi acusada de mandar decapitar o próprio tio, envenenar o irmão e apunhalar o filho de Ngola levando-os à morte deles. Dito dessa forma parece que Ginga é uma mulher cruel, revanchista. Porém, tais atos garantem a ela um longo reinado e o domínio do território Matamba e Ndongo, os objetivos dela, a retomada dos territórios africanos, o fim da escravidão e o tráfico. Por esse e outros motivos, cinco séculos depois, a população angolana ainda a tem na memória. E para isso, Ginga utilizava como estratégia alianças contra os invasores. Ela decretava guerra àqueles que lutassem ao lado dos portugueses.

Portanto, o legado que foi deixado por ela não pode ser esquecido, pois ela foi uma mulher aguerrida, e diante dos conflitos bélicos, entre os africanos e o povo luso, no centro do embate está presente a figura lendária da rainha Ginga. No romance de Agualusa há empenho em mostrar como uma mulher africana lutou contra a escravidão.

Ao longo das leituras realizadas acerca da heroína de Angola, notou-se que ela foi responsável por mudanças significativas no curso da história desse país africano. A liderança dela evitou que muitos africanos passassem pela escravidão em face da mais degradante conquista europeia, assim como a expropriação da pátria de origem. Ela tornou-se um exemplo de patriotismo, pois, sem usar a força física, impôs-se diante dos portugueses. Não cedeu aos desígnios dos europeus e, para tanto, usava de estratagemas, os quais anulavam o poderio do exército luso. É importante ressaltar que Ginga também teve que lidar com desavenças internas

com reinos vizinhos, os quais não se posicionavam contra os europeus, forneciam escravos e cediam terras de África aos inimigos lusos.

Histórias de mulheres como a Rainha Ginga devem estar presentes nas páginas da literatura. Isso se justifica porque muitas mulheres são ocultadas do centro dos discursos histórico e literário. D. Ana de Sousa ou Ginga Mbandi representa e exalta a participação feminina nas lutas políticas e na gestão de um território fragmentado e habitado por diversas etnias, como Angola. Os feitos da rainha de Angola merecem ser disseminados, especialmente para homens e mulheres. O exemplo dela fortalece as reivindicações por igualdade de gênero, nos diversos setores sociais, pois apesar de várias conquistas, as mulheres ainda são o segmento social considerado inferior.

REFERÊNCIAS

- AGUALUSA, José Eduardo. **A Rainha Ginga: e de como os africanos inventaram o mundo**. Rio de Janeiro: Quetzal, 2015. 281 p. ISBN 9789897221606.
- CALEY, Cornélio. Período de resistência contra o colonialismo português: o papel da rainha Ginga Mbandi, Ekuikui II e outros. *In*: MATA, Inocência (org). **A rainha Nzinga Mbandi: história, memória e mito**. 2. ed. Lisboa: Edições Colibri, 2014. p. 69-76. ISBN 9789896891848.
- CAVAZZI, Antonio *et al.* **Njinga a Rainha de Angola: a relação de Antonio Cavazzi de Montecuccolo (1687)**. Lisboa: Escolar Editora. 2013. 383 p. ISBN 9789725923993.
- KWONONOKA. Américo. Njinga Mbandi, Fonte Inspiradora da Mulher Angola. *In*: MATA, Inocência (org). **A rainha Nzinga Mbandi: história, memória e mito**. 2. ed. Lisboa: Edições Colibri, 2014. p. 19-67. ISBN 9789896891848.
- MARTINS, Carla. Arendt: uma perspectiva feminina do espaço público?. *In*: LIVRO de Atas de Conferência Nacional. Aveiros: CONGRESSO SOPCOM, 4., 20-21 out. 2005. p. 701-711. Disponível em: <http://www.bocc.ubi.pt/pag/martins-carla-rendt-perspectiva-feminina-espaco-publico.pdf>. Acesso em: 26 out. 2019.
- MATA, Inocência; PADILHA, Mata; Laura Cavalcante. **Mario Pinto de Andrade: um intelectual na política**. Lisboa : Edições Colibri, 2000. 306 p. ISBN 9789727721887.

MUNANGA, Kabengele. Origem e histórico do quilombo na África. **Revista Usp**, São Paulo, n. 28, p. 56-63, 1 mar. 1996. ISSN 2316-9036. DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2316-9036.v0i28p56-63>. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/28364>. Acesso em: 6 out. 2019.

PANTOJA, Selma. Revisitando a Rainha Nzinga: Histórias e Mitos das Histórias. *In*: MATA, Inocência (org). **A rainha Nzinga Mbandi**: história, memória e mito. 2. ed. Lisboa: Edições Colibri, 2014. p. 115-145. ISBN 9789896891848.

PINTO, Alberto Oliveira. **História de Angola**: da pré-história ao início do século XXI. Lisboa: Mercado das Letras, 2015. 824 p. ISBN 9789728834265.

SADIQI, Fatima. Estereótipos e mulheres na cultura marroquina. **Cad. Pagu**, Campinas, n. 30, p. 11-32, jan. / jun. 2008. ISSN 1809-4449. DOI: <http://dx.doi.org/10.1590/S0104-83332008000100003>. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/cpa/n30/a03n30.pdf>. Acesso em: 15 nov. 2019.

SILVA, Maria Aparecida de Oliveira; BALTHAZAR, Gregory da Silva. Sexualidade e poder em Plutarco: o exemplo de Cleópatra. *In*: SEMINÁRIO INTERNACIONAL FAZENDO GÊNERO, 9., 23-26 ago. 2010, Santa Catarina. **Anais Eletrônicos** [...]. Santa Catarina: UFSC, 2010. Tema: Diásporas, Diversidades, Deslocamentos. ISSN 2179-510X.

SOUINDOULA, Simão. A Rainha Nzinga: uma figura lendária, patrimônio da humanidade. *In*: MATA, Inocência (org). **A rainha Nzinga Mbandi**: história, memória e mito. 2. ed. Lisboa: Edições Colibri, 2014. p. 101-109. ISBN 9789896891848.

VIVA O MOOGHO NABA WARGA!: MEMÓRIA E HISTÓRIA EM CONTOS AFRICANOS

JOYCE OLIVEIRA PEREIRA

Somos do Terceiro Mundo, e pessoas do Terceiro Mundo olham para a frente, nós gostamos que as coisas sejam novas, porque o que temos de melhor ainda está por vir, enquanto no Ocidente o melhor já passou, então eles têm que transformar esse passado num fetiche
Chimamanda Ngozi Adichie

Os contos africanos são fontes de narrativas sócio-históricas nas quais existe a possibilidade de apreensão e aspectos que remetem aos grupos étnicos às quais pertencem, procurando estabelecer o conhecimento de visões de mundo, aspectos políticos, econômicos, sociais, históricos necessários à construção de uma educação antirracista e policêntrica.

Nos últimos anos houve a intensificação dos debates em torno do estabelecimento de uma heterogeneidade de histórias como um projeto epistemológico que viesse a representar o Sul Global em sua complexidade sócio-histórica e que viesse a estabelecer um pensamento de fronteira em relação ao conhecimento eurocentrado e o produzido nessas paragens, tendo em vista uma visão subalterna ou ‘folclorizante’ das realidades e das verossimilhanças conjunturais, processuais, eventuais etc. Nesse sentido se fez necessário aos historiadores repensar a sua função, sua operação historiográfica de um modo que venha a possibi-

litar o ‘desvelamento’ de outras temporalidades e, portanto, outras narrativas, cosmogonias em relação ao entendimento dessas populações (SANTOS, 2009).

Assim, se faz imperativo a compreensão que a História é uma operação científica, que possui técnicas de produção que determinam o produto final (escrita) e carrega em si relações de linguagem e poder a partir do lugar social que o historiador ocupa e a quem essa escrita se dirige. Obedece a regras próprias de uma instituição e, por isso, é necessário a compreensão dessa dinâmica, já que essa narrativa pode ser apropriada como uma realidade da atividade humana (CERTEAU, 2013, p. xvi).

No caso do Ocidente, houve visões predominantes sobre os ‘modelos’ de História e sua função social enquanto narrativa e, por volta da Idade Moderna, ocorreram mudanças na concepção da ideia de tempo, no qual as filosofias da história foram essenciais para o surgimento de uma de futuro inédito, longe da repetição e tradição apregoadas pela Igreja Católica até então, abrindo uma nova fase de experimentação do passado e, do futuro enquanto experiência humana:

O tempo que assim se acelera a si mesmo rouba no presente a possibilidade de se experimentar como presente, perdendo-se em um futuro no qual o presente, tornado impossível de se vivenciar, tem que ser recuperado por meio da filosofia da história. Em outras palavras, a aceleração do tempo, antes uma categoria escatológica, torna-se no século XVIII, uma tarefa do planejamento temporal, antes ainda que a técnica assegurasse à aceleração um campo de experiência que lhe fosse totalmente adequado (KOSELLECK, 2006, p. 37).

A reconstrução do passado tomando esse ponto não podia adotar a *Historia Magistra Vitae* como modelo de interpretação social, assim, o tempo foi adquirindo uma qualidade temporal própria, no qual diversos períodos e experiências ocuparam de forma alternada a história, essa agora tendo um ar “instrutivo” desde que conduzisse e entusiasmasse no rumo de uma recriação autônoma e independente.

Essa visão do tempo histórico como agente de mudanças influenciou diretamente na concepção de História elaborada no século XIX que buscou o reconhecimento enquanto ciência. Para tal, esse modelo pro-

curou responder a algumas questões de sua época, que disciplinaram o campo estabelecendo assim, fronteiras ao ofício do fazer historiográfico na concepção de representância:

Esse conceito de dívida herança vem se colocar sob o de representância proposto, no âmbito da epistemologia do conhecimento histórico, como guardião da pretensão referencial do discurso do histórico: que as construções do historiador possam ambicionar ser tangencialmente, de algum modo, reconstruções que efetivamente adveio ‘tal como tendo efetivamente sido’, segundo as palavras de Leopold Ranke, é o que significa o conceito de representância (RICOEUR, 2007, pp. 375-376).

A crise de representação dada por essa nova perspectiva, trouxe para a história uma função social de ‘traduzir’ as verdades contidas na experiência do tempo que agora serviam aos homens como signo de orientação para o futuro desconhecido. Dessa forma, a ‘falta’ do passado no presente é o que justifica a existência da ciência devido à função de inscrever o conhecimento do ser da historicidade do sujeito em ação nas narrativas, portanto, tratando sempre da intratemporalidade. Uma das grandes questões relacionadas a esse modo de operacionalização é a ideia da objetivação do “modo de ser histórico” (RICOEUR, 2007, p. 387). Esse regime de historicidade inscreveu determinações histórico-temporais de aspecto ‘evolutivo’, traçando uma história universal como sistema, em que os eventos são interdependentes e a todo o momento teria de ser reescrita devido ao horizonte de expectativa (KOSELLECK, 2006, p. 131-132) configurando-se através de metanarrativas que buscavam a intervenção dos sujeitos na vida pública:

No contexto internacional do sistema europeu, a identidade histórica de cada sociedade se entende (e se preserva) mediante a reflexão histórica. Para apreender a complexa correlação entre identidade própria e interação das sociedades europeias, Ranke lançou mão de uma abordagem semelhante à que preconizara para a pesquisa histórica: trabalhar com analogias, correspondências, analogias. Essa moldura teórico-metódica orientou toda a obra de Ranke, das monografias sobre a Guerra dos Sete Anos, sobre as revoluções de 1791 e 1795, sobre os papas, sobre a história alemã no tempo da Reforma, sobre a história da Prússia, da

França ou Inglaterra. A convergência e a interconexão de tantas facetas ele buscou sintetizar na História Universal (1881-1888), (MARTINS; CALDAS, 2013, p. 18).

Sobre isso Benjamim já apontou que não é possível o conhecimento do passado tal qual ele foi, mas só sendo exequível a apropriação de reminiscências existentes, a história sendo assim, “um tempo saturado de agoras” e, não de um tempo homogêneo de vazio (BENJAMIN, 2013, p. 11). Essa visão de uma história única expressa em metanarrativas acabou por obliterar, esquecer e apagar experiências históricas de sujeitos visando forjar uma identidade nacional, essencial no processo de formação do Estado no século XIX:

Como toda narrativa, estos relatos nacionales son selectivos. Construir un conjunto de héroes implica opacar la acción de los otros. Resaltar ciertos rasgos como señales de heroísmo implica, silenciar otros rasgos, especialmente los errores y malos pasos de los que son definidos como héroes y deben aparecer imaculados en esa historia. Una vez establecidas estas narrativas canónicas oficiales, ligadas históricamente al proceso de centralización política de la etapa de conformación de Estados nacionales, expresan y cristalizan en los textos de historia que se transmiten, a la educación formal (JELIN, 2002, p. 41).

O ‘surgimento’ das nações e a institucionalização da História enquanto ciência foram responsáveis pela fabricação de memórias coletivas nacionais, em via de regra através de processos de imposição e violência, assim, essas narrativas tinham como intuito a coesão social e, a produção de lugares de memória em seus diversos tipos é responsável por esse processo ‘educativo’ na formação dos sujeitos e, para que isso acontecesse foram necessários processos de enquadramento de memória e do passado necessários para a representação dos sujeitos e de certos grupos no espaço social da escrita.

O passado chega através das memórias coletivas, frutos das escolhas e recusas dos grupos sociais havendo uma pluralidade de narrativas que levam em consideração outras memórias, que em geral foram marginalizadas perante a história oficial sendo imprescindível para os historiado-

res a identificação de esquemas e da amnésia social que são exemplos dos conflitos de interesses que existem na formação das memórias históricas.

A memória sendo uma construção coletiva, muitas vezes silencia vozes subterrâneas em suas narrativas, que podem de alguma maneira trazer embates e disputas sobre uma memória dita oficial. Há momentos que são cruciais para trazer à baila essas narrativas, sejam eles motivos individuais, ou políticos, ou até mesmo uma conjugação múltipla, mas de todas as maneiras, a colocação dessas memórias subterrâneas dentro das narrativas oficiais é um palco de disputas já que está se falando de formação de identidades coletivas, o que pressupõe num âmbito do Estado Nacional, uma coesão social.

No caso do Ocidente essa reorientação aconteceu a partir da experiência traumática ocorrida nas duas grandes guerras mundiais, gerando uma crise de representação social no século XX, que contestou a ideia de nação e de verdade elaborada a partir de concepções do Iluminismo, mostrando que o ‘progresso’ não é um fim em si mesmo que levaria a um mundo ‘perfeito’:

Ainda em outras palavras, acontecimentos como as duas grandes guerras, os campos de concentração stalinistas e nazistas, o holocausto, os fascismos em geral, a Guerra Fria, os movimentos de descolonização e as guerras civis que se desdobraram, as ditaduras civil-militares na América Latina e a queda do Muro de Berlim, constituíram conjunturas e desafios até então inéditos diante dos quais os homens não foram capazes de se posicionar como haviam feito até então, a partir dos sentidos e orientações que haviam constituído ao longo do século XIX, em especial no que diz respeito a dois sentidos específicos: nação/identidade e verdade translúcida (ABREU; RANGEL, 2015, p. 8).

Dessa maneira, o sujeito cartesiano foi sendo descentrado demonstrando um processo mais amplo que interferia na estabilidade das instituições e práticas sociais estabelecidas na modernidade, calcados na unicidade, objetividade (HALL, 2006) e, a História não passando ao largo desse processo, foi afetada ao submergir ao debate a questão de memórias que contestam a versão pública construída, criando assim clivagens entre as versões de um mesmo evento ou processo (POLLACK, 1992).

O aparecimento dessas “memórias subterrâneas” tendeu a provocar revisionismos ou o surgimento de outras versões de eventos e processos históricos que dão outro sentido à elaboração do passado, essencial no processo de construção das identidades coletivas e de grupos sociais específicos (JELIN, 2002, p. 41). Esse dever de memória é importante no sentido de dar visibilidade a conflitos, sujeitos sociais até então excluídos das narrativas e também não permitir o ressurgimento ou reafirmação de concepções ideológicas de grupos até pouco tempo (ou ainda) dominantes que violentavam em diversos sentidos a maioria desprivilegiada socialmente. Dessa maneira, escrever História é perceber que essa narrativa tem um sentido político e pode ser utilizada para nas lutas que afirmem a cidadania dos grupos sociais presentes nessas reconstituições.

Para tal foi necessário repensar métodos de pesquisa histórica que viessem a se adequar às necessidades do pesquisador e do próprio objeto com o objetivo de reconhecer a voz desses sujeitos que durante muito tempo foram afastados nas narrativas públicas:

A comunidade acadêmica, preocupada com a transmissão das heranças do passado que possam servir como esteios para o futuro, tem buscado criar alternativas para que o registro da fala de narradores, anônimos ou não, possa funcionar como um dos elos entre o que passou e o que ficou, possa se transformar no olhar do tempo presente sobre as experiências do tempo ido, mas não mais perdido (DELGADO, 2003, p. 22).

Os historiadores profissionais têm, portanto, um papel essencial nesse processo de (re)construção de narrativas que contemplem as lutas políticas imbricadas à construção social das memórias coletivas e identidades atentando para o lado do subjetivo humano que podem interferir no processo, mas sempre tendo em foco o papel de não deixar ser esquecido “a memória do que não pode se repetir” (ARAÚJO; SANTOS, 2007, p. 103).

Desse modo, a partir dessa profunda crise de valores sociais a construção das identidades culturais passou a ser pensada através das relações de poder e de que maneira elas poderiam ser inscritas por meio desse paradigma da diferença, que não tem a mesma configuração

binária do Iluminismo, mas que é resultado da modernidade vernácula (HALL, 2006).

Assim, a implosão das identidades tem sido o processo constante que se inscreveu nas sociedades trazendo à baila processos de hibridação, no qual as tradições são agora tomadas como um “repertório de significados” e, não mais um ponto fixo de ancoragem para orientação no mundo (HALL, 2009, p. 70), rompendo dessa forma com interpretações e usos sociais do passado que se pretendem enquanto universais e finais fruto não só de uma tendência dos estudos históricos, mas também da atuação desses grupos na esfera pública e nas instituições de reprodução do poder na busca e construção de narrativas que os contemplem e representem enquanto sujeitos históricos.

A narrativa da História se tornando ‘plural’ em suas configurações, espaços e sujeitos abre uma dimensão de reformulação dos sentidos que se ligam ao passado e, dessa maneira, é possível evitar processos ligados às violações de grupos sociais tomando através da reparação narrativa a presença necessária na contestação de etnocentrismos, a presença social na memória nacional.

A disputa pela representação social na memória está ligada aos processos democráticos e pós-coloniais que apontam para a falência do projeto iluminista e da modernidade. Tais processos visam a grupos até então marginalizados e ao estabelecimento de um lugar social na nação que venha a criar visões positivadas, a denunciar violências, mas sobretudo garantir o reconhecimento que na produção da história enquanto experiências do vivido sociais e coletivas existem múltiplos atores em cada contexto, reconhecendo diferentes práticas do “ser na historicidade”.

Dessa maneira, falando de histórias que cresceram ‘à margem’ desse processo, trabalharemos especificamente o caso de África e como se deu esse processo de emergência de narrativas que contestam o eurocentrismo e constroem um continente com múltiplas faces.

(ALG)UMAS (S) HISTÓRIAS (S) PARA ÁFRICA

O continente africano ao longo dos séculos conviveu com as diferenças culturais, políticas e sociais dos sujeitos que atravessaram o seu território, no entanto, os africanos não foram alvo da mesma empatia por parte dos ‘estrangeiros’, sendo ‘lidos’ e ‘escritos’ desde a Antiguidade em discursos que os diferenciavam *a priori* pela cor da pele, negra, e que durante o Imperialismo chegou ao seu auge aliado às teorias raciais:

Percebe-se, portanto, que entre 1870 e 1950, ocorreu um acentuado reforço da carga depreciativa na maneira como os europeus representavam imagética e conceitualmente aos africanos. As vitórias militares e a tentativa de imposição dos padrões tecnológicos/ políticos/ culturais/ linguísticos/ comportamentais fizeram com que a crença na superioridade europeia da “raça branca” ganhasse força. Da mesma forma a montagem das estruturas de dominação política e econômica fez crer aos europeus que seria possível moldar um novo tipo de africano por meio da “disciplina do corpo” e da “reeducação do espírito”, práticas marcadas pela cosmovisão do universo cristão-científico europeu (OLIVA, 2007, p. 74).

No entanto, a partir da segunda metade do século XX com os movimentos de independência dos países africanos, começou a se configurar novas visões sobre o continente e os africanos, necessárias à reconstrução identitária desses sujeitos, contestando de maneira evidente as visões predominantes até então:

O colonizado se aceita e se afirma, se reivindica compaixão. Mas, quem é ele? Certamente não o homem em geral, portador dos valores universais, comuns a todos os homens. Precisamente ele foi excluído desta universalidade, tanto no plano do verbo como de fato. Ao contrário, procurou-se, enrijeceu-se até a substantificação, aquilo que o diferencia dos outros homens. Demonstraram-lhe com orgulho que jamais poderia assimilar os outros: repeliram-no com desprezo para aquilo que, nele, seria inassimilável pelos outros. Está bem! Seja. Ele é, será, este homem. A mesma paixão que o fazia admirar e absorver a Europa, o levará a afirmar suas diferenças; já que essas diferenças, afinal de contas, constituem propriamente sua essência. (MEMMI, 1967, p. 115).

Desse modo foi necessária a construção de repertórios que viessem a enfrentar uma série de discursos raciais e preconceituosos, inclusive sobre a ausência de história. O movimento teórico-científico conhecido como *pan-africanismo* e a *negritude* foram essenciais nesse processo de estabelecimento de uma crítica ao eurocentrismo e uma construção positivada do ‘ser negro’ nas populações africanas e afroamericanas:

A idéia [*sic*] da ‘anterioridade das civilizações africanas’, encontrava seu elemento de força maior na tese defendida pelos *egipcianistas* de que o Egito Antigo teria sido criado a partir da ação direta, ascendente ou relacional de sociedades negro-africanas. A teoria ia além e advogava a perspectiva de que suas contribuições teriam se espalhado por toda África, devido às ondas migratórias que varreram o continente há três mil anos, dois mil e mil anos, formando uma espécie de *manto cultural negro*, que refletira a existência de ‘certa unidade de concepção na diversidade africana’ (Mourão, 1995/1996; e Appiah, 1997: 247-251). Ao se enfatizar as histórias dos grandes impérios e civilizações negro-africanas (e o Egito era o grande motor dessa iniciativa) buscava-se na realidade a comprovação; evidenciação de que as sociedades africanas eram capazes de construir estruturas complexas e extensas, e, como forma de revelar, a todos, que a África de ocupação humana em nada ficava a dever aos padrões civilizatórios europeus, argumento empregado inversamente pelos discursos evolucionistas do XIX (OLIVA, 2007, p. 75-76).

Outro aspecto fundamental nesse processo foi a concepção cunhada por Léopold Senghor (1906-2001) de *Negritude*, como o conjunto de valores culturais do continente negro em suas diversas manifestações da obra de negros que acabou cunhando uma unidade racial baseada em experiências históricas comuns e pressupondo trocas entre esses sujeitos, mas que acionou os processos de escravização, o colonialismo e racismo como uma forma de construção positivada do “ser africano”, reduzindo-a ao “ser negro” (MBEMBE, 2001).

Essa visão é extremamente problemática *a priori* por reduzir a unidade cultural a ser baseada em aspecto biológico, anteriormente utilizado pelos eugenistas, numa possível fabulação de revanchismo, além de obliterar a diversidade existente no continente africano que foi sendo

derrubada ao longo das experiências históricas no contexto global como no próprio continente devido ao descentramento do sujeito cartesiano que modificou as identidades coloniais não só para os africanos, mas para os afrodescendentes de maneira geral, no que toca à reconstituição dos sentidos e usos do passado.

Como visto anteriormente, a história possui um papel fundamental nesse processo, através das suas configurações, dos sujeitos e dos espaços sociais presentes na narrativa, então houve uma necessidade de elaboração de estudos que tomassem a África como o palco e os africanos como atores principais desse enredo:

A África tem uma história. Abatido por vários séculos de opressão, esse continente presenciou gerações de viajantes, de traficantes de escravos, de exploradores, de missionários, de procônsules, de sábios de todo tipo, que acabaram por fixar a sua imagem no cenário de miséria, da barbárie, da irresponsabilidade e do caos. Essa imagem foi projetada e extrapolada ao infinito ao longo do tempo, passando a justificar tanto o presente quanto o futuro (KI-ZERBO, 2013, p. 17).

Essa narrativa seria possível através do uso da ciência como uma maneira de mudar o eixo do discurso através da reconstituição dos processos e de uma metodologia interdisciplinar necessária à dinâmicas múltiplas, que tomem a África como-sujeito que é uma leitura interpretativa ainda pouco conhecida pelos ocidentais, que só conhecem visões construídas pelos discursos históricos, calcadas em perspectivas ‘estanques’ que a enxergam como um lugar associado ao selvagem ou ao ‘primitivismo’:

Mas o que seria a África sem seus fetiches e seus mistérios? À primeira vista símbolos da petrificação, da erosão e da fossilização, eles representam a porta de entrada para a “terra dos 50° graus à sombra, de comboios de escravos, de banquetes canibais, de mortos vivos, de tudo o que é carcomido, corroído, perdido”. É por meio deles que o mito e a realidade, pela primeira vez parecem coincidir. Uma vez transposta essa fronteira intransponível, o sonho de outro lugar, libertador e catártico, torna-se possível (MBEMBE, 2018, p. 18).

A partir de uma visão que dê conta das especificidades da África em seus diversos aspectos é possível a construção de narrativas que se proponham a compreender os processos socioculturais e econômicos dotados de dinâmicas próprias dando agência aos africanos nesses processos através de uma pluralidade epistemológica que quebre a visão predominante estabelecida pelo colonialismo também presente nas relações de saber/poder, esse campo é atualmente chamado de epistemologias do Sul:

Designamos a diversidade epistemológica do mundo por epistemologias do Sul. O Sul aqui é concebido metaforicamente como um campo de desafios epistêmicos, que procuram reparar os danos e os impactos historicamente causados pelo capitalismo na sua relação colonial com o mundo. Estas concepções do Sul sobrepõem-se em parte com o sul geográfico, o conjunto de países e regiões do mundo que foram submetidos ao colonialismo europeu e que, com exceção da Austrália e da Nova Zelândia, não atingiram níveis de desenvolvimento econômico semelhantes ao Norte Global (Europa e América do Norte), (SANTOS, 2009, p. 13).

Dessa maneira através da “ecologia de saberes” que renega qualquer conhecimento como epistemologia geral, e reconhece a existência de saberes não científicos é essencial para tomar as dinâmicas sociais de África dotadas de um sentido próprio, ligadas a seu contexto e, que, portanto, possuem um sentido não explicável, cognoscível e compatível ao mundo judaico-cristão:

Outra coisa que às vezes incomoda os ocidentais nas histórias africanas é a frequente intervenção de sonhos premonitórios, previsões e outros fenômenos do gênero. Mas a vida africana é entremeada desse tipo de acontecimento que, para nós são parte do dia a dia e não nos surpreendem de maneira alguma. Antigamente não era raro ver um homem chegar a pé de uma aldeia distante apenas para trazer a alguém o aviso ou instruções a seu respeito que havia recebido em sonho (BÁ 2013, p. 12).

Essa nova perspectiva também está ligada à contestação da ciência como base explicativa ao mundo, que era base do projeto iluminista de modernidade e, portanto, a derrocada dessa visão veio junto com os demais valores universais tangentes a essa a leitura de mundo:

Neste preciso momento em que a História e as coisas se voltam para nós, e em que a Europa deixou de ser o centro da gravidade do mundo. Efetivamente, esse é o grande acontecimento ou, melhor, diríamos, a experiência fundamental da nossa época. Em se tratando, porém, de medir as implicações e avaliar todas as consequências dessa reviravolta, estamos ainda nos primeiros passos (MBEMBE, 2018, p. 11).

Para a construção desse processo é necessário observar os métodos e as técnicas a serem utilizadas, que dependem da região, mas retomando, para o estudo de África são reconhecidas três fontes principais para o conhecimento histórico, sendo elas as fontes escritas, a arqueologia, tradição oral e a linguística, todos sendo uma base para a formulação de um conhecimento que leve em conta a interdisciplinaridade, a visão dos africanos e como eles operam/operaram em seu conjunto, nesse artigo especificamente trabalharemos com os contos africanos com uma das fontes utilizáveis de compreensão da história da África.

OS CONTOS COMO NARRATIVAS SOCIAIS: O CASO AFRICANO E O MOOGHO NAABA WARGA

Segundo Carneiro, os primeiros contos populares a serem registrados datam do século XVII, durante o reinado de Luís XVI. O responsável pela tarefa teria sido Charles Perrault, que organizou uma coletânea chamada de *Contos da Mamã Gansa* por volta de 1679. As histórias contidas nessa obra são consideradas como clássicos da literatura infantil entre as quais, estão: *A Bela adormecida no Bosque*, *Chapeuzinho Vermelho*, *O Barba Azul*, *O gato de Botas*; *Fadas*, *Cinderela*, *Henrique do Topete* e *O pequeno Polegar* (CARNEIRO, 2018, p. 250).

Como dito anteriormente, ao coletar os contos, geralmente os intelectuais realizavam processos diversos que acabavam interferindo na narrativa, no caso de Perrault, não foi diferente, ele as adaptou ao ambiente da corte francesa, respondendo assim aos anseios do contexto ao qual pertencia. Jean de La Fontaine também se debruçou ao estudo de tradições orais existentes na memória social de cunho moralista recorrendo a textos medievais, elaborando assim, as *Fábulas de La Fontaine*:

Je chante les héros dont Ésope est le père,
Truope de qui l'histoire, encor que mensogère,
Contient des vérités qui servent de leçons.
Tout parle em mon ouvrage, et même le poissons:
Ce qu'ils disent s'adresse a tous tant que nous
[sommes];
Je me sers d'animaux por instruire les hommes (LA FOINTAINE, 1987, p. 13).

No texto acima, La Fontaine demonstra o aspecto didático que os contos possuem na educação dos sujeitos, assim são portadores de códigos de conduta coletivos que são nas narrativas representados por meio de alegorias próprias. Os contos remontam a diferentes instituições sociais que se justificam na experiência histórica:

A unidade de composição do conto não reside em nenhuma particularidade do psiquismo humano, nem em uma particularidade da criação artística, mas na realidade histórica do passado. O que agora é narrado outrora era feito, representando, e o que não se fazia imaginava-se (PROPP, 2002, p. 439).

Darton procurando compreendê-los usa os estudos dos folcloristas que contabilizaram diversas narrativas existentes e, aponta que eles são essenciais na compreensão das dinâmicas do Antigo Regime, mas que existem problemáticas, sendo possível,

Estudá-lo ao nível da estrutura, observando a maneira como a narrativa é organizada e como os temas se combinam, em vez de nos concentrarmos em pequenos detalhes. Assim é possível comparar os contos com outras histórias. E, finalmente, trabalhando com todo o conjunto dos contos populares franceses, poderemos distinguir características gerais, temas centrais e elementos de difuso tom. (DARTON, 1986, p. 33).

Os contos dos Irmãos Grimm sofreram alterações como já vimos, foram adaptados ao contexto cristão, retirando deles características e episódios de violência, mas que continuam tendo o tom didático aos sujeitos que se dedicam a sua leitura (CARNEIRO, 2018). Então, mesmo sofrendo alterações em suas narrativas primeiras, os contos trazem consigo núcleos

duros de repetição presente na oralidade, que estão ligados e submetidos ao imaginário social mediado pela linguagem e, que também são reificados como representação coletiva através de um conjunto de repertórios que visam significar e estabelecer valores sociais (ALBERTI, 2005).

Levando essas questões para os contos africanos é preciso dizer que eles se inserem dentro das tradições orais que são consideradas como uma das fontes principais para o conhecimento das criações socioculturais das sociedades ágrafas, mas como visto anteriormente, em alguns contextos pode haver a coexistência dela com a escrita. Em África, possuem um aspecto funcional na transmissão de saberes estando associada a um lugar de poder social que poucos possuem acesso:

Vale registrar que os que detêm o ‘conhecimento da palavra falada’ por revelação divina são denominados ‘tradicionalistas’ e transmitem-no com fidelidade, uma vez que a palavra tem um caráter sagrado derivado de sua origem divina e da força nela depositadas. Significa dizer que a fala tem uma relação direta com a harmonia do homem consigo mesmo e com o mundo que o cerca. Assim, a mentira é execrada, pois ‘aquele que corrompe a palavra corrompe a si próprio’ (HERNANDEZ, 2008, p. 28).

Também existem os *griôs*¹ ou lieds, responsáveis principalmente pela transmissão das genealogias familiares, possuindo uma linguagem mais livre, mas com o mesmo compromisso com a verdade, estabelecendo estruturas de mediação nessas sociedades marcadas pelas hierarquias, deferências, reverências possuindo um aspecto sagrado que só eles conhecem e que está ligado à forma como dizem as coisas (BARRY, 2000, p. 8). Sobre a importância do contador é importante saber que:

A contação de histórias não se configura uma ação comum a qualquer pessoa, “não é de uma pessoa”, é uma arte, um ritual, em que o artista, o narrador, possui todas as habilidades necessárias para entreter e salvar a memória de um povo. Bedran (2012, p. 43), afirma que “o ato de narrar significa um reencontro de experiências transmitidas de indivíduos para indivíduo” e que a importância desse ato está em registrar “na memória das gerações elementos essenciais à vida em seus diversos momentos” (CARNEIRO, 2018, p. 34).

¹ Denominação francesa.

As tradições orais e os contos estão eivados por experiências que compõem redes de memórias que comportam passados individuais e/ou coletivos (CRUIKSHANK, 2006) dando assim, sentido e significados sociais necessários à perpetuação de histórias de uma comunidade e, também são responsáveis pela elaboração de um repertório de explicações sobre o universo. No caso da Senegâmbia as tradições orais trazem em

Suas narrativas míticas ensinam sobre a origem das coisas. Essas narrativas trazem dados preciosos sobre as civilizações mandinga, ao mesmo tempo em que revelam os laços indiscutíveis entre estas e as civilizações do antigo Egito. Tratam dos animais sagrados, divindades tutelares e objetos culturais e habituais com o Wagadu “Sa ba”, a grande serpente tutelar do Wagadu que dá prosperidade. Atribui-se a ela a origem do ouro de Wagadu e Manden. Com efeito, é comum na narrativa histórica mandinga se fazer constantemente referência à lenda e até mesmo ao mito como elemento de legitimação ou autenticação de uma situação, de uma formação ou de explicação de um evento (BARRY, 2000, p. 9).

Se pode conjecturar que a compilação das tradições orais e dos contos se insere a partir de contextos de reinvenção do continente pelos europeus e de uma nova visão atribuída pelos relatos de viagem realizados a partir do século XVIII, “que criaram um novo campo discursivo, forjando uma consciência planetária a respeito do outro colonial e suas culturas” estando associados às diferentes fases do capitalismo e as conquistas realizadas por ele no mundo colonial (MACHADO, 2000, p. 281).

Segundo Ranger (1997) o imperialismo como grande produtor de tradições em África, construiu autorrepresentação de si próprio que justificasse o seu domínio produzindo um sentido de ocupação e ordenação espacial a partir da criação de narrativas e práticas de tradições inventadas que visavam justificar o poder estrangeiro sobre os locais através de práticas rituais, o uso de símbolos que representassem o poder e a superioridade dos brancos sobre os negros tinham que ser reificados a todo instante visando à produção de memória:

As experiências históricas efetivas demonstraram que o “imperialismo colonial” dispunha de mecanismos ideológicos que levavam as massas a se identificarem com o Estado e nações imperiais, conferindo justificação e

reconhecendo legitimidade ao sistema político e social do seu país. Valia-se de mostras etnográficas, exposições universais e feiras mundiais, imensos rituais de massa em que o Ocidente se autorrepresentava glorificando uma missão civilizadora auto-atribuída. (HERNANDES, 2008, p. 963-94).

A literatura, entre ela, os relatos de viagem legaram à África construções de visões ligadas ao ‘primitivismo’, ‘selvageria’, ‘ausência de civilização’. É importante lembrar que no século XIX as sociedades africanas em sua maioria eram vistas como a-históricas devido à sua ausência de escrita (HEGEL, 1995, p. 174) podendo conjecturar que a coleta e compilação de tradições orais africanas pelos europeus também era uma das maneiras de demonstrar sua suposta superioridade racial e afirmação de poder e dominação, mas nessa zona de contato entre colonizador e colonizado que pressupõe relações assimétricas de poder é possível o processo de transculturação, já que os dominados não controlam o que emana da cultura dominante.

Observando livros que trazem a compilação dessas narrativas na atualidade, ainda é perceptível o discurso que aponta para o ‘espírito de viajante do europeu’ de desbravador e conhecedor do continente, revelando assim permanências:

Nasceu em Brest, na Bretanha (França) em 5 de abril de 1944. Adolescente, descobriu os setes mares e quase todos os continentes. Já se deixou mestiçar pelas cores do mundo.

Grande conhecedor do continente africano, que frequenta há mais de 25 anos, é autor de vários romances e narrativas que têm como cenário o Togo, Burkina Fasso, Níger, Guiné. Já publicou também uma antologia de contos da África Ocidental. (PINGUILLY, 2005, p. 235).

Essas tradições orais possuem traços ligados à memória social e coletiva trazendo consigo significações sobre a gênese do cosmo, códigos de conduta, explicações etiológicas, comportamento dos animais, valor da palavra e esses aspectos são apontados pelos compiladores europeus como importantes:

A África é um continente muito especial e, viajando por diferentes países teria sido impossível não tropeçar em contos e lendas escondidos em

cada esquina. Neste livro recolhi alguns deles. Há desde os mais antigos e desconhecidos – como os de príncipes e princesas, que passaram dos avós aos netos através dos séculos sem serem escritos – até os mais modernos – como as fábulas de animais, que agradem tanto aos pequenos como aos maiores (SOLER-PONT, 20019, p. 133).

Dessa maneira, a compilação dos contos pode ser uma face da persistência do discurso colonizador da África, mas também como uma maneira de resistência ou negociação com o sistema colonialista para preservação e reificação da memória social através da escrita tendo em vista os empenhos dos europeus em apagar os sentidos de existência dos africanos em suas diversas facetas através de extermínio, escravização ou políticas de assimilação.

Muitas vezes os contos africanos são tomados de maneira ‘universal’, não sendo possível identificar a qual grupo social pertence, o que é essencial para a compreensão do simbolismo que possui. Isso ocorre devido à visão introduzida também pelo colonialismo europeu que África, os africanos e a negritude são uma coisa em si mesma:

O pensamento europeu sempre tendeu a abordar a identidade não em termos de pertencimento mútuo (copertencimento) a um mesmo mundo, mas antes na relação do mesmo com o mesmo, do surgimento do ser e da sua manifestação em seu ser primeiro, ou ainda, em seu próprio espelho. Em contrapartida interessa, compreender que, como consequência direta dessa lógica de autoficção, de autocontemplação e até mesmo de enclausuramento, o negro e a raça têm sido sinônimos, no imaginário das sociedades europeias (MBEMBE, 2018, p. 12).

De toda maneira, essas tradições orais, contos pensando como uma Literatura oral são representativas e reconstituidoras de sociedades com um *self* diferenciado dos referenciais judaico-cristão que prevalecem no mundo ocidental, sendo assim, um lugar de memórias de grupos sociais que podem existir ou não, e para o historiador é uma das fontes que podem ser utilizadas na pesquisa histórica.

Essas narrativas em via de regra quando copiladas são vistas como a-históricas levando-se em consideração a maneira genérica como po-

dem ter sido recolhidas, a exemplo dos livros aqui citados. No entanto, através da contextualização é possível identificar a qual período pertencem e, ainda mais, através de estudos específicos sobre o povo de onde provém que, esta pode ser uma característica da oralidade.

Dessa forma, a memória coletiva que emana dos contextos africanos é fruto da interlocução entre os ouvintes e, que é limitada pelo espaço público e também por cerimônias e rituais definidos coletivamente pela estrutura social. A narrativa a ser analisada aqui se chama *O verdadeiro motivo da falsa partida do Moogho Naba de Uagadugu*² que pertence aos *mossis*, habitantes de Burkina Fasso.

Segundo Tiendrébéogo (1963) a instituição política dos *mossis* “desenvolveu-se em três fases entre os séculos XV e XVI: uma fase de maturação (segunda fase do século XV), um período de conquistas (primeira metade do século XVI) e, finalmente, uma fase de estabilização (segunda metade do século XVI):

Estado fundado no planalto central do moderno Burkina-Fasso por uma facção guerreira proveniente do norte da atual República de Gana, liderada por Uedraogo. Nasceu da assimilação de dois reinos locais Uagadugu, provável remascente do antigo Gana e, Iatenga, florescido entre os séculos XI e XII. Dois séculos mais tarde, Iatenga, o mais setentrional dos dois, iniciou sua expansão, convertendo-se em império (LOPES, 2011, p. 203).

Segundo a tradição oral, o Naba Wedraogo³ teria sido o responsável por fundar a chefia independente do país dos *mossis*, assim, o Warga foi o vigésimo segundo rei após o lendário unificador. Nos contextos africanos, é comum que haja cerimônias de entronização dos chefes e essas estão ligadas às narrativas e ritos. É possível encontrar esses aspectos por exemplo das sociedades centro-africanas, como a tradição dos reis ferreiros na região do Congo.⁴

2 Infelizmente não foi possível inserir todo o conto aqui no texto, mas ele está presente em PINGUILLY.

3 Podemos encontrar diversas grafias para o nome do primeiro Naba como Ouedraogo ou Uedraogo.

4 Cf. SILVA, Juliana Ribeiro. **Homens de ferro**: os ferreiros na África central no século XIX. São Paulo: Alameda, 2011.

Dessa forma, essa narrativa sobre o Naba Warga faz parte da tradição oral que foi coletada por Yamba Tiendrébéogo durante o governo de Naba Kougri (trigésimo sexto) que substituiu o Naba Saga II. A genealogia imperial é evocada todas as manhãs logo que o Naba realizaria sua primeira saída do dia e, por isso, nos foi possível saber da história de Warga:

Um dia, acordado pelas encantações dos fetichistas⁵, o Sol levantou-se sobre Uagadugu. Antes do meio-dia, o Tansoba, que é o chefe de todos os exércitos, nomeou Warga naba de Moghoo⁶ Naba!: chefe! rei! Naba de Moogho, imperador do país mossi!

Os griots começaram a contar mais uma vida de rei. Acrescentaram a jovem história de Warga a de todos os imperadores dos mosis. Contaram até, cada qual da sua vez e da sua maneira, a história dos reis desde o nascimento de Uedraogo, primeiro rei, nascido do ventre da bela Yennenga⁷. (PINGUILLY, 2005, pp. 117-118).

O termo “Moogho” se refere à dinastia que reinava em Uagadugu, capital do país dos mosis, assim, o nome completo do título dos reis desse território é “Moogho Naba”, ou seja, chefe do Moogho, todo o território do país dos mosis (SILVÉRIO, 2013, p. 460). No caso de Warga, ele é investido desde cedo, como aquele que possui algo diferenciado em relação aos demais, por isso ele é o Naba, conhecedor dos sinais dos ancestrais que o enviavam e também protegido deles:

O bebê Warga nem precisava que sua mãe o botasse no peito: ele achava o peito sozinho, e mamava aquele leite mais gostoso que o suco de manga. Cresceu um pouco, e passou a comer mingau bem doce, um gostoso mingau de milhete com coalhada. Mais tarde, passou a devorar bolinhos de feijão⁸, pirão de inhame, galinha-d’angola... E foi crescendo, ficando cada vez mais bonito, mais forte, mais arrojado que seus irmãos, filhos do mesmo pai e da mesma mãe⁹, e que todos os seus outros irmãos. Quando um dia tornou-se guerreiro, compreendeu que até então

5 Mestres que conhecem os ritos ancestrais e organizam as cerimônias sagradas.

6 Primeiro território em que reinou o Moogho naaba de Uagadugu.

7. Princesa que é apontada como a Mãe do primeiro naba.

8 É um bolinho feito com massa de feijão, frita ou cozida no vapor sendo uma comida costumeira de Burkina Fasso.

9 Em algumas sociedades africanas existe a poligamia, daí decorre expressões como essa que denotam o parentesco.

os adivinhos¹⁰ e os espíritos do país mossi o vinham protegendo (PINGUILLY, 2005, p. 117)

Quando Warga, rei dos mossis cresce, casa-se com *Pugh-Tiema*¹¹, e ela deseja visitar seus parentes na cidade de La, mas ele recusa sempre usando um discurso amoroso sobre a mulher ficar ao lado do seu marido e, quando concede ao pedido, os sinais de maus auspícios aparecem no céu:

Um dia, a linda esposa perguntou a Warga:

– Meu rei, meu esposo, quer ir a La, visitar meus parentes?

Assim como somente o dono do cachorro pode cortar o rabo do animal, também somente o marido pode autorizar a mulher a ir aqui ou ali. O Naba Warga, que já tinha respondido várias vezes ‘não’ a esse pedido, pretextando que os caminhos não eram seguros e que ele não podia ficar sem o cheiro de goiaba verde da sua esposa, dessa vez respondeu sim. O cocorano¹² de asas vermelhas, que é sempre sinal de mau agouro em terras mossis, certamente estava suspenso no céu de Uagadugu naquela hora (PINGUILLY, 2005, pp. 121-122).

Warga empreendeu “guerra nas regiões de Yako, Riziam e Mané (círculo de Kaya), isto é, norte de seus estados” (TIENDRÉBÉOGO, 1963, p. 20) e, este trecho do conto se refere a um episódio de conflito em que ele teve de se deslocar para a primeira cidade mencionada acima, asunetando-se de seu palácio localizado em Oubritenga que acabou sendo atacado por seus inimigos e devido à esse fato, algumas de suas esposas ficaram assustadas e voltaram para a casa de suas famílias, no caso a sua esposa preferida, *Pugh-Tiema*, é que foi mencionada no conto.

É frequente na sua genealogia que ele seja associado a insignias militares o que rememora as guerras em que se envolveu, a exemplo o trecho do conto que aponta que Warga ao voltar do conflito selou seu cavalo

10 Geralmente encontramos em contos compilados essas expressões que tentam aproximar ao vocábulo que se usa no país em que o livro é traduzido. Aqui, possivelmente é uma referência aos tradicionalistas, sujeitos que conhecem as cosmologias e os ofícios sagrados.

11 Ela é sua primeira esposa o que denota a poligamia existente nessas sociedades e na narrativa só é chamada de “Seboaga” que significa em mooré os equivalentes a meu amor, no entanto, não eram islâmicos.

12 É uma águia de asas avermelhadas, sendo que o vermelho é sinal de mau agouro para os mossis.

para buscar sua esposa. Essa ação deu origem a uma cerimônia importante no país dos mossis, que na narrativa é descrita assim:

O Naba Warga vestiu seus trajes de guerra, a que acrescentou sus gri-gris¹³. Pegou suas armas, deu tapas carinhosos nas ancas do corcel e montou, comentando:

– Mais vale poeira nos pés que poeira no traseiro, tanto no caso do cavalo como no caso do homem, mesmo que o homem seja um naba.

Mas nem o homem nem o cavalo puderam dar um só passo, porque diante deles tinham se reunido às pressas os ministros e os grandes dignitários do reino. Eles suplicavam:

– Não vá.

– Você não pode abandonar Uagadugu...

– O amor a uma mulher não pode passar na frente dos assuntos do reino [...] (PINGUILLY, 2005, p. 123).

Essa cerimônia se tornou essencial porque o Naba Moogho Warga fez uma reforma política durante seus quinze anos de governo que modificou os critérios de escolhas dos chefes, a proibição de mulheres nos campos de conflito e também códigos de justiça:

Naba Warga réorganisa toute la chefferie. C'est lui qui obligea tous les chefs (Mogho compris) à prendre trois devises et un nouveau nom (Zab-Youya, pluriel de Zab-Youre), tiré de l'une des devises, en accédant au pouvoir. La première devise doit être normalement un remerciement adressé à ceux qui ont permis l'accession à la chefferie. La seconde doit indiquer le programme d'action du nouveau chef et constitue souvent, dans la pratique, un discret avertissement pour ses adversaires. La troisième devise doit illustrer le caractère ou l'un des traits de caractère du nouvel élu. Le futur chef sait que sa désignation est imminente lorsque des envoyés du collège électoral viennent, pendant la nuit, prendre un mouton à son domicile (ce mouton s'appelle « Tomboko » du mot qui désigne le trou dans lequel se trouve déposée la cendre dont on recouvre la tête du nouvel élu) : il a donc le temps de composer ses devises (TIEN-DRÉBÉOGO, 1963, p. 19).

13 Pequeno objeto que possui caráter sagrado mágico religioso para os mossis.

Essa cerimônia possibilitava que os chefes pudessem encontrar o Naba para conversar sobre as questões que envolviam autoridade e outras questões importantes à chefia. Desse modo, foi uma maneira que Warga a partir de uma situação eventual teria mantido próximo a si todos sujeitos necessários para seu governo e, no ano em que a tradição oral foi recolhida por Yamba Tiéndrébeogo, por volta de 1957, ele aponta que toda a ‘pompa’ foi substituída por apenas um cavalo colocado à espera do Naba.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O tempo é uma categoria essencial para História, já que é devido a passagem dele que a memória surge como uma necessidade de ‘guardar’ o passado em suas diversas formas ao longo das conjunturas. Para além da evocação do vivido também está ligada às identidades de sujeitos ou grupos sociais e, dessas duas maneiras entre outras, se torna uma espécie de matéria-prima para a História, já que esta última se constitui através da ausência da primeira.

A narrativa histórica sendo vista como um lugar de memória traz em sua ciência e epistemologia os combates pela representação dos sujeitos sociais. Esse processo de embates pelo reconhecimento e representação da memória de pessoas comuns tem sido muito recorrentes desde meados do século XX.

O sentido do passado é essencial para a formulação de memória histórica, assim, a compreensão das disputas no que toca à construção deste e suas representações é essencial, já que escrever a História é perceber que essa narrativa tem um sentido político e pode ser utilizada para reconhecer a cidadania de grupos sociais. O historiador sendo um agente responsável nesse processo deve estar sensível, atento e posicionado politicamente no que concerne às questões que envolvem a emergência de memórias subterrâneas.

Encerrando a discussão é importante lembrar que a Literatura serviu ao colonizador como uma das maneiras de construir um imaginário que fosse mais ‘dócil’ ou ‘selvagem’, no entanto, ela também pode ser uma possibilidade de discurso contra-hegemônico e, no caso dos contos afri-

canos são uma fonte e possível chave explicativa para o conhecimento das dinâmicas sócio-históricas dos povos africanos ao mundo ocidental.

Na narrativa aqui apresentada, *O verdadeiro motivo da falsa partida do Moogho Naba de Uagadugu*, é possível apreender que existe uma complexidade narratária que envolve os fatos como teriam acontecido e, como isso se tornou uma memória coletiva para os mossis, o que envolve o trabalho de memória, o uso da oralidade, da interlocução e das tradições nesse contexto que é bem diferenciado em relação ao modo como as genealogias se processam na lógica eurocentrada.

Bem mais do que apenas uma concepção de mundo diferente a nos ser apresentada, talvez seja a chance de nós, ocidentais/ocidentalizados/ocidentalizantes realizarmos um aprendizado sobre para a que História deve servir: para ser presentificada todos os dias e vivida como parte de uma coletividade, e que não seja depositada apenas em letras, linhas e livros.

REFERÊNCIAS

ABREU, Marcelo; RANGEL, Marcelo. Memória, cultura histórica e ensino de história. **História e Cultura**, Franca, SP, v. 4, n. 2, p. 7-24, 15 set. 2015. ISSN 2238-6270. DOI: <http://dx.doi.org/10.18223/hiscult.v4i2.1625>. Disponível em: <https://periodicos.franca.unesp.br/index.php/historiaecultura/article/view/1625>. Acesso em: 2 abr. 2019.

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **Americanah**. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

ALBERTI, Verena. Tradição oral e história oral: proximidades e fronteiras. **História Oral**, v. 8, n. 1, p. 11-28, 2005. ISSN 2358-1654. Disponível em: <https://revista.historiaoral.org.br/index.php?journal=rho&page=article&op=view&path%5B%5D=113>. Acesso em: 12 maio 2019.

ARAÚJO, Maria Paula Nascimento; SANTOS, Myrian Sepúlveda dos. História, memória e esquecimento: Implicações políticas. **Revista Crítica de Ciências Sociais**, Coimbra, n. 79, p. 95-111, 1 dez. 2007. ISSN: 2182-7435. DOI: <http://dx.doi.org/10.4000/rccs.728>. Disponível em: <https://journals.openedition.org/rccs/728>. Acesso em: 11 nov. 2019.

BÂ, Amadou Hampaté. **Amkoullel, o menino fula**. 3. ed. São Paulo: Palas

- Athena, 2013. 350 p. ISBN 9788560804238.
- BARRY, Boubacar. **Senegâmbia: o desafio da História Regional**. Rio de Janeiro: Centro de Estudos Afro-Asiáticos, c2000. 85 p.
- BENJAMIN, Walter. **O anjo da história**. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2013. 261 p. ISBN 9788582170410.
- CARNEIRO, Laryssa. Ingrid da Costa. **Festa no céu e outros contos: o simbólico e o plurifuncional das narrativas populares de Caxias – MA**. Orientador: Emanuel Cesar Pires de Assis. 2018. 100 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Estadual do Maranhão, São Luís, 2018.
- CERTEAU, Michel. **A escrita da história**. 3. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2013. 384 p. ISBN 9788530935733.
- CRUIKSHANK, Julie. Tradição oral e história oral, revendo algumas questões. *In*: FERREIRA, Marieta; AMADO, Janaina (Orgs.). **Usos & abusos de História Oral**. 8. ed. Rio de Janeiro: Ed. FGV, 2006. p. 149-164. ISBN 85-225-0200-5.
- DARTON, Robert. **O Grande Massacre de Gatos: e outros episódios da História Cultural Francesa**. 2. ed. Rio de Janeiro: Graaal, 1986. ISBN: 978-8521901730.
- DELGADO, Lucilia de Almeida Neves. História oral e narrativa: tempo, memória e identidades. **História Oral**, v. 6, p. 9-25, jun. 2003. ISSN 2358-1654. Disponível em: <https://revista.historiaoral.org.br/index.php?journal=rho&page=article&op=view&path%5B%5D=62&path%5B%5D=54>. Acesso em: 12 maio 2019.
- HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006. 102 p. ISBN 85-7490-402-3.
- _____. **Da diáspora: identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2009. 410 p. ISBN 9788570413567.
- HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. **Filosofia da História**. Brasília, DF: UnB, 1995. 373 p. ISBN 9788523003623.
- HERNANDEZ, Leila Maria Gonçalves Leite. **A África na sala de aula: visita à história contemporânea**. 2. ed. São Paulo: Selo Negro, 2008. 678 p. ISBN 9788587478313.
- JELIN, Elizabeth. Las luchas políticas por la memoria. *In*: _____. **Los trabajos de la memoria**. Madri: Siglo Veintiuno, 2002. p. 39-62 (Colección Me-

morias de la Represión). ISBN: 84-323-1093-X. Disponível em: <http://www.centroprodh.org.mx/impunidadayerhoy/DiplomadoJT2015/Mod2/Los%20trabajos%20de%20la%20memoria%20Elizabeth%20Jelin.pdf>. Acesso em: 12 jan. 2019.

KI-ZERBO, Joseph. Introdução geral. *In*: SILVÉRIO, Valter Roberto (Org.). **Síntese da coleção história geral da África**: pré-história ao século XVI. Brasília, DF: Unesco, MEC, UFSCar, 2013. p. 17-24. ISBN 9788576520627. Disponível em: <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000227007>. Acesso em: 11 out. 2019.

KOSELLECK, Reinhart. **Futuro passado**: contribuição à semântica dos tempos históricos. Rio de Janeiro: Contraponto/ Ed. PUC-RIO, 2006. 366p. ISBN 9788585910839.

LA FONTAINE, Jean. **Fables**. Paris: Édition Jean-Claude Lattès, 1987.

LOPES, Ney. **Dicionário da Antiguidade Africana**. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2011. 320 p. ISBN 9788520010532.

MACHADO, Maria Helena Pereira Toledo Resenha – PRATT, Mary Louise – Relatos de Viagem e transculturação. **Rev. bras. Hist.**, São Paulo, v. 20, n. 39, p. 281-289, 2000. (Resenha). ISSN 1806-9347. DOI: <http://dx.doi.org/10.1590/S0102-01882000000100012>. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/rbh/v20n39/2990.pdf>. Acesso em: 12 nov. 2019.

MARTINS, Estevão; CALDAS, Pedro. Leopold Von Ranke (1795-1886). *In*: BENTIVOGLIO, Julio; LOPES, Marco Antônio (Orgs.). **A constituição da História enquanto ciência**: de Ranke a Braudel. Petrópolis, RJ: Vozes, 2013. p. 11-41. ISBN 9788532646064.

MBEMBE, Achille. As formas africanas de auto-inscrição. **Estud. afro-asiático**. [online], Rio de Janeiro, v. 23, n. 1, p. 171-209, jan./jun. 2001. ISSN 0101-546X. DOI: <http://dx.doi.org/10.1590/S0101-546X2001000100007>. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/eea/v23n1/a07v23n1.pdf>. Acesso em: 12 nov. 2019.

MBEMBE, Achille. **Crítica da razão negra**. São Paulo: N-1 edições, 2018. 320 p. ISBN 9788566943511.

MEMMI, Alberti. **Retrato do colonizado precedido pelo retrato do colonizador**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1967. 126 p. (Serie: Ecumenismo e humanismo, 11).

OLIVA, Anderson Ribeiro. **Lições sobre África**: diálogos sobre as representações dos africanos no imaginário ocidental e o ensino da História da África no mundo Atlântico (1990-2005). Orientadora: Selma Alves Pantoja. 2007. 415 f. Tese (Doutorado em História) – Universidade de Brasília, Brasília, DF, 2007. Disponível em: <https://repositorio.unb.br/handle/10482/1132>. Acesso em: 12 out. 2019.

PINGUILLY, Yves. **Contos e lendas da África**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005. 264 p. (Coleção contos e lendas). ISBN 9788535906011.

POLLACK, Michel. Memória e identidade social. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 5, n. 10, p. 200-212, 1992. ISSN: 2178-1494. Disponível em: <http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/1941/1080>. Acesso em: 18 maio 2019.

PROPP, Vladimir. **Raízes históricas do conto maravilhoso**. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2002. 471 p. ISBN 9788533617216.

RANGER, Terence. A invenção da tradição na África Colonial. *In*: HOBBSBAWM, Eric; RANGER, Terence. **A invenção das tradições**. São Paulo: Paz e Terra, 1997. p. 219-269. ISBN 987-85-7753-209-4.

RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. 6. ed. Campinas: Ed. Unicamp, 2007. 535 p. ISBN 9788526807778.

SANTOS, Boaventura Sousa de. Da colonialidade à descolonialidade. *In*: SANTOS, Boaventura Sousa; MENESES, Maria Paula. (Orgs.) **Epistemologias do Sul**. Coimbra: Gráfica Coimbra, 2009. 524 p. ISBN 978-972-40-3738-7.

SILVÉRIO, Valter Roberto. **Síntese da coleção História Geral da África**: Pré-história ao século XVI. Brasília, DF: UNESCO, MEC, UFSCar, 2013. 744 p. ISBN: 97885 76520627.

SOLER-PONTI, Anna. **O príncipe medroso e outros contos africanos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009. 133 p. ISBN 9788466405935.

TIENDRÉBÉOGO, Yamba. Histoire traditionnelle des Mossi de Ouagadougou. **Journal de la Société des Africanistes**, v. 33, n. 1, p. 1-46, 1963. eISSN 1957-7850. Disponível em: https://www.persee.fr/doc/jafr_0037-9166_1963_num_33_1_1365. Aceso em: 27 out. 2018.

ANTOLOGIA DE CONTOS ANGOLANOS: A SÍNTESE DE UMA PRODUÇÃO LITERÁRIA E HISTÓRICA

MARCELO PAGLIOSA CARVALHO

INTRODUÇÃO

Por conta dos quarenta anos de sua fundação e da própria independência de Angola, a União dos Escritores Angolanos organizou a obra “*Pássaro de Asas Abertas: antologia de contos angolanos*” (2016). Composta por trinta e seis contos de diferentes autoras(es), textos inéditos em sua maioria, as narrativas contribuem para o entendimento da evolução do gênero no período. Optou-se, nesse capítulo, por perscrutar a antologia sob duas óticas: 1) a realização de um levantamento quantitativo de alguns elementos comuns ou dessemelhantes nos contos; 2) a análise qualitativa de informações presentes nas diversas histórias.

O título da antologia alude a um dos contos mais conhecidos da literatura desse país africano: “*Estranhos pássaros de asas abertas*” de Petetela, incluso na obra. Por meio de abordagens mitológicas, a história imagina a chegada dos portugueses na atual Angola, os seus diversos interesses na exploração de novos territórios e o trato inaugural com a população nativa. O texto ficcional tem como protagonista Namutu, mulher local que presencia a chegada dos portugueses e o cumprimento da profecia de Manikava. A disputa entre deuses europeus e deuses locais, como Nzambi e Kianda, é o pano de fundo.

Buscou-se construir categorias de análise que auxiliassem na compreensão do conjunto da obra. Questões propostas: As abordagens ou a formação de personagens/protagonistas são diversas ou se referem apenas a poucos temas? Quais as relações existentes entre a tradição e a modernidade, entre o passado e o presente, entre a unidade e a diversidade, entre o nacional e o estrangeiro? Ocorrem associações ou comparações entre o mundo pré-colonial, colonial e pós-colonial? Aspectos ligados à africanidade aparecem nas histórias? Os contos aspiram uma identidade nacional ou mesmo uma identidade africana? Os contos se passam em quais períodos históricos? Demandas relacionadas à defesa da negritude, de reconhecimento ao saber local, do nacionalismo ou crítica a ele são mencionadas? As temáticas abordadas apresentam maiores similaridades ou dessemelhanças? As visões que se destacam são otimistas, utópicas, pessimistas, distópicas? As narrativas ou os sujeitos são lineares ou fragmentadas(os)?

Muitos dos(as) escritores(as) selecionados(as) para a antologia são reconhecidos enquanto autores de contos, mas destacamos os(as) que são geralmente mais designados como poetas (Paula Tavares) ou romancistas (José Eduardo Agualusa e Pepetela). Somente 5 textos são de literatos(as) falecidos: Agostinho Neto, Henrique Abranches, Raul David, Ruy Duarte de Carvalho e Uanhenga Xitu.

A literatura angolana possui uma base que pode ser remetida ao século XIX e alcança um escopo focado na condição do seu povo, principalmente com o grupo/escola literária que ficou conhecida como Mensagem. Pepetela aponta algumas características dos primeiros expoentes e dos escritores da geração da revista Mensagem:

Um factor que pode ter marcado uma diferença entre as duas gerações é o das influências externas. Enquanto a elite do século XIX era muito marcada pela literatura portuguesa da época, oscilando entre o chamado romantismo e o realismo, que fazia gala em conhecer e que muitas vezes se gabava de dominar tão bem como os portugueses, a geração de 1950 tinha outras leituras e mais universais. Assim, um Agostinho Neto, por exemplo, reconhecia ser grande admirador do afro-americano Langston Hughes ou do cubano Nicolas Guillén e um Mário Pinto de Andrade ou um Viriato da Cruz eram profundos conhecedores da literatura brasilei-

ra de então e da que começava a fazer-se em África. Enquanto a geração do século anterior estava portanto ainda muito ligada à vida intelectual e política do Reino de Portugal, a nova geração tinha já feito a ruptura, procurando outras referências e apontando novos caminhos. Penso que nesse aspecto a poesia de Viriato da Cruz, embora escassa e pouco divulgada, marca a divisão das águas e é a que, por todos os ângulos pelos quais possa ser observada, apresenta um corte definitivo com a portuguesa e tem todos os ingredientes de uma literatura verdadeiramente angolana. Os temas são inegavelmente angolanos, as figuras humanas também e mesmo a linguagem é o prenúncio do resgate de palavras, expressões, novos conteúdos semânticos e sintácticos, influenciados pelas línguas africanas. Foi de facto a poesia de Viriato que abriu o caminho para Luandino Vieira na prosa da década seguinte. Se hoje em dia é relativamente fácil ler um livro e saber imediatamente que se trata de um autor angolano, por características intrínsecas do texto, creio justo fazer esta reverência a Viriato da Cruz (PEPETELA, c2015).

O grupo da Mensagem era muito mais contundente em relação à denúncia da opressão colonial e pleiteava, sem concessões, a independência de Angola. Marcada, portanto, pelas preocupações políticas, a literatura construída nesse momento sofre influências da literatura socialista da Europa e da ideologia marxista. Temas e personagens populares eram valorizados, ainda que marcadamente urbanos. A dimensão da história política de Angola se funde e se confunde com a da produção literária e artística, na busca pela vanguarda estética e política.

Pinheiro (2018a) ressalta que Luandino Vieira, uma das principais referências na literatura angolana, influenciou as gerações posteriores a partir de sua consciência crítica e da incorporação da fala popular à literatura escrita. Na antologia analisada, foi inserido o seguinte conto desse autor: “*Kizuuu Kiezabu, nosso general Kimbalaganza*”, publicado inicialmente em “*O Livro dos guerrilheiros. De rios velhos e guerrilheiros II*” (Editora Caminho, 2006). Na contemporaneidade, a voz urbana e de crítica à condição social assimétrica adquire importância:

Entretanto, ainda que a narrativa angolana contemporânea se apresente diversificada, uma variável afim, que podemos apontar, é que se trata

de uma literatura amadurecida, com seus conflitos de angolanidade potencialmente resolvidos, predominantemente urbana, e que preserva a agudeza crítica, desta vez voltada ao governo de José Eduardo dos Santos e aos desdobramentos da administração após o fim do colonialismo (PINHEIRO, 2018a, p. 4).

2 ANÁLISE DOS CONTOS DA ANTOLOGIA

Em nenhum conto perscrutado se observa a defesa da unidade nacional, tema de forte consideração/imposição no processo de independência e até hoje cultuado pelos dirigentes do MPLA. Carmo Neto, em “Díaspóra”, narra a história de um ex-combatente que tem como objetivo construir um jardim botânico nas terras de seus ascendentes, com plantas de todas as espécies de Angola (alusão à unidade nacional), contudo os dirigentes não permitem a construção e, no mesmo terreno, autorizam a edificação de outro tipo de empreendimento. A burocracia e a ganância dos governantes angolanos não permitiam que se pudesse realizar uma obra que se referisse à unidade nacional. Isaquiel Cori, em “*Amanhã também é dia*”, de certa forma, chega a questioná-la, ao mostrar que os combatentes têm posição econômica inferior quando comparados a quem não foi à guerra.

Outra modalidade de análise que levantamos foi a aparição ou não de menções à africanidade: em 29 contos não foi verificado, enquanto em quatro foi constatado. Em outros três contos há uma menção vaga ou duvidosa em relação a essa abordagem. Outro ponto que procuramos estudar foi a questão da negritude: a maior parte não versou sobre isso, apenas em dois contos há a discussão acerca e em outros três a citação relacionada à existência de raças distintas. Fragata de Moraes, em “A Seiva”, coloca em sentidos antagônicos a tradição dos africanos locais com a dos brancos colonizadores. Chó de Guri, em “*Negócios, do tradicional ao moderno*”, menciona a forma animalesca de como as mulheres eram tratadas na poligamia masculina, submetidas aos mandos e desmandos dos detentores de terras e cita as relações interraciais, nas quais o mulato é tratado com desconfiança pelos negros – seguimos, nesse espaço, a

nomenclatura utilizada pelo autor. A tensão entre brancos e negros na sociedade angolana também é realçada por Décio B. Mateus.

Cabe ressaltar que essa pouca citação de referências ligadas à negritude na antologia desassemelha-se da poesia negra e da busca das raízes negras, presentes nos trabalhos de António Jacinto, Agostinho Neto e Viriato da Cruz, para citar apenas três autores que alcançaram destaque na segunda parte do século XX. Fica então uma dúvida: será que esse tema não permanece no quadro da literatura angolana contemporânea? Somente um estudo mais abrangente (de autores/as, de obras) poderia confirmar ou contradizer tal tese.

No que se relaciona a questões identitárias, Uanhenga Xitu, em “*Bola com feitiço*”, conta a história de um time de futebol em que alguns organizadores colocam em prática a ideia de realizar feitiços para vencerem a partida, mas ocorre a resistência de jogadores protestantes da equipe. Jacques dos Santos (“ABC do BÊ Ó”) narra uma relação interracial que não foi bem vista no período colonial.

A maioria das histórias se passa em áreas urbanas (22 contos ou 61,11%), sendo que Luanda se destaca como a cidade-cenário dos enredos. Apenas duas histórias não têm Angola como local de narração: “Rio em flor de Janeiro” de Albino Carlos, como o próprio título já se refere, passa no Rio de Janeiro; e “Falsas recordações felizes” de José Eduardo Agualusa, em que o Bairro Alto de Lisboa é o local em que os personagens interagem.

A visão pessimista é preponderante nos contos da antologia: em 24 contos ou 66,66%. O quadro não poderia ser diferente. A luta da população contra um colonialismo que a massacrava, todas as batalhas para se tornar livre do jugo da metrópole, seguida de uma guerra civil cuja duração se estendeu por muitos anos (1975-2002), uma realidade de problemas sociais que foram se acumulando durante todo esse período e que prossegue em uma sociedade com alto índice de desigualdade social e de partes consideráveis da sua população vivendo sob condições econômicas degradantes. Tudo isso repercute nos textos selecionados para a antologia. O otimismo aparece em seis contos (16,66%) e em outros seis contos não se destaca nem uma visão pessimista, tampouco

otimista. Os projetos literários dos(as) vários(as) autores(as) são perpassados pelo embate contra as injustiças cometidas. Escritores como Luandino Vieira e Pepetela, dentre outros(as), possuem um percurso literário de confronto, reflexão e denúncia. Construíram obras compromissadas com o povo e contrárias à dominação portuguesa. Os problemas políticos, econômicos e sociais de Angola foram/são retratados por meio de letras engajadas. Militância e compromissos com seu povo aliados à busca de narrativas e de uma estética que rompessem/rompam com o domínio existente também no plano cultural.

Em relação às características dos personagens das histórias, os sujeitos lineares aparecem como os mais recorrentes: 18 contos ou 50%; os sujeitos fragmentados sobrevêm em 15 histórias (41,66%); e em outras três histórias não foi possível classificá-los em lineares ou fragmentados. No que tange aos sujeitos fragmentados, é valioso salientar que essa é uma característica dos personagens de José Eduardo Agualusa. Na antologia em questão, o autor contribui com “Falsas recordações felizes”: o enredo traz alguns amigos bebendo em um bar. O protagonista equivoca-se ao citar casos do passado. A falta ou a incerteza da memória, tema caro ao autor em outras obras, volta a aparecer no texto selecionado. O cosmopolitanismo de Agualusa pode ser observado quando da citação de uma música de Chico Buarque e de um show de Cesária Évora. A análise de Pinheiro (2018a, p. 3) corrobora as particularidades na escrita de Agualusa:

[...] Como denotativo de singularidade, ele introduz consigo a fragmentação do sujeito pós-moderno, traço marcante de suas obras. Seus personagens, não raro, são pessoas em trânsito, que ora estão de passagem, ora estão vivendo em um lugar onde não nasceram ou de onde querem ir embora. Carregam consigo conflitos identitários (*As mulheres do meu pai* (Agualusa, 2012a) e *O vendedor de passados* (Agualusa, 2004)), dificuldades em se expressar afetivamente (*Barroco tropical* – Agualusa, 2009), *O vendedor de passados* (Agualusa, 2004) e *Milagrário pessoal* (Agualusa, 2010)), medo e sensação de solidão permanente (*Teoria geral do esquecimento* (Agualusa, 2012b)).

Agualusa e Ondjaki são exemplos de escritores angolanos que, segundo Leite (2015), não partilham de posições temáticas essencialistas e

procuram experimentar uma necessária pluralidade de escolhas formais e temáticas, vertentes que se multiplicam em diversos(as) autores(as) africanos(as) das novas gerações:

Muitos deles, por razões pessoais, profissionais, políticas ou outras, escrevem fora dos seus países, em processos de diáspora, convocando par-tilhas de diversa ordem, linguística, formal, temática; assumindo posições muito críticas perante alguns dos seus regimes, ditatoriais e opressivos, criando deste modo novas etnopaisagens (Appadurai) nas suas escritas. Questões ligadas à globalização, ao genocídio, às guerras civis, à imigração, à violência sexual, às diferenças de género, ao cosmopolitanismo e às narrativas de viagem, percorrem as publicações africanas do século XXI, e a elas não são alheias às literaturas africanas de língua portuguesa, cuja modernidade se alicerça no seu próprio processo e percurso histórico, diferencial em relação às congéneres em outras línguas (LEITE, 2015, p. 149).

Da utopia libertária e construto identitário às críticas concernentes a uma sociedade atual desigual, corrupta e violenta: esse pode ser o ponto em comum que perpassa o conjunto dos contos angolanos. Como base, a complexidade inserida nos estudos pós-coloniais:

Pensar as manifestações culturais africanas contemporâneas é tarefa que envolve os estudos pós-coloniais em sua face de contestação da dominação colonial, de oposição aos legados ou marcas indeléveis da colonização, revelando uma atitude anti-colonialista e algumas implicações mais recentes, tais como o neocolonialismo. Não bastasse a complexidade e controvérsias que envolvem o pós-colonial, termo por si só amplo e polissêmico, soma-se à questão a particularidade dos países africanos de língua portuguesa, cuja independência é muito recente e encontra-se imersa em contradições e distopias (GEHLEN, 2013, p. 105-106).

As contradições e distopias da Angola independente não são aceites pelas(os) autores(as), ao contrário, são foco de denúncias contumazes. A utopia de um pós-colonial livre e com garantia de qualidade de vida à maioria da população foi, aos poucos, mostrando o seu rosto neocolonial: se o território deixou de ser, em partes, colonizado, a economia e a

cultura continuaram a ser alvos de domínio dos impérios ou de interesses individuais ou coletivos das classes dominantes nacionais.

Transparece assim, a dificuldade de se forjar uma identidade cultural em um período limítrofe como esse, a fronteira entre o colonial que não foi ainda superado, o pós-colonial que traz consigo toda a carga da utopia, do que não foi, mas que poderia ter sido e o neocolonial que, ao se imbricar com o remanescente do colonial, forma uma trama cujo emaranhado se coloca como desafio aos pesquisadores. E, para além disso, é uma resposta buscada pelos eus que vivem a contemporaneidade e nela ou apesar dela buscam estabelecer a descolonização, processo em andamento. (GEHLEN, 2013, p. 106).

Boaventura Sousa Santos opta por utilizar a nomenclatura “colonialismo insidioso”: uma forma de colonialismo gasosa e evanescente, invasiva, evasiva e ardilosa, “[...] que ocorre no [cerne] de relações sociais [sobrepajadas] pelas ideologias do anti-racismo, dos direitos humanos universais, da igualdade de todos perante a lei” (ALVES, 2018). As vítimas desse colonialismo insidioso (alimentado pelas saudades do colonialismo) são sufocadas por meio de uma ditadura que imprime os seus ditames. E esse quadro de apartheid social não institucional aparece com força nos enredos da antologia estudada.

As narrativas trazem as marcas do seu tempo. Das brutalidades do período colonial. Das utopias de uma geração, das melancolias dos momentos recentes. Das descobertas de uma nação independente – as romantizações passaram a não fazer mais sentido. Das encobertas de violentas travessias, das veias abertas por séculos de dominação – pré, pós, neo, todos os prefixos permaneceram nas mudanças.

Em suas dobras e desdobramentos, a obra estudada coloca em questão o complexo e perplexo contexto angolano – talvez devêssemos alargar o olhar: africano; talvez. Relações sociais dominadas por novos dominadores. O narrar a nação aparece como pano de fundo de quase todos os contos. Como utopia, durante a luta pela independência, ou como desesperança, em anos mais recentes. A arquitetura presente e passada, a luta para não desertar (no fundo, lutamos a vida toda para não desertar). A vida explodindo nos musseques. É pela literatura que o conti-

nente africano acaba chegando ao Brasil, muito mais do que pelos livros ou pelos jornais. As contradições inerentes ao ser humano, o indivíduo a usar e abusar do coletivo em seu nome, em suas posses e domínios. Tudo que se diz soa deslocado. Reis e leis que não rimam. Uma antologia a marcar uma história.

Os autores pertencem a diferentes épocas e contextos, alguns tornaram-se mais ou menos consagrados, por muitas razões – todo cânone é arbitrário, afinal, relaciona-se com o poder e a hegemonia, com seus critérios e seleções sociais e coletivos, representando frações da sociedade. Um elemento comum no período de luta contra a metrópole, entretanto, foi o engajamento político dessas letras:

Nos países africanos de língua portuguesa, a literatura tornou-se um veículo essencial para a legitimação cultural; destarte, também contribuiu para o fortalecimento dos valores ancestrais, bem como das tradições orais, ao reinventá-las e preservá-las para a posteridade através de relatos que as mencionem ou que imitem suas práticas; converteu-se também num instrumento de resistência contra o colonizador, tendo sido, além de um ato cultural, um ato político (PINHEIRO, 2018b, p. 18).

Mesmo sendo um trabalho de ficção, o romance “*A Geração da Utopia*”, de Pepetela, representa a luta vivenciada por muitos(as) intelectuais que se transformaram em grandes revolucionários no processo de libertação do jugo da metrópole. Foi na Casa dos Estudantes do Império, sobretudo na de Lisboa, que muitas ações revolucionárias foram delineadas; na linha de frente, escritores como Agostinho Neto e Amílcar Cabral; a celebração da negritude e da afirmação da alteridade eram pontos centrais no processo de descolonização. Essa tal de utopia,

[...] entendida pela geração do Pepetela, como processo, de maneira a criar espaços para a configuração de perspectivas avessas às repetições ritualísticas dos ciclos. Embala-a motivações e inclinações de aberturas para um futuro, em construção desde o presente, com os pés no chão. Não a utopia que aponta sempre para um depois, mas para um agora que deve começar a se materializar. Uma utopia concreta, não abstrata [...]. (ABDALA JUNIOR, 2018, p. 98).

De um lado, a vinculação ideológica como base da sua formação literária; do outro, os textos literários dando suporte aos desígnios dos artífices da nação. Na antologia em análise, a síntese pode ser gravada dessa forma: as asas da utopia, a altura de um voo libertário, pássaros a sobrevoarem novos horizontes.

Tema recorrente em Pepetela (2013, p. [4]), o voo dos pássaros aparece também em “A Geração da Utopia”: “[...] o Sol nascera num céu tão azul que até doía não poder voar. Sara abriu os braços descobertos. Inútil, não nascera pássaro”. A sua geração precisava alçar voo: a utopia como único voo possível; os pássaros – sim, assim no coletivo – seriam os que reivindicavam uma Angola livre do domínio colonial. Utopia e euforia: a hora era aquela. O homem novo que aprendesse a voar. Pássaros revolucionários!

Em relação ao gênero, tem-se trinta e um contos escritos por homens e apenas cinco realizados por mulheres, demonstrativo de que a literatura angolana permaneceu concentrada no gênero masculino. Oito foram os escritores que assinam suas obras com pseudônimos. Quanto à faixa etária das(os) escritores, destaque para as(os) nascidos na década de 1960-1969:

Tabela 1 – Décadas de nascimento dos(as) 36 escritores(as) da obra “Pássaro de Asas Abertas: antologia de contos angolanos” (2016)

Década de nascimento	Número de escritores(as)
1910-1919	1
1920-1929	2
1930-1939	5
1940-1949	7
1950-1959	7
1960-1969	11
1970-1979	3

Fonte: O autor, com base em “Pássaro de Asas Abertas: antologia de contos angolanos” (2016).

A diversidade de contistas exemplifica os muitos voos de asas abertas. Autores consagrados como Agostinho Neto, Luandino Vieira, José

Eduardo Agualusa e Pepetela tiveram textos selecionados para essa antologia. O mais jovem escritor inserido foi Gociante Patissa, nascido em 1978. Margarida Gil dos Reis e António Quino, no Prefácio, sintetizam a diversidade temática presente na obra:

[...] o imaginário mítico e a reelaboração do fantástico, o permanente diálogo entre as estórias e a História (António Fonseca, Arnaldo Santos, Boaventura Cardoso, Dya Kasembe, Fragata de Morais, Henrique Guerra, João Melo, Pepetela, Zetho Cunha Gonçalves); a cidade, espaço de tessituras tão diversas que denuncia assimetrias na própria sociedade, e o seu quotidiano (Albino Carlos, Henrique Abranches, Jacques dos Santos, José Luís Mendonça, Luís Fernando, Ondjaki, Roderick Nehone); a memória individual e coletiva (Carmo Neto, Décio Bettencourt Mateus, Isaquiel Cori, José Eduardo Agualusa, Luandino Vieira, Raul David); os laços de família, a mulher (Chó de Guri, Dario de Melo, Eduardo Bettencourt Pinto, F. Tchikondo, Gociante Patissa, Ismael Mateus, Jofre Rocha, Marta Santos, Namibiano Ferreira, Paula Tavares, Sónia Gomes) ou o ímpar apego telúrico de Ruy Duarte de Carvalho (REIS; QUINO, 2013).

A antologia apresenta dez contos (27,77% do total) que tinham como temática ou base de fundo os mitos, histórias de feitiçarias ou histórias fantásticas. Uma dúvida pode ser levantada: as histórias fantásticas remetem a uma tradição/característica da literatura angolana ou o realismo fantástico/mágico latinoamericano, escrito em língua espanhola durante o século XX, pode ter influenciado as histórias fantásticas constantes na obra? Talvez seja prato local, com um pouco de tempero latinoamericano. Ou o contrário.

Dentre os principais temas que emergem nos contos, podemos citar: a guerra de independência; a consolidação do estado-nação e as fraturas/assimetrias políticas, sociais e econômicas ocasionadas pela guerra civil e pela ditadura que foi se impondo pelo/no governo de José Eduardo dos Santos/MPLA (onze histórias); o colonialismo português (seis histórias); o machismo/discriminação de gênero ou dificuldades econômicas que vitimam mulheres angolanas (cinco histórias).

No que tange ao uso de palavras ou termos em línguas locais nos contos selecionados, observa-se o seguinte quadro:

Tabela 2 – Utilização de palavras ou termos em línguas locais nos 36 contos da obra “Pássaro de Asas Abertas: antologia de contos angolanos” (2016)

Utilização de palavras ou termos línguas locais	Número de contos
Sim	18
Não	18

Fonte: O autor com base em “Pássaro de Asas Abertas: antologia de contos angolanos” (2016).

Tem-se a mesma quantidade de contos em que são ou não utilizados palavras e termos em línguas locais. Procurou-se identificar quantos contos remetiam de alguma maneira à tradição, saberes ou mitos locais. Como verificamos na Tabela 3, a maior parte (58,33%) dos(as) autores(as) não fez menção a essas questões:

Tabela 3 – Histórias que remetem à tradição, saberes ou mitos locais nos 36 contos da obra “Pássaro de Asas Abertas: antologia de contos angolanos” (2016)

Histórias que remetem à tradição, saberes ou mitos locais	Número de contos
Não	21
Sim	15

Fonte: O autor com base em “Pássaro de Asas Abertas: antologia de contos angolanos” (2016)

Décio B. Mateus, em “O Regressado”, trata de um português que vai trabalhar em Angola e começa a se intitular, como o próprio título do conto se refere, enquanto um “regressado”, ou seja, como alguém que já estivera em terras africanas/angolanas anteriormente e retorna a uma casa que já era sua. Esse português começa a sofrer perseguição de espíritos de negros/locais, que o acusam de ter sido, no período da dominação portuguesa, um antigo colonizador responsável por muitos crimes e injustiças. O conto “*A Cor das Vozes*” de Paula Tavares tem um verniz de realismo fantástico, mas que não nos possibilita cravar tratar-se de uma história tradicional. Destaque também para Sónia Gomes e seu conto de denúncia do machismo “Apenas entre mulheres”, no qual é narrado o “costume” de

homens que culpabilizam suas mulheres por não conseguirem ter filhos e, em decorrência, teriam como “direito” buscar uma segunda esposa.

Tabela 4 – Períodos históricos retratados nos 36 contos da obra “Pássaro de Asas Abertas: antologia de contos angolanos” (2016)

Períodos históricos	Número de contos
Pós-independência e atualidade	19
Chegada/invasão/dominação portuguesa	9
Guerras de independência	5
Não foi possível identificar o período ou a referência temporal é muito vaga	7

Fonte: O autor com base em “Pássaro de Asas Abertas: antologia de contos angolanos” (2016). Obs: Há a ocorrência de um mesmo texto retratar mais do que um período no recorte temporal selecionado neste trabalho, por isso o número de indicações temporais ter superado os 36 contos da obra.

O período “Pós-independência e atualidade” apareceu em mais da metade dos contos (52,77%), seguido pelo recorte temporal “Chegada/invasão/dominação portuguesa” (25%) e pelo “Guerras de independência” (13,88%). Nenhuma história fazia menção ao período histórico anterior à chegada/invasão dos portugueses, com a ressalva do conto “Estranhos pássaros de asas abertas” de Pepetela, que ficciona o ataque da embarcação dos futuros dominadores e a relação inicial com a população local.

Examinou-se o perfil dos protagonistas: em 14 contos apreendemos que eram ativos e em sete submissos. No primeiro grupo, destacamos “Um Padre no hotel” de Luís Fernando, cujo protagonista, um garoto estudante, é incentivado a virar escritor por seu padre-professor. No segundo, salientamos “Henda” de Eduardo Bettencourt Pinto: o personagem principal é uma criança ou adolescente pobre do gênero masculino que ganha a vida lavando carros de pessoas ricas na praia. Acompanhado de perto por seu cachorro, o garoto exalta o gosto por trabalhar para endinheirados, mas sofre humilhações por parte de um dono de veículo rico.

No conjunto dos trabalhos, pode-se perceber a desilusão com a vida atual em Angola, as diversas carências e desigualdades sociais que atin-

gem a população. Uma Luanda com seus muitos problemas é descrita por Décio B. Mateus:

Xavier Domingos andava pelos cantos de Loanda. Passeava pela Baixa empilhada de gente de todos os estratos. Funcionários públicos, vendedores ambulantes, engraxadores, candongueiros, desempregados, ladrões, polícias, militares. Estradas entupidas de carros, buzinas estridentes, e decorações abundantes de lixo. A Loanda de agora era uma capital porca, concluiu agastado. Mas o que mais pasmou Xavier foi o enorme crescimento imobiliário da cidade. Os edifícios floriam desordenados, desenhando paisagens pouco harmônicas. Loanda era uma cidade de ninguém. Era dos estrangeiros europeus, asiáticos – chineses –, africanos... No que lhe parecia um novo movimento migratório, onde os emigrantes tinham prioridade. Estimou que talvez houvesse na cidade sete milhões de habitantes, kazumbis incluídos – porque de dados oficiais pouco se sabia (MATEUS, 2016, p. 46).

Em outro trecho, Décio B. Mateus narra a dificuldade de a capital angolana sair de um passado recente marcado por dois grandes conflitos – a Guerra pela Independência e a Guerra Civil – e de um presente repleto de tensões e violências:

De quando em quando, em dias de grande inspiração, ascultava a cidade. Conversava com ela. Era uma cidade que tentava curar-se, e cicatrizar-se dum ontem ainda recente, nada pacífico. Loanda regenerava-se dos muitos sangues esparramados. António animava-se de saber. Todavia, ouvia rugidos distantes, abafados. Uma caldeira enchia-se lentamente... Xavier sabia do super-vulcão Loanda. Sabia dos perigos e violência das erupções vulcânicas (MATEUS, 2016, p. 43).

No conto “Esplendor e frustração”, João Melo realiza uma narrativa comparativa entre o passado colonial, marcado pelo racismo contra a população local, e os pós-guerras em Angola, cercado de miséria e de desigualdade. O esplendor atrelado à luta pela libertação colonial e a frustração ou desilusão pela (des)organização social, política e econômica do país:

[...] Naquele tempo [da luta contra o colonialismo], as palavras tinham esse dom extraordinário de antecipar a história, ao contrário dos dias de hoje, em que, para sobreviver, temos de a reolhar, para tentar descobrir

as encruzilhadas cruciais onde nos perdemos e, assim, sermos capazes de voltar a nomeá-la [...]. (MELO, 2016, p. 112, destaque nosso).

Citamos também o texto que abre a antologia, “*Naúsea*” de Agostinho Neto, primeiro presidente de Angola e um dos principais líderes na guerra de libertação. Nesse conto, Velho João recorda, com chateação, o sofrimento do povo angolano desde o período da dominação portuguesa. Faz menção ao tráfico de escravizados ocorrido até o século XIX e à exploração do petróleo – a história foi publicada em 1960, o que nos permite aferir que remeta à extração do período.

Averiguamos se os contos realizavam denúncias de injustiças ou violências/violações: 25 denunciavam algo e em 11 não foram constatadas denúncias. Os temas que mais se repetiram foram: as críticas/denúncias aos horrores do colonialismo, como o racismo, o cristiniano imposto, a exploração das riquezas da terra e a situação de miséria e de violência a que foram subjugados os habitantes locais; as dificuldades econômicas da população no pós-independência/atualidade, com ênfase à desigualdade social, à casta de privilégios que gozam a elite dirigente/empresarial angolana e alguns estrangeiros, à situação de miséria que atinge inclusive muitos ex-combatentes; a violência física e psicológica contra as mulheres; a vida estressante em Luanda, sobretudo por causa dos engarrafamentos; a violência policial contra jovens idealistas (“Dezassete brilhos e as estrelas também” de Ondjaki), entre outros. A obra de Ondjaki, de acordo com Pinheiro (2014, p. 176), “[...] privilegia as vozes periféricas e o cenário urbano contemporâneo da capital Luanda a fim de revelar a hipocrisia social e corrupção vigente sob um tom ácido poucas vezes visto na literatura africana, sem prescindir do lirismo que tão bem o caracteriza”.

Em suma, a antologia é um valioso trabalho que acaba sintetizando, por meio do gênero conto, a literatura angolana de boa parte do século XX e desses primeiros anos do XXI. Os textos selecionados, como toda antologia, pode ter deixado de fora escritoras(es) de qualidade, com contribuições importantes no cenário literário local. Porém, é importante ressaltar que a obra abarcou/abraçou muitos(as) dos reconhecidos(as) autores dessa nação africana.

A geração surgida a partir da segunda metade do século XX, que reforçou a consciência de angolanidade e denunciou os horrores impostos pelo sistema colonial, reverberou influência e atravessou mentes e escrituras dos(das) que vieram a posteriori, mesmo que alguns(mas) da nova geração prefiram se afastar de questões nacionalistas ou identitárias. O tom crítico de denúncia às injustiças continua presente.

Como todo processo artístico que deixa marcas e se desenvolve com continuidades e rupturas, a literatura angolana amadurece e se transforma levando em consideração uma estética contemporânea que influencia e sofre influências de outras culturas. Carrega o ritmo da própria terra e de sua diáspora.

A União dos Escritores Angolanos e a nação independente comemoram os seus quarenta anos com uma antologia que sintetiza os processos históricos de suas fundações e de suas implementações. Muitos voos de asas abertas serão realizados, mas o ninho de procriação foi gerido nos contos elencados nessa obra.

REFERÊNCIAS

ABDALA JUNIOR, Benjamin. Uma geração da utopia, ou da esperança como princípio. *In*: PINHEIRO, Vanessa Riambau; LEITE, Ana Mafalda. **Cânone(s) e invisibilidades literárias em Angola e Moçambique**. João Pessoa: UFPB, 2018. p. 97-116. ISBN 978-85-237-1379-9.

ALVES, Cíntia. O colonialismo insidioso, por Boaventura Sousa Santos. **GGN/Geledés**, 1 abr. 2018. Artigos. Disponível em: <https://jornalggn.com.br/artigos/o-colonialismo-insidioso-por-boaventura-sousa-santos/>. Acesso em: 15 maio 2019.

GEHLEN, Rejane Seitenfuss. A face angolana velada pelas letras insubmissas de João Melo. **Revista Conexão Letras**, Porto Alegre, v. 8, n. 9, p.105-111, 7 maio 2015. ISSN: 2594-8962. DOI: <https://doi.org/10.22456/2594-8962.55406>. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/conexaoletras/article/view/55406>. Acesso em: 15 out. 2019.

LEITE, Ana Mafalda. Perspectivas teóricas e críticas nas literaturas africanas & a perspectiva pós-colonial. **Revista Diadorim**, Rio de Janeiro, v. 18,

p.142-149, 23 abr. 2016. ISSN: 1980-2552. DOI: <https://doi.org/10.35520/diadorim.2016.v18n0a4052>. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/diadorim/article/view/4052>. Acesso em: 6 jul. 2019.

MATEUS, Décio Bettencourt. O Regressado. *In*: REIS, Margarida Gil dos; QUINO, António (Orgs.). **Pássaro de Asas Abertas**: antologia de contos angolanos. 23. ed. Lisboa: União dos Escritores Africanos, 2016. p. 43-47.

MELO, João. Esplendor e frustração. *In*: REIS, Margarida Gil dos; QUINO, António (Orgs.). **Pássaro de Asas Abertas**: antologia de contos angolanos. 23. ed. Lisboa: União dos Escritores Africanos, 2016. p. 107-116.

PEPETELA. **A geração da utopia**. São Paulo: LeYa, 2013. ISBN 9788580447354. Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4535721/mod_resource/content/1/PEPETELA%20-%20A%20Geracao%20da%20Utopia.pdf. Acesso em: 15 maio 2019.

PEPETELA. Algumas Questões Sobre A Literatura Angolana. *In*: UNIÃO dos Escritores Angolanos, Luanda, [c2015]. Ensaio. Disponível em: <https://www.ueangola.com/criticas-e-ensaios/item/122-algumas-quest%C3%B5es-sobre-a-literatura-angolana>. Acesso em: 5 maio 2019.

PINHEIRO, Vanessa Neves Rimbau. A formação do sistema literário pós-colonial: apontamentos sobre a consciência geracional em Angola e Moçambique. **Acta Scientiarum. Language And Culture**, Maringá, v. 40, n. 1, p.1-8, 22 fev. 2018a. e-INSS 1983-4683. DOI: <http://dx.doi.org/10.4025/actascilangcult.v40i1.35720>. Disponível em: <http://periodicos.uem.br/ojs/index.php/ActaSciLangCult/article/view/35720>. Acesso em: 15 maio 2019.

PINHEIRO, Vanessa Neves Rimbau. Visibilidade condicionada: apontamentos sobre a formação do cânone nas literaturas africanas. *In*: PINHEIRO, Vanessa Rimbau; LEITE, Ana Mafalda. **Cânone(s) e invisibilidades literárias em Angola e Moçambique**. João Pessoa: UFPB, 2018b. p. 15-28. ISBN 978-85-237-1379-9.

PINHEIRO, Vanessa Rimbau. A literatura angolana no cenário ficcional: tendências e perspectivas. **Revista Graphos**, v. 16, n. 1, p. 170-180, 2014. UFPB/PPGL. ISSN 1516-1536. Disponível em: <https://periodicos.ufpb.br/ojs2/index.php/graphos/article/view/20341>. Acesso em: 15 maio 2019.

REIS, Margarida Gil dos; QUINO, António. [Prefácio]. *In*: REIS, Margarida Gil dos; QUINO, António (Orgs.). **Pássaro de asas abertas**: antologia de contos angolanos. 23. ed. Lisboa: União dos Escritores Africanos, 2016.

ENTRE HISTÓRIA E LITERATURA: A INVENÇÃO DE HERÓIS E MITOS NA CONSTRUÇÃO DO ESTADO- NAÇÃO EM MOÇAMBIQUE

JORGE FERNANDO JAIROCE

INTRODUÇÃO

O artigo que tem como título “*Entre a História e Literatura: A invenção dos heróis e mitos na construção do Estado-Nação em Moçambique*” discute o processo do nacionalismo em Moçambique. O objetivo deste artigo é analisar o processo da formação do Estado-Nação em Moçambique a partir de romances históricos, pesquisas históricas, invenção ideológica de heróis e mitos. Para o alcance desse desiderato efectuou-se uma exaustiva pesquisa bibliográfica sobre o fenómeno, fazendo um cruzamento entre a literatura e história de Moçambique. A primeira parte do trabalho será teórica, onde analiso os conceitos de nação, nacionalismo e Estado-Nação. A segunda parte será dedicada às várias considerações sobre o processo de construção do Estado-Nação em Moçambique a partir do cruzamento da literatura e história. Neste cruzamento foi relevante a leitura de romances históricos de Ungulani Ba Ka Khosa (2008) e Mia Couto (2015, 2016, 2017), da poesia de intervenção do poeta Artur (2012) e de estudos de historiadores africanistas e pesquisadores do Império de Gaza como Pelissier (1994),

Vilhena (1996) e Liesegang (1996). Nas considerações finais, realço a importância da necessidade de se aprimorar o intercâmbio no estudo da literatura e história de Moçambique para a compreensão do processo de construção do Estado-Nação e também para desmistificar o paradigma de história política dominante e oficial na historiografia moçambicana.

1.1 NACIONALISMO E ESTADO-NAÇÃO

A Nação, Nacionalismo e Estado-Nação são,

[...] indubitavelmente, conceitos bastante complexos nas Ciências Sociais. A sua abordagem costuma ser acompanhada de controvérsias, muitas das vezes não só devido à sua complexidade, mas também ao facto de as ciências ditas humanas se prestarem a uma certa ausência de rigor formal, bem como a sua susceptibilidade a conflitos de ordem ideológica (MACAMO, 1996, p. 355).

“Nem os Estados nem as nações existiram sempre e em quaisquer circunstâncias. Além disso, as nações e os Estados não constituem a mesma contingência” (GELLNER, 1993, p.19). Quer isto dizer que não são inseparáveis, isto é, a nação pode existir sem o Estado e este pode existir sem aquela. Por outro lado, ao invés do defendido pelos nacionalismos das mais diversas matizes, as nações estão muito longe de encontrarem as suas origens em tempos quase imemoriais, antes possuem um carácter profundamente histórico (SOBRAL, 2001, p. 2).

Os processos de construção da nação são marcados pela intervenção decisiva do Estado, como sublinha Sobral (1999, p. 84), aliás na esteira do que defende Hobsbawm (1990, p. 190), “O Estado não só fazia a Nação, como era obrigado a fazê-la”. No caso moçambicano a nação começou a construir-se pela acção do movimento nacionalista a partir das estruturas e práticas do Estado colonial, ou seja, o sentimento nacionalista resulta da opressão colonial portuguesa. A guerra de libertação nacional visava construir uma nova Nação livre da dominação colonial. Depois do alcance da independência política, criou-se o Estado que se responsabiliza por construir a Nação e manter o sentimento nacionalista ativo.

Portanto, a nação moçambicana surge justamente com a bênção do seu próprio Estado. Daí que a invenção de heróis e mitos fazia parte da estratégia encontrada pelo Estado para o alcance deste objetivo.

2 O PROCESSO DA CONSTRUÇÃO DO ESTADO-NAÇÃO EM MOÇAMBIQUE

Moçambique alcançou a sua Independência Política em relação à Portugal, em 1975, depois de uma longa guerra armada que eclodiu em 25 de Junho de 1964. A invenção dos heróis e mitos foram visíveis no processo de construção do Estado-Nação em Moçambique logo após a Independência Nacional. Existe em alguns romances históricos de autores moçambicanos tais como de Marcelo Panguana (2004), Ungulani Ba Ka Khosa (2008) e Mia Couto (2015, 2016 e 2017) e de pesquisas históricas de historiadores africanistas e pesquisadores do Império de Gaza como Pelissier (1994), Vilhena (1996) e Liesegang (1996) que reflectem o processo de construção do Estado-Nação em Moçambique baseado na invenção de heróis nacionais e mitos antirrevolucionários.

2.1 A invenção dos heróis nacionais

Discutir a construção ideológica, simbólica e discursiva da figura do “herói” no campo das ciências humanas e sociais remete a uma intrincada teia de reflexões sobre a sociedade presente e passada, especialmente quando lidamos com construções/fabricações/ invenções produzidas no universo literário e político. Nesta reflexão, alguns dados poderiam ser considerados para precisar melhor a função social do herói e da heroi-ficação (compreendido como processo de produção discursiva da figuratividade heróica) (MAGALHÃES; SILVA; BATISTA, 2007, p. 18-19).

Assim sendo, “[...] a construção das nações como comunidades de nascimento começa pela determinação dos ancestrais fundadores de cada uma delas” (THIESSE, 2001/2002, p. 9). Qualquer nação precisa de ter conhecimento dos ancestrais fundadores ou seus heróis como forma de desenvolver uma identidade própria. No caso moçambicano apesar do Estado estar vinculado a diferentes grupos étnicos e o uso de línguas

locais muito diversas, através da acção estatal produziu-se símbolos, liturgias e discursos, nos quais as figuras históricas elevadas à condição de heróis ocupam uma posição fundamental.

O trabalho de heroificação é inseparável da produção de uma memória colectiva de dimensão nacional por parte do Estado e seus agentes. A memória colectiva é, como argumenta Pujadas (1994, p. 618), simultaneamente a depositária do conjunto de atributos e símbolos de uma sociedade e um dos instrumentos de legitimação da ordem social dominante.

[...] os heróis são inseparáveis dos momentos fortes do processo histórico, das datas consideradas mais marcantes da construção da independência nacional. Presentes nas celebrações estatais mais importantes, fazem parte do mito nacional, cuja função primordial é dar resposta à interrogação lancinante sobre o “carácter” da nação (MARIENSTRAS 1998, p. 65 *apud* RIBEIRO, 2011, p. 94).

Em todas as datas comemorativas os moçambicanos juntam-se na Praça dos Heróis, com a pira da união nacional – monumento evocativo da luta pela independência –, e onde se realizam algumas das manifestações do Estado mais solenes. Nesta Praça encontram-se depositados os restos mortais de algumas figuras consideradas heróicas e que na sua maioria foram os combatentes da Luta de Libertação Nacional (ocorrida de 1964 à 1974), ou seja, podemos considerá-los heróis de cariz político-militar. Curiosamente, Ngungunhane é considerado o único herói das resistências primárias, ou seja, anterior à Luta de Libertação Nacional que teve seu início em 1964, mas as suas ossadas não se encontram na Praça dos Heróis.

2.1.1 NGUNGUNHANE COMO HERÓI INVENTADO

Logo de início do século XIX, a região sul de Moçambique sofreu a invasão dos Nguni¹. Este grande movimento de expansão levou à emergência de novas entidades políticas, restaurando a prosperidade económica e aju-

¹ Os Nguni são um grupo dissidente do Estado Zulu na actual África do Sul, que migrou em várias direcções para norte, até regiões mais centrais do continente africano. Populações Ndaus, Chopi do território que hoje se chama Moçambique, entre muitas, foram submetidas por este grupo dissidente.

dando a reconstruir o tecido social desestruturado por guerras e desastres ecológicos. É neste contexto que emerge o Estado de Gaza, coordenado por uma monarquia centralizada, e que arregimentou e submeteu várias chefaturas e reinos locais do território que hoje se chama Moçambique.

Ngungunhane era filho de Muzila, que foi rei do Estado Gaza de 1861 a 1884, e de Yosio, cujo nome, após a sua morte, foi substituído por Umpibekeçana. Muzila era filho e sucessor de Manicusse que, à frente de um exército vindo da Zululândia (atual África do sul), fundou o Estado de Gaza (no atual território moçambicano). Ngungunhane governou o Estado de Gaza (um território com cerca de 90 000 km² e com mais de milhão e meio de habitantes) num momento crítico para a África, coincidente com a realização da Conferência de Berlim (15 de Novembro de 1884 - 26 de Novembro de 1885).

Imagem 1 – Representação do rosto de Ngungunhane



Fonte: Santos, 2004.

Numa altura em que as potências políticas europeias disputavam entre si a ‘partilha de África’ durante a Conferência de Berlim, a presença de espaços independentes, como era o caso do Estado de Gaza repre-

sentava um obstáculo à afirmação da presença e do controle português na região. É neste contexto que na década de 1890 tem lugar uma série de campanhas militares levadas a cabo por tropas portuguesas na região sul de Moçambique, que terminaram com a derrota do exército de Ngungunyane, o senhor de Gaza. Vencido, o último ‘Leão’ de Gaza foi forçado ao desterro nos Açores, de onde não voltaria.

A prisão e o desterro para Portugal de Ngungunyane em 1895 devem ser lidos de diferentes ângulos. Se para os portugueses significou o fim da resistência no sul de Moçambique e a implantação da moderna autoridade colonial, para outras entidades políticas africanas na região (sul e centro de Moçambique) significava o fim dos desmandos Nguni (SANTOS; MENESES, 2006). Ngungunhane faleceu a 23 de dezembro de 1906, vítima de hemorragia cerebral no Hospital Militar da Boa Nova, em Angra do Heroísmo, “*baptizado, alfabetizado e alcoólico*”, como dele escreveria o historiador Pélissier (1994). Terá vivido cerca de 56 anos. Foi enterrado no cemitério da Conceição, numa das campas destinadas à sepultura da população católica local.

Depois da Independência Nacional de Moçambique o Estado moçambicano assumiu a derrota de Ngungunhane na luta de resistência com os portugueses como um símbolo maior da luta contra o colonialismo e Ngungunhane progressivamente transformado no mais antigo herói nacional. Não existindo como entidade política, cultural ou social até o século XIX, a identidade nacional de Moçambique teve de ser construída de um modo acelerado pelos militantes e dirigentes políticos nacionalistas no período pós-independência. A elite nacionalista moçambicana soube transformar uma derrota numa alavanca para a construção da identidade nacional. Enfatizando, “a derrota do Estado de Gaza, seja de que maneira vemos este acontecimento, permitiu a construção de Moçambique” (LIESEGANG, 1996, p. 91).

Com o alcance da Independência Política o país olha para o passado à procura de heróis e mitos que glorificassem a Pátria. Foi nesse contexto que emerge o nome de Gungunhana, o mais poderoso régulo do Ultramar português, preso por Mouzinho de Albuquerque em 1896. Neto do temível Manicusse, outro ícone da resistência à ocupação europeia no

século XIX, Ngungunhane nasceu na mesma província (atual Província de Gaza – no sul de Moçambique) que Eduardo Mondlane – Presidente do Movimento Libertador, a Frente de Libertação de Moçambique (FRELIMO), Samora Machel – Primeiro Presidente da República Popular de Moçambique e Joaquim Chissano – Segundo Presidente da República Popular de Moçambique, os três líderes históricos da FRELIMO.

Para a FRELIMO nunca houve dúvidas que Gungunhana foi e é um herói. Quando em 1969, Samora Machel tomou o lugar de Eduardo Mondlane como líder do movimento, foi ao nome do imperador de Gaza que os partidários da unidade nacional moçambicana foram buscar forças para relançar a campanha da independência. O boato de que o novo dirigente era um parente distante de «Ngungunhane», por via de um avô guerreiro chamado Maghivelari, foi o mote ideal – depois, o voluntarismo de Samora e a marcha dos tempos fizeram o resto. Passados oito anos após a Independência, Samora Machel (primeiro presidente de Moçambique independente) pediu a devolução dos ossos do rei de Gaza pouco antes de uma visita oficial a Portugal, em Outubro de 1983. Eram os anos de forte sentimento nacionalista e enorme entusiasmo da construção da identidade nacional.

Assim, Samora Machel quando visita pela primeira vez Portugal solicita a devolução das ossadas de Ngungunhane ao Governo Português. Por sua vez, o Governo Português entrega ao presidente moçambicano um pote de cerâmica contendo aquilo que seriam as cinzas das supostas ossadas de Gungunhana. Machel pediu que Portugal conservasse por mais algum tempo as tais cinzas do imperador, de forma a que o Estado moçambicano pudesse preparar uma cerimónia de transladação condigna. E a urna é então depositada na capela do Palácio das Necessidades, em Lisboa, onde permanecerá durante quase dois anos.

As supostas ossadas de Gungunhana despedem-se finalmente de Portugal a 14 de Junho de 1985, numa sessão solene a que assistiram os dois chefes de Estado e o então presidente do Governo Regional dos Açores, Mota Amaral, bem como oficiais da Marinha e do Exército português. A urna preparada para receber as ossadas era uma obra de arte: um caixão de jambirre e chanfuta (madeiras moçambicanas), com dois metros de

comprimento, 75 centímetros de altura, 225 quilos de peso e adornos com baixos relevos do escultor Paulo Come. Quando no dia seguinte aterriza em Maputo contendo os supostos ossos do herói, o avião DC-10 das Linhas Aéreas de Moçambique é recebido pelos cânticos de alegria de centenas de pessoas, num cortejo que percorre algumas avenidas da capital de Moçambique e finalmente os restos de Gungunhana são definitivamente instalados na Fortaleza de Maputo (monumento histórico).

A revelação de que o pote de cerâmica entregue a Samora Machel continha apenas terra do cemitério da Conceição surge logo a seguir, nas parangonas dos jornais portugueses. Moçambique opta primeiro pelo silêncio, mas o assunto será recuperado com regularidade ao longo dos quinze anos seguintes, nomeadamente quando, em 1995, se assinala o centenário da prisão do régulo africano. Vilhena (1996), estudiosa do Império de Gaza e biógrafa de Gungunhana, explica que a impossibilidade de localizar os ossos do chefe angune sempre fora do conhecimento de Maputo e que, portanto, o punhado de terra fora aceite como um símbolo.

A autora cita o ofício redigido pelo então Ministro da República para os Açores, Conceição e Silva, em que se dá conta de que as ossadas são irre recuperáveis, e relata mesmo um episódio em que Mota Amaral solicita a devolução da terra do cemitério caso Moçambique decida recusá-la, alegando que às cinzas dos mortos tributam os Açorianos um profundo respeito. Mas em 1998, quando o semanário Expresso retoma o tema, o Governo moçambicano anuncia a criação de uma Comissão de Inquérito, presidida pelo ministro da Cultura Mateus Katupha, para apurar a autenticidade das ossadas. E hoje sabe-se, apesar das várias fontes portuguesas, que o Governo de Moçambique não recebeu as cinzas correspondentes às ossadas de Ngungunhane. A comissão de inquérito pelo Governo criada para a análise do assunto até hoje ainda não se pronunciou oficialmente o que alimenta cada vez as especulações em torno da autenticidade das ossadas de Ngungunhane.

Vários são factos que provam que Ngungunhane na memória colectiva não é uma figura heróica pelo facto de ele ter sido um invasor no território que hoje se chama Moçambique, acrescido ao facto da memória colectiva lembrá-lo como sanguinário e bêbado.

Para reforçar este argumento, Liesegang (1996, p.73-93) percorre a vida desta personalidade, tentando identificar as qualidades mais marcantes. Apoiando-se na vasta documentação existente sobre Ngungunhane, muita dela produzida por observadores coevos. Este autor coloca em evidência aspectos contrastantes da sua personalidade: a vontade de ferro disfarçada pela doçura do olhar em contraponto com a crueldade; a inteligência e a argúcia face ao comportamento tirânico desprovido de sentido moral e de ética, acompanhado pelo consumo desmedido de álcool.

Como sempre acontece nos processos de heroificação havia que eliminar os aspectos mais negativos e brutais de Ngungunhane, ao mesmo tempo que se fazia a sobrevalorização das características mais positivas, como a “coragem”, a “inteligência” e a “liderança”.

É de notar que o peso danoso de Ngungunhane na memória colectiva das gentes de Gaza perdurou durante largas décadas. Daí não surpreender que Liesegang (1996, p. 76) admita que “o Estado de Gaza e a sua violência deixaram poucas saudades”. Se no passado foi afirmado de uma forma mais aberta, até por figuras nacionalistas como Abner Sansão Mutemba, que os nguni eram uma força invasora e Ngungunhane o último rei de um Estado colonizador e opressor, a narrativa institucional (que encontramos nos manuais de História em uso nas escolas moçambicanas) é hoje bem diferente. Na literatura, Khosa em Ualalapi (2008) e Mia Couto (2017) na sua trilogia sobre o Ngungunhane e seu Império assumem uma posição inequivocamente contra-a-corrente. Numa das passagens mais fascinantes do seu romance, *Ualalapi*, Khosa (2008, p. 21-22) escreve:

Estou com medo, Ualalapi. Estou com medo. Vejo muito sangue, sangue que vem dos nossos avós que entraram nestas terras matando e os seus filhos e netos mantêm-se nela matando também. Sangue, Ualalapi, sangue! Vivemos do sangue destes inocentes. Porquê, Ualalapi?...

É necessário, mulher. Nós somos um povo eleito pelos espíritos para espalhar a ordem por estas terras. E é por isso que caminhamos de vitória em vitória. E antes que o verde floresça é necessário que o sangue regue a terra.

Este trecho de *Ualalapi* é uma imagem clara de que a memória colectiva não vê Ngungunhane como uma figura heróica mas sim uma figura

sanguinária, tal como ele próprio assume na citação acima ao reivindicar violência como forma de manutenção da ordem e tranquilidade no Império. Portanto, Ngungunhane como herói, não passa de uma invenção discursiva e política criada pelos dirigentes políticos da Frelimo, porque as tradições orais nas terras onde ele governou não assumem como tal. Khosa em *Ualalapi* questiona a ideologia do governo da FRELIMO que tentou unificar o país em torno da representação mítica do rei Ngungunhana. Para Rocha (2013) *Ualalapi*, pode servir de referencial para a reflexão crítica sobre o processo de construção de um herói efetivado pelo governo de Samora Machel.

Mia Couto, à margem do lançamento da obra, intitulada “*A Espada e a Azagaia*” II Volume da trilogia “*As Areias do Imperador*” no dia 5 de setembro de 2016 esclarece na entrevista concedida ao Jornal Notícias que trata de “[...] um livro que lembra um grande líder, que tal como todos os outros é lembrado com saudades. Mas se falarmos dele numa região ele é bem querido, mas noutras pode não ser” (A ESPADA..., 2016). Esta sua posição está patente no II Volume quando os habitantes das terras de Ngungunhane disseram ao Mouzinho de Albuquerque, oficial do exército português, Governador militar de Gaza e responsável pela captura de Imperador “Queremos ver derrotado o Umundagazi, esse abutre cego...E seguiram todos, os cafres e os brancos em direcção ao Sul. E seriam agora cerca de dois mil auxiliares que marchavam pela planície de Magunhana” (COUTO, 2016, p. 440-441). Mia Couto, na entrevista acima citada, afirma que o primeiro trabalho da trilogia, traz “uma ideia de fragilidade, de uma figura que se pode esfarelar”, reforçando o posicionamento de Liesegang (1996) de que a legitimidade do poder do Ngungunhane era imposta por medo e ódio e não por carisma.

Na mesma entrevista o autor reconheceu que o II volume da trilogia constituía mais um contributo para a dignificação da história de Moçambique, contada de um ângulo diferente do habitual.

Ungulani Ba Ka Khosa (2008) em *Ualalapi* e Mia Couto (2015, 2016, 2017) na sua trilogia *Areias do Imperador* demonstram serem romancistas históricos porque reinventam as versões tradicionais da identidade coletiva sobre o Império de Gaza dirigido por Ngungunhana e preen-

chem “os espaços brancos do passado ignorados até aí pelo discurso histórico oficial” (DOSOUDILOVÁ, 2008, p. 11). Os autores revelaram interesse pela História, recorrendo às fontes históricas para enriquecer a sua imaginação literária, destacando-se:

- a) Ayres d’Ornellas em *Cartas d’África e Campanhas do Gungunhana* escritas em 1895 e *Raças e Línguas Indígenas em Moçambique*;
- b) Relatório do Governador Militar de Gaza, Joaquim Mouzinho D’Albuquerque, a respeito da prisão do rei (1895);
- c) Documentos históricos portugueses: as cartas do tenente coronel Ayres de Ornelas, do sargento Germano de Mello e do coronel Galhardo, este último relatando o cerco a Manjacase, a capital do reino de Ngungunhane, e o bombardeio, o saque e o incêndio.
- d) Recolha das tradições orais nas Províncias de Gaza e Inhambane que permitiram reviver o espaço e tempo e imaginações sobre o Império de Gaza e suas gentes.

Mia Couto conversou ainda com o historiador Gerard Liesegang tendo este oferecido algumas pistas sobre as fontes históricas a consultar em Moçambique e Portugal.

As obras de Ungulani Ba Ka Khosa (2008) Mia Couto (2015, 2016, 2017):

Mais que os assuntos históricos marginalizados, [...] procuram empregar as personagens marginalizadas ou ex-cêntricas nas suas metaficções historiográficas. Mas como, frequentemente, os depoimentos das pessoas do povo faltam, uma vez que sempre eram marginalizados ou omitidos pelo discurso oficial, os autores, resolvendo preencher as lacunas da História, deixam-se inspirar quer pelos depoimentos orais, se possível, ou pela oralidade ou somente pela sua fantasia e concedem a vida às personagens inventadas, aproveitando-se do facto de terem mais liberdade de expressão do que os historiadores que escrevem a História, não a ficção [...]. Essas personagens, além de ser marginalizadas, também são muitas vezes ex-cêntricas, o que quer dizer que existem fora do centro – político, cultural, etc. (DOSOUDILOVÁ, 2008, p. 12).

Nos seus escritos, os dois autores revelam um intercâmbio entre a literatura e história, uma abordagem que se revela necessária para se compreender a literatura e historiografia moçambicana preñe de tradições orais.

2.2 A INVENÇÃO DO MITO ANTIRREVOLUCIONÁRIO “O XICONHOCA”

O Departamento de Informação e Propaganda da FRELIMO criou em 1976, uma caricatura a que chamou Xiconhoca. Esta caricatura representa todo e qualquer inimigo interno (ideológico). Xiconhoca é uma palavra composta de dois nomes: Xico e Nhoca: O primeiro nome vem de Xico-Feio, um indivíduo que pertenceu à PIDE-DGS. Nhoca, em quase todos os dialectos do País, significa cobra. Bem sabemos qual é o modo de vida de uma cobra e os truques que usa quando quer atacar uma pessoa (REVISTA TEMPO, 1976, p. 48).

O Departamento de Informação e Propaganda achou necessário criar uma figura que representasse o nosso inimigo interno. Deste modo, de 1976 à 1980 foram publicadas na Revista Tempo mais de 25 caricaturas do Xiconhoca. A publicação destas caricaturas era acompanhada de uma forte carga ideológica e social. Assim o Xiconhoca representa tudo aquilo que constitui o mal na sociedade. Em termos figurativos ele é representado com a boca de bêbado, uma orelha de boateiro, mãos de açambarcador e de especulador, olhos de racista, nariz de tribalista, dentes de regionalista, pés de confusionista, etc.

Ribeiro (1998, p. 54) identifica três tipos de Xiconhocas,

[...] cada um deles representando determinado momento de classe e de comportamento social que a Frelimo deseja combater. São os três modelos de inimigo que é preciso eliminar. Estes tipos são: a) o Xiconhoca Popular; irresponsável e sabotador – o de camisa de alças, de chinelo de bebida alcoólica no bolso; b) o Xiconhoca Marginal, o corrupto do mundo urbano de cultura burguesa – o de óculos escuros, calças de boca-de-sino, cinto largo e de sapatos de tacão alto; c) o Xiconhoca Burguês, herdeiro do comportamento colonialista – o burocrata de fato e de gravata.

As imagens abaixo representam as três variantes de Xiconhocas – o Popular (imagem 2), o Marginal (imagem 3) e o Burguês (imagem 4).

Imagem 2 (esquerda)- Representação do Xiconhoca Popular
Imagem 3 (direita) - Representação do Xiconhoca Marginal



Fonte: FRELIMO, 1979

Imagem 4 - Representação do Xiconhoca Burguês



Fonte: FRELIMO, 1979

O Xiconhoca é uma figura que representa todos estes males deixados pelo colonialismo e que o Governo moçambicano no pós-independência estava disposto a combater. Do ponto de vista de representação social Xiconhocas são aqueles indivíduos que conduzem viaturas quando se encontram bêbados, originando graves acidentes; é o parasita que se recusa a trabalhar e a participar na produção do coletivo e o ocioso que vive consumindo álcool, etc. O Governo pretendia através das caricaturas de Xiconhoca combater todo o modo de vida do inimigo da independência, do indisciplinado, do corrupto, dos bandidos, dos assassinos, dos ladrões, dos regionalistas, do reaccionário, dos racistas, etc, com vista a preservar a soberania nacional. A representação do Xiconhoca era sempre a partir de uma figura masculina.

A criação da figura do Xiconhoca deve ser entendida no contexto de Moçambique recém independente, onde o partido dirigente, a Frelimo optou pela via do socialismo, na sua vertente marxista-leninista e estava disposto a transformar radicalmente a sociedade a partir de pressupostos ideológicos (Ibid., p.56). A intenção da Frelimo era criar o “Homem Novo” livre da ideologia colonialista e capitalista e que assumisse a nova perspectiva na construção do Estado-Nação. Desse ponto de vista o Xiconhoca trata-se de um **mito antirrevolucionário ideologicamente inventado pela propaganda política.**

Barata (2015, p. 100) considera que,

[...] o Xiconhoca ... foi criado pela FRELIMO como estratégia de comunicação para mobilizar a população pela causa nacional. E em seu tempo, serviu como um efetivo catalisador da vigilância popular para controlar e ordenar o comportamento social desta mesma população. Apesar dos excessos e contradições que tiveram origem no processo de mobilização desta vigilância, este cartum foi protagonista no processo de constituição de uma cultura política revolucionária em Moçambique no período pós-independência.

Os jornais e alguns escritores moçambicanos nos seus escritos ainda fazem representação dos Xiconhocas nos dias actuais. O poeta Armando Artur (2012) em “*As Falas do Poeta*” fala do Novo Xiconhoca comparando ao corrupto, mentiroso, assassino, ocioso, ladrão tal como podemos observar no poema *O Novo Xiconhoca*:

*O novo xiconhoca
É uma personagem nosso
Mas da era contemporânea.
Difere em grande do xiconhoca
Original, tanto é que de originalidade
É o que falta em demasia.
É por isso que ele é super-pernicioso.
Possui várias tonalidades de carácter
Ideológico, religioso e fetichista
Que exhibe em função das fases da lua
Ou do fluxo e refluxo da preia-mar.
É um exímio artista de circo.
Argucioso na língua e nos gestos,
Tudo faz com genica e minúcia
Simplesmente para impressionar (ARTUR, 2012, p. 34).*

O poema prossegue e o autor critica o modo de ser e estar de alguns moçambicanos e que nada abona para a construção de perspectiva identitária nacionalista. A sua mensagem tal como de Ba Ka Khosa e Mia Couto é **revelador que a literatura é** produzida no determinado contexto histórico e que a sua narrativa é interventiva contribuindo para despertar os questões prementes na sociedade e também para construção do Estado – Nação.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A construção do Estado-Nação em Moçambique pós-independência foi um processo que ocorreu através de uma ação enérgica das autoridades estatais que tiveram que criar seus heróis e mitos. A invenção destas representações deve ser entendida no espírito da época, em que Moçambique precisava de consolidar o espírito nacionalista e unidade nacional. É preciso reconhecer que no contexto da época estas invenções tiveram uma importância política necessária para a promoção da cidadania – o “Homem Novo” que fazia parte do projeto político do Partido no poder – FRELIMO. Mas é preciso reconhecer que o país até os dias

atuais enfrenta sérias dificuldades no processo da selecção dos seus heróis visto que os critérios de escolha acabam sempre por ser de carácter político-militar e não fruto da memória coletiva. A narrativa literária trazida pelos escritores moçambicanos como Ba Ka Khosa, Mia Couto, Armando Artur, João Paulo Borges Coelho, Paulina Chiziane, Marcelo Panguana, Aurélio Furdela entre outros revelam profícuo intercâmbio entre a literatura e história no processo da construção da Estado-Nação em Moçambique e abrindo pistas para a construção de uma historiográfica crítica moçambicana.

REFERÊNCIAS

- MACAMO, Elísio. A nação moçambicana como comunidade de destino. **Lusotopie**, Lyon, n. 3, p. 355-364, 1996. (L'oppression paternaliste au Brésil) ISSN 1257-0273 *online*. Disponível em: https://www.persee.fr/doc/luso_1257-0273_1996_num_3_1_1050. Acesso em: 11 nov. 2019.
- GELLNER, Ernest. **Nações e nacionalismo**. Lisboa: Gradiva, 1993. 212 p. ISBN: 9789726622871.
- SOBRAL, José Manuel. A persistência das identidades nacionais. **Le Monde Diplomatique**, Paris, ano 2, n. 23, fev. 2001. Na Era da Globalização, p. 1-2. Disponível em: <https://diplomatique.com/2001/02/>. Acesso em: 12 dez. 2019.
- SOBRAL, José Manuel. Da casa à nação: passado, memória, identidade. **Etnográfica**, Lisboa, v. 3, n. 1, p. 71-86, 1999. Disponível em: http://ceas.iscte.pt/etnografica/docs/vol_03/N1/Vol_iii_N1_71-86.pdf. Acesso em: 12 dez. 2019.
- HOBSBAWM, Eric J. **A era do império, 1875-1914**. Lisboa: Editora Presença. 1990. 480 p. (Biblioteca de Textos Universitários, 114). ISBN 9789722312844.
- MAGALHÃES, Hilda Gomes Dutra; SILVA, Luíza Helena Oliveira da; BATISTA, Dimas José. Do herói ficcional ao herói político. **Ciências & Cognição**, Rio de Janeiro, ano 4, v. 12, p. 18-30, nov. 2007. ISSN 1806-5821. Disponível em: <http://www.cienciasecognicao.org/pdf/v12/m347197.pdf>. Acesso em: 11 nov. 2019.
- THIESSE, Anne-Marie. Ficções criadoras: as identidades nacionais. **Anos 90**, Porto Alegre, v. 9, n. 15, p. 7-23, nov. 2001/2002. ISSN 1983-201X *versão on-*

line. DOI: <https://doi.org/10.22456/1983-201X.6609>. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/anos90/article/view/6609/3932>. Acesso em: 11 nov. 2019.

PUJADAS, Juan Josep. Memória colectiva y discontinuidad: la construcción social de las identidades culturales. In: SANMARTIN, Ricardo (coord). **Antropologia sin fronteras**: ensayos en honor a Carmelo Lisón. Madrid: Centro de Investigaciones Sociológicas, 1994. p. 617-633.

RIBEIRO, Fernando Bessa. História, heróis e a construção da nação em Moçambique. In: RIBEIRO, Fernando Moreira Orquídea (Org.). **Encontros com África – Moçambique**: ensaios. Vila Real, Port: FCT, 2011. p. 89-104. (Coleção Cultura, 4). ISBN 978-989-704-041-2. Disponível em: https://www.utad.pt/cel/wp-content/uploads/sites/7/2018/05/CEL_Cultura_4-1.pdf. Acesso em: 11 nov. 2019.

COUTO, Mia. **A espada e a azagaia**. Alfragide: Caminho, 2016. v. 2. (Trilogia As Areias do Imperador, uma trilogia moçambicana). ISBN 978-972-21-2827-8.

COUTO, Mia. **Mulheres de cinza**. Alfragide: Caminho, 2015. v. 1. (Trilogia As Areias do Imperador, uma trilogia moçambicana). ISBN 978-972-21-2767-7.

COUTO, Mia. **O bebedor de horizontes**. Alfragide : Caminho, 2017. v. 3. (Trilogia As Areias do Imperador, uma trilogia moçambicana). ISBN 978-972-21-2888-9.

SANTOS, Carlos Pinto. Ngungunhane: resistente anticolonial, 1850? – 1906. In: MSN Groups. **General**: DOC para Cultura Geral, 7 jun. 2004. Disponível em: <http://www.malhanga.com/MGM/groups.msn.com/MGM/fi000174.1&rn=985fuj4h&tpf=fd4ac50dab77abb1810c88f58359b15f.htm>. Acesso em: 18 out. 2019.

PÉLISSIER, René. **História de Moçambique**: formação e oposição (1854-1918). Lisboa: Estampa, 1994. (Histórias de Portugal, 11).

LIESEGANG, Gerhard. **Ngungunyane**: a figura de Ngungunyane Nqumayo, Rei de Gaza, 1884-1895 e o desaparecimento do seu Estado. Maputo: Coleção Embondeiro, ARPAC, 1996. 124 p. (Coleção Embondeiro, 8).

FRELIMO. **Xiconhoca**: o inimigo. Maputo: Departamento do Trabalho Ideológico da FRELIMO, 1979.

VILHENA, Maria da Conceição. **Gungunhana no seu reino**. Lisboa: Colibri,

1996. 234 p.

KHOSA, Ungulani Ba Ka. **Ualalapi**. Maputo: Alcance Editores, 2008. 96 p.

A ESPADA E A AZAGAIA: um caso de paixão no Império de Gaza. **Jornal Notícias**, [Maputo], 6 set. 2016. Recreio e Diculgação. Disponível em: <https://www.jornalnoticias.co.mz/index.php/recreio/58197-a-espada-e-a-azagaia-um-caso-de-paixao-no-imperio-de-gaza>. Acesso em: 12 out. 2019.

DOSOUDILOVÁ, Katerina M. **Metaficção historiográfica e o romance Ualalapi de Ungulani Ba Ka Khosa**. Orientadora: Silvie Špánková. 2008. 44 f. Tese (Bacharelado) – Filozofická Fakulta Masarykovy Univerzity. Ústav Románských Jazyků a Literatur. Portugalský jazyk a literatura, Brno, Brno, Tchéquia, 2008. Disponível em: https://is.muni.cz/th/109211/ff_b/bakalarska_prace.pdf. Acesso em: 11 maio 2019.

TEMPO. Maputo, n. 303, 24 jul. 1976. 38 p. (Dados da publicação no link <https://www.aluka.org/stable/10.5555/al.sff.document.ahmtem19760725?searchUri=>).

RIBEIRO, Gabriel Sérgio Mithá. “Xiconhoca”, o esquecido mito antirrevolucionário moçambicano, 22 anos depois da sua criação a 25 de Julho de 1976. **África Hoje**, Moçambique, ano 14, n. 118, p. 54-56, jun. 1998.

ARTUR, Armando. **As falas do poeta**. Maputo: Textos Editores, 2012.

SANTOS, Boaventura de Sousa; MENESES, Maria Paula. **Identidades, colonizadores e Colonizadores**: Portugal e Moçambique. Relatório final do Projecto POCTI/41280/ SOC/2001. Coimbra: Centro de Estudos Sociais, 2006.

ROCHA, Denise. Representações históricas e orais de Ngungunhane em Ualalapi (1987), de Ungulani Ba Ka Khosa. **Revista Literatura e Debate**, v. 7, n. 13, p. 17-33, dez. 2013. ISSN 1982-5625. Disponível em: <http://revistas.fw.uri.br/index.php/literaturaemdebate/article/view/1083/1686>. Acesso em: 12 dez. 2019.

BARATA, Jorge Manuel Rodrigues Mendes. **Xiconhoca, o Inimigo**: a denúncia de todos os males sociais a revolução moçambicana por meio de cartum. Orientador: Rozinaldo Antonio Miani. 2015. 140 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2015. Disponível em: <http://www.uel.br/pos/mestrado/comunicacao/wp-content/uploads/Xiconhoca-o-inimigo-a-den%C3%Bancia-de-todos-os-males-sociais-%C3%A0-revolu%C3%A7%C3%A3o-mo%C3%A7ambicana-por-meio-do-cartum.compressed.pdf>. Acesso em: 12 dez. 2019.

O ROMANCE E O SEU CONTORNO ÀS VIAS OFICIALMENTE ACADÉMICAS DE REGISTRO E DIVULGAÇÃO DA HISTÓRIA DE MOÇAMBIQUE: O CASO DAS OBRAS *TERRA SONÂMBULA* DE MIA COUTO E *DUMBA NENGUE* DE LINA MAGAIA

SIMÃO JAIME

INTRODUÇÃO

Uma das recomendações metodológicas para a pesquisa da História é o cruzamento das fontes. Estas fontes, às vezes, não estão disponíveis para o investigador por um lado, e por outro, o seu conteúdo não reflete a totalidade dos factos que ocorrem devido às omissões decorrentes das circunstâncias do seu registro, resultando na “hierarquização” e “personalização” dos factos. Estas recomendações e os problemas delas decorrentes são extensíveis à História Contemporânea e condicionam, de certa forma, a sua pesquisa e divulgação. Partindo destes pressupostos constitui meu objetivo contribuir nas reflexões metodológicas e na identificação das possibilidades de resgate da outra parte da História Contemporânea de Moçambique através do uso do Romance na elucidação de questões que poucas vezes são levantadas pelos historiadores,

no quadro da relação entre História e Literatura. Para alcançar este objetivo escolhi as obras *Terra sonâmbula* de Mia Couto e *Dumba Nengue* de Lina Magaia cruzando com as fontes orais na abordagem sobre a guerra civil em Moçambique.

2 A GUERRA ENTRE FRELIMO E A RENAMO: UMA BREVE RETROSPECTIVA

Mia Couto (1992) faz uma retrospectiva da história de Moçambique e destaca o período colonial em que, mesmo colonizadas, as populações viviam em paz, se divertiam consumindo as suas bebidas tradicionais, conviviam e se transmitiam as suas tradições em forma de contos, e circulavam a qualquer altura do dia sem perigo nenhum. Este período antecipou outro momento destacado pelo autor, que é a proclamação da independência de Moçambique em 1975. Com a Frelimo no centro de comando político e ideológico, sob presidência de Samora Machel, tratou-se de um momento vivido com muita euforia pelo povo moçambicano. Moçambique passou pouco tempo em paz, a independência foi seguida por uma guerra entre as forças governamentais e a Renamo que durou 16 anos. A guerra foi se expandindo por todo o território moçambicano limitando a circulação das populações e a produção agrícola. Mia Couto sublinha a firmeza de Samora Machel numa altura em que a independência e a soberania moçambicanas estavam a ser postas em causa. Dá exemplo do desafio que fazia ao regime de *Apartheid* através do slogan *Que Venham* pronunciado nos seus discursos.

Várias medidas foram tomadas para acabar com a guerra sendo de destacar o Acordo de Nkomati entre Moçambique e África do Sul. Porém, mesmo com este acordo os apoios da África do Sul à Renamo continuaram. Perante tal persistência Samora Machel continuou a sua campanha, num claro desafio ao *Apartheid*, o que culminou com a sua morte quando do despenhamento do avião presidencial em Mbusini, como romantiza Mia Couto: “o barco dele dormia na duna, vela entornada com nostalgia do vento” (COUTO, 1992, p. 20). Depois da morte de Samora a guerra continuou sem cessar. Escolas eram destruídas e profes-

sores mortos, membros de seres humanos eram amputados. Estas ações eram atribuídas às forças da Renamo, mas massacres como de Homoine e outras ações são responsabilizadas também às forças governamentais, como se pode aferir da seguinte citação do mesmo autor: “Meu filho, os bandos têm serviço de matar. Os soldados têm serviço de não morrer. Nós somos o chão de uns e tapete dos outros” (COUTO, 1992, p. 31).

3 PRINCIPAIS ALVOS

Há várias classificações que se dão à “Guerra dos 16 anos”: Guerra civil, Luta pela democracia, etc., contrariamente à luta de libertação cujos beligerantes estavam bem identificados, a guerra entre a Renamo e as forças governamentais tinha como beligerantes as forças armadas das duas partes, acrescidas por milicianos. Em primeira análise, os milicianos e os líderes político-administrativos eram enfurecidamente os alvos a abater sem misericórdia. M. W. N. um ex-miliciano na Localidade de Mafuiana no Distrito de Homoine, escapou de uma morte certa quando os guerrilheiros da Renamo invadiram a sua residência informados de que se tratava da casa de um miliciano, usando a seguinte estratégia:

– Ó Velho, és miliciano?

Respondi que não, só o meu pai chamava-se Milici, e, eu, então, chamo-me Milisani. Assim sou xará de meu pai.

– Velho, você chama-se Milisani?

– Sim, é meu nome.

– Trabalha para a população de Moçambique?

Eu respondi que não, porque com cabelo branco na cabeça já não posso¹.

Como me referi no parágrafo anterior, líderes político-administrativos, do topo até ao nível de base eram parte dos alvos a abater pelas forças da Renamo sobretudo. Na secção *Vida e morte de um combatente*, Lina Magaia conta a história da cruel morte do Madala Makana, Secretário do Comité de Círculo e Responsável da Aldeia 3 de Fevereiro, nos seguintes termos:

¹ M. W. N. Entrevista realizada em Mafuiana, no dia 20 de Janeiro de 1998.

O bandido não conseguiu penetrar na aldeia. Dessa vez não conseguiu matar populações desarmadas porque foram prontamente defendidas pelo comando. Foi escoraçado. As armas cantaram. As balas acabaram. O Secretário foi ferido uma vez mais. Desta vez não na perna direita, mas no peito. Caiu. Não morreu logo. Estava em ponto avançado de perseguição quando a sua arma se calou já sem munições. Um bandido apercebeu-se do facto. Viu-o caído. Aproximou-se e enterrou a baioneta no pescoço, cortando-o. Assim morreu o secretário da Aldeia Comunal 3 de Fevereiro (MAGAIA, 1987, p. 80-81).

Este episódio recorda-me a cruel morte de José Zavale, ex-secretário do Grupo Dinamizador da Localidade de Mafuiana, no Distrito de Homoine quando, depois de ter estado em Maputo de visita à sua filha decidiu retornar à sua casa. Chegado à residência provisória, na aldeia criada para o refúgio da população junto à povoação comercial de Mafuiana, ao longo da noite os militares da Renamo invadiram, carregaram os poucos presentes que levava de Maputo e o mataram brutalmente.

Se os milicianos e os líderes político-administrativos eram os alvos, também se juntavam ao grupo os professores, comerciantes e líderes religiosos que também não escapavam à fúria dos militares devido ao seu aparente prestígio que resultava na sua conotação com o poder político. Lina Magaia relata esta triste realidade nas secções *Mandlate morreu a rezar* com a história de um Pastor que, não sabendo indicar a localização dos *makipissas*² e dos milicianos, acabou sendo morto por uma paulada desferida na nuca; e *Afinal és tu que ensinas politica?*... com a história do professor Ferreira, da localidade de Calanga, que ao tentar discutir com os *matshangas*, acabou sendo esquartejado a cabeça e o pulso por meio de uma catana (MAGAIA, 1987, p. 51-55).

Em relação à fúria generalizada que os militares da Renamo tinham com o professor por exemplo, Lina Magaia apresenta também o seguinte depoimento relatado por António Atanázio, um professor que o entrevistado na província de Tete:

Eu era professor. Ensinei a partir da primeira até à terceira classe. Podia ensinar caso tivesse lugar para trabalhar. Deixei de ensinar

2 Makipissas é a alcunha que os soldados da Renamo usavam para se referirem às forças governamentais.

a partir de oitenta e cinco aqui em Moçambique pois, as escolas já estavam abandonadas devido à ação dos bandidos em Angónia. Já estavam abandonadas porque eles atacavam as escolas, e também matavam e caçavam os professores... era uma caça aos professores. Quando se era professor era-se morto só por esse facto... matavam e raptavam-nos ... Foram muitos... a partir de oitenta e cinc (MAGAIA, 1989, 35).

4 INTIMIDAR, ATERRORIZAR E MATAR: ALGUNS EPISÓDIOS

Uma das características das atrocidades perpetradas pelos militares, sobretudo da Renamo, foi o uso da estratégia de intimidar, aterrorizar e matar. Esta estratégia passava pela tortura, decepção de alguns órgãos do corpo humano, assassinatos públicos e intrafamiliares. Um marido podia ser obrigado a matar a sua própria esposa, um cunhado obrigado a matar o seu próprio cunhado como no caso do marido da Julieta que foi morto pelo cunhado, como forma de o batizar para engrossar as fileiras dos combatentes da Renamo. O irmão da Julieta matou o cunhado sob olhar impotente da sua esposa, dos filhos e de outros populares que foram obrigados a assistir o assassinato, como se pode aferir do episódio seguinte:

É assim o irmão de Julieta foi batizado. Eram nove os bandidos e estavam todos armados com armas de fogo, baionetas e punhais. Revistaram a casa principal. Encontraram umas botas. Tiraram-nas para fora. Perguntaram de quem eram as botas. O marido da Julieta respondeu que eram dele. Disseram-lhe que tendo botas então era miliciano. Ele recusou ser miliciano. “Então porque tens botas”, quiseram saber. “Porque trabalho na via-férrea e foi lá que nos deram as botas”, respondeu. – Então és dos tais que quando destruimos a linha a consertam? – Gritou um dos bandidos... – Hoje vais pagar – disse agarrando nele por um braço. O bandido mandou o irmão da Julieta carregar o pilão e deitá-lo próximo do operário dos caminhos-de-ferro que tinha botas dentro de casa. A este disse: – Deita-te aqui. Ele deitou-se onde lhe era indicado (no contorno do pilão). Enquanto ele deitado, o bandido que parecia chefe dos outros bandidos, ordenou ao irmão da Julieta que fosse buscar um machado. Ele foi. Regressou com o machado. – Corta aqui – orde-

nou indicando o pescoço do marido da Julieta. – O irmão da Julieta olhou e não foi capaz de cortar... O bandido-chefe dos outros, deu uma ordem a um dos seus subordinados em surdina. O machado foi arrancado das mãos do irmão da Julieta. Sem fazer grande força, o bandido que empunhava já o machado cortou o pescoço do marido da Julieta... O bandido-chefe tirou um punhal e apontou-o para o irmão da Julieta. Mandou que lhe dessem o machado e com ele terminasse o sofrimento do seu cunhado... O irmão da Julieta levantou o machado e deu o golpe de misericórdia... Então o bandido-chefe disse ao irmão da Julieta: – Agora és dos nossos. Já estás batizado. Podes vir connosco (MAGAIA, 1987, p. 25-28).

A crueldade com que se matava durante a guerra civil em Moçambique ganhava maiores proporções quando se tratasse de milicianos. Bastava uma simples suspeita de que alguém era miliciano e ou pertencia às FPLM para ser degolado como se de uma galinha se tratasse. Esta imagem está bem descrita na secção acima. Aliás tal brutalidade também era praticada pelos milicianos àquelas pessoas que fossem suspeitas de colaborar com a Renamo. Lembro por exemplo da história de Mafavuka (morto e ressuscitado) que foi duramente torturado até ao estado moribundo pelos militares da Renamo na localidade de Mubécua, acusado de ser membro do Grupo Dinamizador. Pelo simples facto de terem suspeitado que o marido de Bertana colaborava com os makepissana, os matshangas mataram-no como se de um cabrito se tratasse, sublinha Lina Magaia:

Na casa da Bertana havia uma mafureira frondosa. Próximo uma mata de arbustos com muitas árvores. O marido da Bertana foi amarrado com as mãos atrás das costas. Bateram-lhe. Deram-lhe pontapés. Caiu. Junta-ram-lhe os pés e amarraram-lhe com cordas fortes que traziam consigo. Arrastaram-no no chão até junto a uma das árvores na mata próxima. Foi içado de cabeça para baixo num dos ramos da árvore. A corda foi presa no tronco. Um bandido recebeu a seguinte ordem do chefe do grupo:

– Mata esse cabrito.

– E uma navalha bem afiada penetrou no pescoço do marido da Bertana. Assim como se matam os cabritos pendurados numa árvore [...].

A crueldade foi tal que além de obrigarem a esposa a assistir a degolação do marido, deixaram ordens para que ela evitasse enterrar o seu corpo, e

cujo incumprimento custou-lhe muita tortura também nos dias seguintes (MAGAIA, 1987, p. 43-46).

Os assaltos e ataques dos *matshangas* eram indiscriminados. Mesmo as cerimónias familiares como funerais, missas tradicionais, anelamentos, casamentos, entre outras, não escapavam à sua fúria. Estas cerimónias massivas, sempre envolviam momentos de euforia, em que as pessoas até se esqueciam da situação de guerra em que o país se encontrava, transformando-se de ocasiões nobres para as ações dos militares beligerantes. A carnificina ocorrida em pleno casamento, que Lina Magaia (1987) relata, é uma clara evidência factual:

De repente viram-se cercados. Mais de quarenta homens armados com armas de fogo, punhais e catanas envolveu-os num cerco. Eram os bandidos armados, os matsanga. Havia um a comandar outros que ordenou a vinte e uma pessoas, contando-as em grupos de sete:

Entre para aquela casa. – Indicava a casa maior. Homens, mulheres, crianças entraram na habitação em questão.

Procurem os noivos e tragam-nos também... As pessoas apinhavam-se dentro da casa. As que ficaram de fora, foram obrigadas a assistir ao que se iria passar. Os noivos ainda estavam belos quando entraram na casa, mas transpiravam de medo empurrados que eram por baionetas encostadas nas suas costas. A porta foi amarrada por fora. Foi dada a ordem: – Fogo à casa. O fogo foi posto. O capim do tecto ardeu. O fogo pegou. Homens, mulheres, crianças e noivos lá dentro... Aquilo durou um bom tempo. Morreu gente [...]. (MAGAIA, 1987, p. 59-64).

A brutalidade que a Lina Magaia relata, não aparece registada em nenhum relatório e não pode ser relatada por nenhum protagonista militar. Se comparada à situação de Roberto João Tualufo que ficou com a cabeça completamente descabelada depois de ter sido acatanado e queimado com uma panela de feijão na Localidade de Inhaxoxo, no distrito de Homoine, e de António Tualufo (Mafavuka) que morreu e ressuscitou depois de ser fortemente torturado na localidade de Mubecua, também no Distrito de Homoine, ganha mais significado e realismo como se pode aferir do seguinte trecho da entrevista:

Amararam-me os braços com um pano branco [...]. Um guerrilheiro dos *matshanga* apontou uma baioneta no meu pescoço, mas não insistiu muito, e disse: He pá, queremos os soldados como você... nós fomos informados que você é responsável e é militar. Eu respondi que não era responsável nem militar. Disseram vai a merda!... Daí pegaram na panela que tinha água que haviam aquecido para eu tomar banho deitaram sobre a minha cabeça dizendo: Damos-lhe o banho porque você é chefe, irá morrer hoje [...]. Um indivíduo que estava perto de mim me deu uma chapada e um pontapé e fiquei estatelado no chão. Voltei a levantar-me. Permaneceu com a baioneta apontada no meu pescoço insistindo que eu devia confessar que conheço os responsáveis e os militares sob pena de morrer. Vocês podem matar-me, mas digo que eu não sou responsável nem sou militar, somente morrerei porque chegou o dia de eu morrer assassinado. Podem me matar mas eu sou da tribo ndawu, dizia eu. [...] o comandante disse: Mas, bem, o que acontece é que nós, militares, não temos o mesmo ponto de vista. Porque se deixarmos de te matar os outros dirão: Lá encontramos um *mukaprikoni* o qual falou coisas engraçadas a ponto de deixarmos de o matar. Nós recebemos uma ordem de vos dizimar a vós *makaprikoni* porque sois numerosos. Mesmo que te matarmos não saberão que alguém morreu [...]. Dai o comandante permaneceu calado, e os seus subalternos disseram: – Ó comandante, dá-nos ordem para massacrarmos este gajo com os paus e irmos embora. Ele fala muito como falava Samora. Fala tanto até que ficamos cansados. É bom dar ordem para esmagarmos o gajo com pilões ou com paus. Depois de algum tempo disse: – Bem, agarrem-no e o matem de imediato para irmos embora. Ali derrubaram-me e caí sobre o meu braço direito. Depois pegaram na minha perna esquerda e partiram os meus dedos dos pés do jeito como se partem as patas de uma galinha. Uns torciam-me e outros feriam-me no pescoço. Não sei explicar como as coisas aconteceram, quando tudo estava consumado deixaram-me em estado de coma e se foram embora [...]. Eu não sei como é que isto aconteceu, só Deus quis que eu escapasse. Foram-se embora, deixando-me coberto pelas folhas de coqueiro. Não queimaram [...]. Fiquei ali desmaiado, mais tarde ressuscitei [...]. Não queimaram [...]. Mas havia lume. Julgaram que estivesse morto³.

3 António Tualufo. Entrevista realizada em Mubécua, 2 de janeiro de 1998.

Mafavuka (morto e ressuscitado) foi duramente torturado até ao estado moribundo pelos militares da Renamo na localidade de Mubécua, distrito de Homoine, porque era Secretario do Grupo Dinamizador.

5 ALDEIAS DE REFÚGIO E NUANCES DO DIA-A-DIA

Durante a guerra as populações abandonavam as suas residências para se refugiarem em lugares relativamente seguros. Uma das alternativas decorrentes desta necessidade foi a criação de pequenas aldeias para o refúgio. Populações de ambos os sexos e de diversas faixas etárias recorriam a estes locais, particularmente durante a noite. Raras exceções se registaram de gente que teimava em permanecer nas suas aldeias e, nestes casos algumas estratégias de defesa eram tomadas para a defesa pessoal como armas brancas, bebidas envenenadas, covas armadilhadas, entre outros como o covil e a rede que surpreendeu as personagens de Muidinga e Tuahir⁴ na *Terra Sonâmbula*. Nestes campos as populações dependiam exclusivamente de donativos para a sua sobrevivência. Entretanto havia boatos de desvio destes mesmos produtos pelas lideranças, como Mia Couto ilustra na citação que se segue:

Os chefes, todos eles, eram acusados. Dizia-se que os dirigentes apenas desejavam aproveitar dos donativos, em primeiro e exclusivo lugar. Vozeavam mais ainda: que os chefes faziam riquezas com aqueles produtos. Tais boatos precisam ser prontamente rechaçados. Vou pedir, para os devidos efeitos, as sábias e bastante superiores orientações. Se houver caso provado de corrupção, duras medidas serão tomadas (COUTO, 1992, p. 62).

Mia Couto revela que durante a guerra civil entre as forças governamentais e a Renamo houve oportunismo, roubos, saques, etc. nos campos de refugiados e não só, e cuja responsabilização era sempre imputada aos outros, como se pode depreender da seguinte passagem: “Agora

⁴ Muidinga é nome da personagem que representa um fugitivo da guerra que passava a vida dormindo numa carcaça de um autocarro incendiado pelos militares da Renamo. Tuahir é o nome da personagem que representa um menino sobrevivente da guerra e que foi salvo de ser enterrado vivo, moribundo.

que a desordem era total, tudo estava autorizado. Os culpados seriam sempre os outros” (COUTO, 1992, p. 114). O autor acrescenta ainda: “Que havia desvios açambarcamentos dos donativos que chegavam tudo isso era verdade. Nem Assane achava muito grave roubar o que era destinado aos esfaimados. Cada um se desenrasca consoante os poderes, dizia ele” (COUTO, 1992, p. 119).

Assane personifica um antigo secretário do administrador ora paralítico. Tinha uma criação de frangos cuja capoeira era um Tanque militar e uma loja que associara com outro elemento. Estes investimentos eram resultado de desvios: “É meu biznés, esse. Ninguém suspeita, ninguém pode imaginar, ninguém pode roubar. Se falhar a loja, já tenho outra garantia” (COUTO, 1992, p. 123).

Assane alugava a sua carinha de rodas, em jeito de bicicleta, para se ficar com a ideia de que ganhava algum dinheiro por aquele meio. Esta mesma carinha foi desviada dos armazéns dos donativos pelo Administrador em troca de silêncio total (COUTO, 1992, p. 123-124).

Era uma ordem de morte matada. Certa mulher devia desaparecer.

– Era uma mulher chamada Farida.

– Preciso esquecer muito-muito são coisas que assisti na Administração.

Eu apanhei porrada que me matou as pernas. Mas antes de mim muitos foram chambocados sem nenhuma razão (COUTO, 1992, p. 120-121).

Farida personifica uma funcionária da Administração que assistiu a muitos desvios e que corria o risco de morte devido à denúncia, e foi se refugiar no navio: “Essa mulher viu muita coisa, ela não pode viver mais. O Administrador está a estudar maneira de lhe desaparecer” (COUTO, 1992, p. 122).

Se durante a guerra se registaram desvios de donativos nos campos de refúgio conforme o relato romantizado de Mia Couto, outras nuances que merecem reflexão é, por um lado a responsabilização a que as populações eram sujeitas sobre uma e outra incursão das tropas da Renamo por parte dos milicianos e ou FPLM, e por os saques dos bens das populações, sobretudo nas suas machambas e propriedades durante a sua ausência em refúgio nos campos de concentração. Perguntas como:

quem é que torturava e roubava os bens das populações, julgo que permanecem e requerem ainda muita e profunda pesquisa por parte dos investigadores. Numa entrevista realizada em Mafuiana no distrito de Homoine destaquei o seguinte registo: “[...] queria me referir logo ao fim da guerra, chegaram em casa do meu pai arrancaram cocos ali [...]. Eram só milicianos, dois, três, quatro ou cinco em baixo, um em cima. Arreivavam tudo, descascavam ali”⁵.

Ainda sobre o saque dos bens das populações durante a sua ausência, outro entrevistado em Mafuiana, também falou do constante roubo de coco nas propriedades das populações, cujos autores nunca eram claramente identificados. Nas suas palavras tratava-se de tropas cuja militância era sempre imputada à Renamo:

Efetivamente, os militares saíam do quartel, em grupo, andavam apanhar os cocos dos coqueiros e descascavam-nos. Portanto, quando fossem surpreendidos a apanharem os cocos, alguém ia apressadamente ao quartel – apanhei os matshangas a tirarem cocos. Afinal são os nossos soldados que tinham essa manha⁶.

6 SITUAÇÃO DA MULHER, DA CRIANÇA E DO IDOSO.

Outro aspecto que merece destaque nos romances tanto de Mia Couto como de Lina Magaia é a situação da mulher, da criança e do idoso. Trata-se de um grupo populacional que dado o seu estado de género e a face etária, estavam mais expostos sempre que se tratasse de fugir de uma ou de outra atrocidade decorrente da guerra devido às dificuldades de flexibilidade de mobilidade. Ter filhos durante a guerra, por exemplo, era sinónimo de muita preocupação devido ao recrutamento compulsivo que se fazia de menores para enquadrar as tropas da Renamo; ter um bebê ou criança menor era sinónimo de dificuldade de fuga e de incômodo que podia resultar na morte da própria mãe. Outro cenário decorrente da guerra foi a orfandade, muitas crianças não só perderam o ensino com a destruição das escolas como também ficaram órfãos. A passagem que segue de Mia Couto retrata esta triste realidade:

5 A. F. Entrevista realizada em Mafuiana, distrito de Homoine, 22 de julho de 1997.

6 M. W. N. Entrevista realizada em Mafuiana, distrito de Homoine, no dia 20 de Janeiro de 1998.

- Tio, tio! Eu me lembrei de minha escola!
- Me lembrei, juro!
- Te lembraste o quê?
- Das vozes, da barulheira dos outros meninos.
- Escuta uma coisa de uma vez por todas: nunca houve nenhuns outros meninos, nunca houve nada. Ouviste? Fui eu que te apanhei, baboso e ranhado, faz conta tinhas sido dado parto assim mesmo. Nasceste comigo. Eu não sou teu tio: sou teu pai (COUTO, 1992, p. 38).

Durante a guerra houve sepultura de crianças em valas comuns no campo dos refugiados. Muidinga personifica um menino que foi salvo de um enterro moribundo em vala comum. Esta situação parecia normal. Apercebendo-se que o corpo ainda tinha vida Tuahir exclamou:

- Parem, aquele miúdo ainda está vivo!
- Deixa esse: é meu sobrinho...
- E você cuida dele?
- Sim, eu lhe trato (COUTO, 1992: 55).

Entretanto Muidinga sempre insistia em querer saber o verdadeiro paradeiro dos seus pais: “Olha, lhe vou dizer uma coisa: Seus pais faleceram. Sim, eles foram mortos com balas de bandidos. É por causa disso eu sempre estou insistir: abandona essa merda de ideia” (COUTO, 192, p. 53).

A Renamo incorporava menores nas suas fileiras, e os manipulava para, de forma inocente e desinteressada, participarem dos combates e assassinatos indiscriminados. Drogados com álcool, soruma e outros produtos, estes miúdos perpetravam as piores matanças. Lina Magaia, na secção *Um jovem um assassino*, relata um episódio ocorrido depois de mais um assalto e rapto numa residência em Madzule:

Nessa paragem, de repente destaca-se um bandido miúdo, que era franzino e que pediu ao chefe do grupo dos bandidos: – Chefe, quero matar uma pessoa. Deixa-me escolher. A resposta do bandido-chefe foi: Não. Hoje não quero sangue. – Chefe, chefe, deixa-me matar uma pessoa. Eu quero. Eu quero matar um, deixa-me. E tremia como se fosse possesso. Drogado. Chorava. – Já te disse que hoje não quero ver sangue (MAGAIA, 1987, p. 38).

Lina Magaia relata de forma romântica o decorrer da guerra no distrito da Manhica, na província de Maputo com base em alguns episódios. Estes episódios, lidos por um estrangeiro, ou mesmo moçambicano que não viveu *in-loco* a guerra entre a Renamo e as forças Governamentais, podem parecer simples secções analógicas de um romance. De um ataque da Renamo numa aldeia em Tanninga destaca o episódio de uma criança de 8 anos que um comandante da Renamo usou-a sexualmente depois de aumentar a sua vagina com uma navalha, nos seguintes termos:

O bandido-chefe do grupo, para demonstrar aos que iam regressar qual o destino das menininhas, escolheu uma, aquela com menos de 8 anos de idade e aí em frente de todos, pretendeu usá-la sexualmente. A vagina da criança era pequenina como o seu tamanho. Não conseguiu penetrar. E porque queria, pegou numa navalha bem afiada e aumentou o tamanho com um rasgão violento e a sangue-frio. Usou-a em sangue. A criança morreu (MAGAIA, 1987, p. 38).

Esta passagem que relata a brutalidade com que alguns militares maltratavam as populações durante a guerra dos 16 anos, lida no contexto de um Romance, não carece de qualquer censura e para quem não viveu os momentos da Guerra em Tanninga, pode até parecer uma simples analogia como disse. Mas ainda de Tanninga, lembro-me de ter escapado de uma emboscada da Renamo no dia 14 de Dezembro de 1989 quando viajava numa coluna militar ido de Maputo com destino a Maxixe.

Ainda em relação à situação da mulher, numa entrevista, certa mulher que foi raptada pela Renamo em estado de gravidez de cerca de 8 meses, foi obrigada a percorrer longas distâncias com o seu filho menor, até que aproveitando-se de uma oportunidade em que o grupo se encontrava adormecido depois de uma cessão de bebedeira muito próximo da base, conseguiu fugir e retornar à casa. Depois de um longo percurso, e quando já contava com o nado morto devido à falta da circulação do bebé na barriga, ficou aliviada graças à assistência alimentar que teve de outra mulher, como conta na seguinte passagem:

Essa senhora teve muita caridade para comigo. Aqueceu água foi deixar na casa de banho, tirou uma saia, blusa, capulana e lenço, fui tomar banho e me deu para vestir. Aqueceu outra água e deu banho à minha filha,

tirou a roupa do filho dela deu à minha filha para vestir. Depois aqueceu a comida para me servir, mas antes deu-me uma chávena de chá que tomei e de imediato o bebé começou a circular na barriga. E eu disse Lizefa, pensei que o bebé tivesse morrido na barriga porque nem fazia movimentos. Ela disse não, é por ter ficado muito tempo sem comer nada⁷.

Este e outros episódios recordam-me a morte trágica da minha tia Talita. Foi dada um golpe de machado na cabeça quando pediu para descansar porque não aguentava mais carregar o leitão que lhe tinham dado para carregar nas costas, como se de um bebê se tratasse.

Os idosos também sofreram e ressentiram-se muito da guerra civil sobretudo porque a velhice, o cansaço e a “desobediência” eram sinónimos de morte: “Sou velho, já assisti muita desgraça. Mas igual como essa nunca eu vi” (COUTO, 1992, p. 72). Durante a guerra houve pais que perderam todos os filhos ficando completamente sozinhos. Tuahir personifica um homem que, tendo perdido todos os filhos, vivia na angústia e se contentava com a companhia de Muidinga como seu filho (COUTO, 1992, p. 57).

O abandono de residências devido aos ataques e saques constantes da Renamo; o convívio com assassinatos de parentes próximos; o traslado de restos mortais de parentes mortos nas matas, longe dos seus domicílios; são alguns acontecimentos cujo traumatismo incidiu mais sobre o idoso. A Secção “Os pedaços de carne humana que caíram no quintal de Belinda” (MAGAIA, 1987, p. 47 – 50.) da obra de Lina Magaia recorda-me a recusa do velho S. M. em abandonar a sua casa de alvenaria em Inhaxoxo para se refugiar na aldeia de Mubécua, cuja moeda foi um forte espancamento suspeito de colaborar com a Renamo; recordam-me também a morte brutal do velho Z. M. em s em Mafuiana; do velho L. C. também duramente torturado pelos milicianos, porque ousou varrer o quintal como forma de apagar as pegadas dos *matshangas* na sua residência, temendo represálias dos milicianos, conforme relatou um dos meus entrevistados:

Bem, sobre as forças governamentais houve grupos que desfaziam...
houve grupos que quando chegassem em casa de alguém depois de ter

7 N. R. V. Entrevista realizada em Mafuiana, Distrito de Homoine, 29 de janeiro de 1998.

passado ali o bandido sempre incomodavam... Até mesmo matar o dono de casa porque eh pá ele é que convidou ... eu só recorde de um senhor chamado L. C. Quando chegaram nessa casa, aquele senhor, naquela manhã, estava a varrer enquanto o bandido passou dali. Então maltrataram aquele senhor. Bater, dar castigos mesmo para matar. E assim morreu⁸.

7 RITUAIS E REINTEGRAÇÃO SOCIAL

Os raptos indiscriminados das populações e as suas consequências, como o envolvimento sexual forçado de meninas menores com vários homens, as traumas que resultavam de tal situação, as estratégias de fuga do cativo, as medidas de tratamento sanitário que deviam ser imediatamente tomadas, e o enquadramento que devia ser feito aos retornados do cativo da Renamo, estão patentes na secção “Madalena voltou do cativo da obra de Lina Magaia, com destaque para a seguinte passagem:

Madalena fora raptada pelos bandidos armados, lá pelos lados de Maluana, quando visitava uns familiares... Foi feita, virgem e criança, mulher forçada dos bandidos [...]. Porque eles eram nossos maridos e como eles diziam, tinham medo de que o chefe deles nos quisesse só para ele... Eram muitos, a um deles chamavam Armando. Ele me obrigava a tratá-lo por tio... O Comandante da Brigada ordena à mulher: – Leva esta criança para casa. Deves garantir que será vista por um médico. Deve trazer muitas doenças más consigo (MAGAIA, 1987, p. 19 – 24).

Para além da assistência sanitária a que deviam se submeter os retornados do cativo das bases da Renamo, o abandono das residências por vários anos de guerra impossibilitava as populações de realizarem os seus rituais como a adoração aos espíritos dos antepassados e visitas às campas dos seus entes, como Mia Couto destaca: “A mesma coisa se passava com a terra, em divórcio com os antepassados. Eu e a terra sofríamos do mesmo castigo” (COUTO, 1992, p. 46).

Por outro lado várias mortes indiscriminadas se registaram durante a guerra que se saldaram em sepulturas em valas comuns e ou corpos abandonados à sua sorte. No contexto cultural moçambicano é neces-

8 A. F. Entrevista realizada em Mafuiana, distrito de Homoine, 22 de julho de 1997.

sário realizar rituais de purificação no período pós-guerra para permitir a convivência, circulação e integração social das populações, como mostra a passagem que segue: “E tu, filho, que andas por estes caminhos selvagens? Não sabes estes trilhos não foram limpos dos Xicuembos? Ou queres cair nas boas desgraças?” (COUTO, 1992, p. 45).

Para a sepultura dos mortos em Moçambique observa-se uma série de rituais, ainda que haja pequenas diferenças de acordo com as regiões norte, centro e sul⁹ do país. Com efeito, no fim da guerra foi comum falar-se da remoção e traslado de ossadas de variados membros de famílias perecidos durante a guerra, com a finalidade de realizar funerais condignos em cemitérios familiares. Recordo-me, por exemplo, da viagem empreendida para recuperar os restos mortais da minha tia Talita para uma sepultura condigna depois de terminar a guerra.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir da leitura e análise das obras “Terra Sonâmbula e Dumba Nengue” extraem-se factos inéditos da guerra civil em Moçambique. Várias questões são levantadas e cujas respostas não constam dos documentos e arquivos “disponíveis”. Neste contexto, o Romance se apresenta como uma fonte indispensável para o estudo e divulgação da História de Moçambique.

A leitura e análise da obra “Terra Sonâmbula” suscita a realização de mais pesquisas sobre a guerra civil em Moçambique, orientadas para vários aspetos que vão para além das causas e consequências, como sejam as nuances do dia-a-dia nas aldeias de refúgio das populações e bases da Renamo, bem como o processo de reintegração depois da guerra. Na obra “Dumba Nengue”, Lina Magaia relata de forma romântica vários episódios da guerra entre a Renamo e as forças governamentais em Moçambique, que para além da simples informação da dimensão da guerra, suscitam o levantamento de outras questões na pesquisa, divulgação

9 Para os rituais observados no sul de Moçambique, *vide* JUNOD, Henri Alexandre. **Usos e costumes dos Bantu**. Maputo: Arquivo Histórico de Moçambique, 1996. t. 2. Vida mental. (Documentos: Arquivo Histórico de Moçambique, 3).

e ensino da História de Moçambique. A guerra civil em Moçambique não foi uma guerra declaradamente clássica e, por isso, provavelmente não planificada e reportada sistematicamente em documentos oficiais que possam permitir o seu estudo posterior. Daí que seja urgente o resgate e registo da sua História recorrendo às fontes orais, jornais e neste caso ao Romance.

REFERÊNCIAS

COUTO, Mia. **Terra Sonâmbula**. Lisboa: Caminho, 1992. 220 p. (Uma terra sem amos, 62). ISBN 9789722107907.

M, A. F. [Entrevista] realizada em Mafuiana. *Homoine*, Moçambique, 22 jul. 1997.

MAGAIA, Lina. **Dumba negue**: histórias trágicas do banditismo. Maputo: Cadernos Tempo, 1987. 100 p. (Colecção Depoimentos, 4).

MAGAIA, Lina. **Duplo massacre em Moçambique**: histórias trágicas do banditismo. Maputo: Cadernos Tempo, 1989. 166 p. (Colecção Depoimentos, 5).

N, M. W. [Entrevista] realizada em Mafuiana. *Homoine*, Moçambique, 20 jan. 1998. (Ex Miliciano).

TUALUFO, António. [Entrevista] realizada em Mubecua. *Homoine*, Moçambique, 20 jan. 1998. (Ex Secretário do Grupo Dinamizador).

DO DESDOBRAMENTO E CONFLITO DE VOZES E VISÕES EM NIKETCHE: UMA HISTÓRIA DE POLIGAMIA E O ALEGRE CANTO DA PERDIZ DE PAULINA CHIZIANE

TERESA MANJATE

INTRODUÇÃO

Do conjunto das obras de Paulina Chiziane, destacam-se *Balada de Amor ao Vento* (1990), *Ventos do Apocalipse* (1995), *O Sétimo Juramento* (2000), *Niketche: uma história de poligamia* (2002), *O Alegre Canto da Perdiz* (2008), *Na Mão de Deus* (2013) e *O Canto dos Escravos* (2017). O nosso interesse na presente reflexão recai sobre *Niketche: uma história de poligamia* (2002) e *O Alegre Canto da Perdiz* (2008), com particular enfoque sobre as figuras femininas, as instituições que representam e as dinâmicas que impregnam nas narrativas. Esta visão sobre as figuras das mulheres nas duas narrativas está muito ligada aos contextos históricos e socioculturais envolventes.

Nas obras em estudo, as personagens principais são mulheres: em *Niketche: uma história de poligamia* destaca-se Rami, uma mulher que, ao longo da história sofre transformação, numa perspectiva ascendente, ganhando um papel determinante na sua condição feminina – de

mulher-objecto passa a mulher-sujeito. Isto é, de submissa e reprimida, ela passa a ser o centro das decisões que toma na sua trajetória. Numa relação complexa, de afastamento e de aproximação, com as outras mulheres de Tony, homem polígamo, ela vai transformando a vida de todas e a do então marido. Ao lado da sogra, mãe de Tony, ela discute valores tradicionais como o lobolo e a poligamia. Ao lado da “conselheira do amor” ela relativiza os valores imanentes à condição feminina: mulher do Norte/mulher do Sul, revisitando outros universos culturais até então para ela desconhecidos. É um exercício heurístico: ela descobre diferenças culturais e ao mesmo tempo semelhanças que fazem da mulher um ser que busca estabilidade à sombra da figura masculina. E é isso que ela pretende mudar. Ela busca estabilidade a partir das decisões que toma e pretende tomar, questionando o mundo e as instituições que a rodeiam (CHIZIANE, 2002).

Em *O Alegre Canto da Perdiz*, destacam-se Maria das Dores, Maria Jacinta, Delfina e Serafina, uma cadeia de figuras femininas dentro da mesma família que inscrevem e representam uma estrutura de pensamento que espelha mentalidades e comportamentos muito de acordo com o espaço habitado e com as mentalidades que, ao longo da narrativa, vão ganhando estruturas diferentes. Para compreender as dinâmicas inscritas nas obras, importa compreender os contextos socioculturais presentes nas obras (CHIZIANE, 2008).

Moçambique é um país culturalmente heterogéneo com dois sistemas de organização social – o matrilinear e patrilinear (Junod, 1936; Martinez, 1989, Arnaldo, 2004). É nesta perspectiva, que as posições relativas dos homens e das mulheres na sociedade moçambicana são muito influenciadas pelos mecanismos culturais. No Norte e no Centro de Moçambique, predominam sistemas de descendência matrilinear, enquanto no Sul a descendência patrilinear constitui a norma. A descendência patrilinear traça laços de parentesco e de filiação através da linha paterna; os sistemas matrilineares definem a descendência através da linhagem materna. Em termos práticos, isto quer dizer que, nos sistemas patrilineares, os homens assumem a chefia do agregado familiar e é ao homem que a mulher deve obediência. A descendência matrilinear

fortalece a posição da mulher na sociedade porque, após um divórcio, a casa e os filhos continuam a constituir parte da família da mulher. Os homens e as mulheres transportam esta dinâmica cultural que começa dentro do seu agregado familiar para outras esferas da sua vida, definido os seus papéis na sociedade.

Temos, nas obras, uma narradora consciente desta realidade complexa e que traz episódios e personagens que, cada uma no seu universo, sob a influência de vivências plurais desde o tradicional, colonial e pós-colonial, vão inscrevendo caracteres que é importante compreender. Estas personagens têm uma coisa em comum: apesar de se construírem em contextos diferentes, elas revelam força interior para inscrever a sua própria trajectória, muito embora em contextos culturais diversos. Rami, de *Niketche: uma história de poligamia*, é uma mulher casada com o “Dr. Tony, comandante da polícia” (CHIZIANE, 2002, p. 13); vive no mundo urbano, marcadamente patrilinear, onde uma mulher sozinha se sente “desprotegida como um grão de poeira” (CHIZIANE, 2002, p. 10). Nesta obra, Paulina Chiziane questiona as práticas culturais, as hierarquias de género que mantêm as mulheres submissas, reprimidas e sem iniciativas, e “aborda estratégias de luta que as mulheres poderiam empreender para alcançar a emancipação delas próprias. Ela ‘espelha’ a situação conjugal dramática que as mulheres moçambicanas vivem, as diferenças nas práticas culturais entre as mulheres do Norte e do Sul, as formas de casamento, os rituais de iniciação” (SAMB, 2016, p. 175).

Em *O Alegre Canto da Perdiz*, Maria das Dores, Maria Jacinta, Delfina e Serafina são mulheres que vivem na Zambézia, no Centro de Moçambique onde, aparentemente, as regras são diferentes. A mulher é o centro. Ela define as regras de jogo. Delfina decide casar-se com José dos Montes, homem negro e pobre, contrariando o perfil dela e todas as expectativas da mãe. Depois de casar, exige que ele se torne assimilado e se vire contra o seu povo. Mais tarde, ela decide casar-se com Soares, o branco, que deixa a esposa e lhe alimenta os caprichos; ela manipula o curandeiro que conhecia magias para resolver os seus problemas e realizar as ambições desmedidas de controlar as pessoas que a rodeiam. De forma gradativa e descendente, ela vai perdendo o poder que tem: perde

os maridos, perde os filhos, perde a dignidade. A força que tem transforma-se em solidão e arrependimento. Aqui, sob a influência dos prazos¹ e de uma “política de miscigenação” particularmente forte, as mulheres debatem-se entre a “melhoria da raça” (CHIZIANE, 2008, p. 32), entre a comida local e o fetiche do bacalhau, do vinho e do azeite. As mulheres desta obra são de gerações diferentes: Serafina mãe de Delfina, esta mãe de Maria das Dores e de Jacinta, cada uma delas com as suas aspirações, todas em conflito, reflexo de vivências e influências ditadas pela dinâmica dos contextos sociais, culturais e históricos.

As obras inscrevem a necessidade de se pensar nas relações de género, ao lado das percepções que a dinâmica da História impõe. As vozes, múltiplas, dos narradores e das personagens vão sugerindo leituras e projecções de sentido de um presente para um passado do mais ao menos recente, uma forma de resgatar memórias e avivar debates sobre a condição da mulher em Moçambique, de uma forma mais profunda, as dinâmicas de uma história do país e do continente africano.

2 ENQUADRAMENTO TEÓRICO

As duas obras têm aspectos muito comuns: a discussão em torno da condição feminina, muito embora explorem perspectivas diferentes, num diálogo muito próximo com os contextos sociais e culturais do meio envolvente. Assim, a reflexão será feita com base na teoria da intertextualidade na perspectiva defendida por Bakhtin e Kristeva.

¹No contexto da colonização portuguesa, no século XVII, surgiram Prazos da Coroa. Normalmente, as terras eram *emprazadas*, por três gerações, passando de pais a filhos, dando-se, em alguns casos, a preferência da concessão a pessoas do sexo feminino, como forma de atrair colonos pelo casamento com mulheres assim destinadas. Desta política surgiram as “Donas da Zambézia”, cuja indicação inicial destinava-se a mulheres de origem europeia, mas das donas mais conhecidas nenhuma o era. Eram mulheres de origem africana que, por interesse económico, se aliavam a exploradores estrangeiros, particularmente europeus. A esta respeito vide também de Emílio de San Bruno (1927) *Zambeziã: cenas da vida colonial*. Lisboa: tipografia do Comércio. [Romance]; Vide também Jorge Alexandre dos Santos Baltasar (2016) *Rumo ao hinterland: a evolução social dos prazos do vale do Zambeze (séculos XVII e XVIII)*; Dissertação de Mestrado em História do Império Português, Universidade Nova de Lisboa; José Capela Como as aringas de Moçambique se transformaram em quilombos, *Tempo* vol.10 no.20 Niterói Jan. 2006.

O termo intertextualidade surgiu e foi reutilizado por Julia Kristeva em 1969 para explicar o que Mikhail Bakhtin, na década de 20, entendia por dialogismo (ZANI, 2003, p. 123). Para Mallarmé (JENNY, 1979, p. 5) “Mais ou menos todos os livros contêm, medida, a fusão de qualquer repetição”. Aqui se instaura a noção de que um texto não *existe* sem o outro, quer como uma forma de atracção ou de rejeição, que permite que ocorra um diálogo entre duas ou mais vozes, entre dois ou mais discursos.

Julia Kristeva concebeu o termo intertextualidade baseando-se no dialogismo de Bakhtin, na medida em que é permitido observar-se em qualquer texto ou discurso artístico um diálogo com outros textos e também com o público que o prestigia. “Um diálogo não ocorre somente em um discurso fechado, mas também com outros discursos e seus receptores, como uma relação intertextual entre um discurso, outros discursos anteriores e com os espectadores que, porventura, já tenham uma prévia noção de como se realiza uma relação citacional, sendo então determinado um diálogo de géneros ou de vozes (ZANI, 2003, p. 124).

De um ponto de vista filosófico-epistemológico, pode dizer-se que a posição de Bakhtin, consiste numa teoria do conhecimento de orientação pragmática, uma vez que nela se concebe a existência e o comportamento humanos em função do modo como os homens e as mulheres usam a linguagem. E o que caracteriza este uso é a orientação da palavra viva para o meio movediço dos discursos alheios com os quais interage. Isto é, a relação dialógica é estabelecida através de um cruzamento de vozes e/ou discursos diversificados, proporcionando também um intersecção de meios de comunicação e discursos distintos. O conceito de dialogismo ou polifonia assinala como um diálogo em que muitas vozes adquirem visibilidade nos textos. “As obras literárias nunca são simples memórias – reescrevem as suas lembranças, influenciam os seus percursores. O olhar intertextual é então um olhar crítico: é isso que o define” (JENNY, 1979, p. 10).

Segundo Kristeva (1974), qualquer texto constrói-se como um mosaico de citações e é absorção e transformação de um outro texto, alargando assim a noção de texto, atribuindo assim o conceito que o defende como “sistema de signos, tratando-se forma ampla como obras literárias, lin-

guagens orais, de sistemas simbólicos sociais e inconscientes. Um discurso, qualquer que seja, nunca é isolado, nunca é falado por uma única voz, é discursado por muitas vozes geradoras de textos, discursos que se interpõem no tempo e no espaço. Um discurso pode se valer de outro ou de outros para sugerir novas orientações e/ou novos sentidos à uma obra. Um único discurso pode encontrar duas orientações de interpretações, duas vozes distintas, criando também uma pluralidade textual ou discursiva de vozes diferenciadas. A intertextualidade nasce, pois, de um diálogo entre vozes, entre consciências ou entre discursos, como uma multiplicidade que se relaciona sem o intuito de anulação, mas sim, de construção de algo novo, para produzir ou criar novos discursos e definir-se então como um diálogo de citações. Assim, o texto literário passa ser o lugar de fusão dos sistemas de signos originários das pulsões do social.

Segundo Fernandes (2009):

Bakhtin enfatiza o que há de comum entre a situação de enunciação de qualquer falante e a situação de enunciação dum produtor literário: ambos estão condicionados ao diálogo que se verifica a diferentes níveis: entre o falante e o interlocutor directamente envolvido, entre o falante e o sistema linguístico no qual assenta e do qual deriva o seu discurso particular, entre aquele e o contexto imediato e mediato com uma multiplicidade de linguagens ou discursos acentuados de forma diferente e ideologicamente marcados. Transpondo para o caso da literatura, estes diferentes níveis corresponderão às seguintes relações dialógicas: entre o autor e o leitor ou, no plano intratextual e tratando-se de uma narrativa, entre o narrador, o narratário e as personagens e respectivos pontos de vista, entre a série literária e a série linguística, entre a obra concreta e o sistema literário precedente e contemporâneo, entre a obra e o contexto social saturado de discursos e linguagens concretas de várias espécies – o que Bakhtin designa de plurilinguismo.

Segundo Jenny (1979, p. 13-14) “[...] qualquer leitura pressupõe uma teoria dos sujeitos e das suas relações com o social, o que ultrapassa em geral a ambição do *poeticista*”. Defende ainda este estudioso, que a intertextualidade designa o trabalho de transformação e de assimilação de vários textos, operado por um texto centralizador, que detém o comando do sentido.

Nenhum texto pode ser concebido separado de um diálogo com o meio social e cultural e com o conjunto de produções linguísticas – literárias e não literárias – que o precederam. Para além do diálogo entre as obras, há nitidamente uma relação próxima com a cultura popular oral, com os discursos sociais e culturais e históricos. Esta intertextualidade existe e confere uma identidade específica às obras. Pela especificidade da situação cultural em que as literaturas africanas modernas se encontram, existe uma “categoria” intertextual de fundamental importância que consiste no legado da oralidade – a literatura oral – que se inscreve, de modo multifacetado, nas práticas de escrita literária. A relação da escritora com as vozes do passado do seu imaginário surge frequentemente como um fundamento estético e ético inerente à produção literária, inscrevendo a existência, como valor à necessidade, de uma forma de um contacto dialógico com as suas respectivas tradições. De acordo com os princípios bakhtinianos de orientação dialógica do discurso, esta relação seria em qualquer caso imanente ao discurso, trata-se, nesta circunstância, de solicitar ao escritor que naturalize esse diálogo, aliando à criatividade pessoal uma ligação profunda às raízes étnicas e deixando que o texto se deixe marcar pelo imaginário e características da arte verbal oral. E o que se observa em P. Chiziane nas obras em análise? Busca primeiro a estrutura do texto oral em que o protagonista enfrenta situações, encontra ajuda magico-religiosa e vence. Por outro lado introduz amiúde a fórmula introdutória “Era uma vez...” ao mesmo tempo que se socorre da canção como suporte da narrativa. Se se pretender ir mais longe, poder-se-á pensar na lógica do conto tradicional que relaciona desvio/ punição ou castigo e boa conduta/ premiação, uma dicotomia muito presente nos contos orais e que Paulina recupera é a ideia do caos/ordem que substantia a estrutura das duas narrativas. A frases simples muito curtas e elípticas também conferem esta relação muito próxima com as oralidades.

3 DO DESDOBRAMENTO E CONFLITO DE VOZES E VISÕES

As duas obras *Niketche: uma história de poligamia* (2002), *O Alegre Canto da Perdiz* (2008) exploram de forma intensa relações de poder, isto é, de submissão e rebeldia, de afirmação e de busca de caminhos próprios para a resolução de conflitos sociais, culturais e psicológicos. Esta dinâmica é multidireccionada; ultrapassa o universo masculino/feminino, pois também tange o universo unicamente feminino de uma ou de várias gerações.

Na família nuclear – marido, esposa e filhos –, o conflito é marcadamente ideológico: visão sobre a mulher, diferenciando mulher do Norte e mulher do Sul, visão do homem, visões múltiplas, que se vão desconstruindo ao longo das narrativas.

Em *Niketche: uma história de poligamia*, de forma gradual e ascendente, a mulher, Rami encontra o seu caminho, num exercício de afirmação, entre o individual e o colectivo. Luta contra as outras mulheres de Tony, associa-se a elas e desconstrói a autoridade masculina, quando no início da narrativa ela reconhece:

Mas onde anda o meu Tony que não vejo desde sexta-feira? Onde anda esse homem que me deixa os filhos e a casa e não dá um sinal de vida? Um marido em casa é segurança, e protecção. Na presença de um marido, os ladrões se afastam. Os homens respeitam. As vizinhas não entram de qualquer maneira para pedir sal, açúcar, muito menos para cortar na casaca da outra vizinha. Na presença de um marido, um lar é mais lar; tem conforto e prestígio (CHIZIANE, 2002, p. 11).

No final, a reviravolta. Tony, o homem “todo poderoso”, perde os espaços de afirmação e reduz-se a um ser inseguro, sem poder e sem autoridade. O olhar atento da narradora-personagem observa:

Ainda dizem que os homens são fortes, mas este chora com medo de casar uma nova mulher. Dá uns passos em direcção à chuva. Coloca o chapéu na cabeça e mergulha na chuva. [...]. Estava a uns metros de distância, mas ouvia-lhe o batuque daquele coração derrotado. Vi muitos homens a descerem do alto dos pedestais, mas nunca tinha visto um a cair do chão para o fosso. Que triste! (CHIZIANE, 2002, p. 279).

Há nitidamente uma troca de papéis, a inversão da pirâmide: a mulher submissa, a mulher-objecto para a ser mulher-sujeito, determinando os seus caminhos e os seus destinos; o homem destemido e chefe de família e de uma instituição forte como a polícia surge fragilizado e desautorizado. Numa perspectiva intertextual e com base em referências históricas e etnológicas, encontram-se elementos sobre as características da situação social dentro da qual:

[...] as mulheres foram capazes de levantar voz contra a opressão e a discriminação. Isso desemboca numa comparação do estatuto da mulher antes e depois da colonização. Julgamos importante nesse fato compreender o que foi o passado dessas mulheres para entender o que se torna hoje a vida delas. (SAMB, 2016, p. 175).

Em *O Alegre Canto da Perdiz* (2008), Delfina está no centro de três gerações e impõe regras e determina os caminhos a seguir, em relação aos pais, aos maridos e aos filhos. Mulher com pretensões singulares – ser prostituta, ser esposa de um negro, ser assimilada, ser mulher de um branco e ter poderes ilimitados – revelando uma personalidade, representa também os conflitos de uma época, a colonial, em que os mitos da raça e da “civilização” estão muito presentes, inscrevendo o caos: a dissensão das identidades, a degradação da família e dos seus valores, a frustração e o desaparecimento, de José dos Montes, primeiro marido, a fuga de Soares, o segundo marido e depois a errância e a “loucura” da filha, Maria das Dores. Jacinta, uma das filhas, a mulata, questiona e confronta a mãe.

Onde está a Maria das Dores? O olhar de Jacinta tinha a firmeza de uma guerreira. A voz áspera, ácida.

[...] Usaste a minha imagem para humilhar os meus irmãos mais escuros do que eu. Pensas que gosto?

Delfina fora sempre guerreira, vencera todos os combates, dominara o mundo e os homens, mas nunca se preparara para a luta contra a própria filha.

– Mãe, traz a Maria das Dores de volta. (CHIZIANE, 2008, p. 99-100).

Esta é, pois a imagem que Delfina traça de si mesma

Sou a Delfina. Mulher amada e odiada. Eu voei, tal como o vento que não tem asas mas voa. Naveguei o oceano da vida com um só pé. Como um peixe. Peixe mulher. Sereia do mar. Fui tudo: pura e profana. Serena. Louca. Prostituta e santa. Maga, feiticeira. Verdade e mito. Deusa e demónio. Canibal. Fiz do meu lar uma frente de combate com vítimas, vitórias, aliados, inimigos, mortos, feridos, traumatizados. Como os bombardeiros, destruí o meu ninho em pleno voo mas superei em liberdade todas as mulheres do mundo. Eram meus os montes no horizonte e as asas das andorinhas no alto dos céus (CHIZIANE, 2008, p. 120).

No Norte do país, a organização social está estabelecida numa organização matrilinear, onde a mulher pertence à linhagem da mãe e os seus filhos também. Assim, mesmo casada, a mulher continua sendo o centro do agregado familiar de origem, o que lhe confere uma posição vantajosa. Na sociedade matrilinear, a linhagem traduz-se pela predominância dos elementos femininos. São as mulheres que controlam a quase totalidade das actividades, e algumas desempenham também o papel preponderante na comunidade. Essas variações são significativas na maneira como a mulher é tratada dentro das famílias. Importa dizer, no entanto, que, apesar desta percepção há aspectos que são hoje discutidos, uma vez que não se estabelece uma relação muito clara entre este conceito largamente difundido e aspectos práticos observados (CASI-MIRO; ANDRADE, 2007).

Em *Niketche: uma história de poligamia* (2002), na família mais alargada, a mãe de Tony, o comandante da polícia, e o tio padre, funcionam como instituições entre o antigo e o novo. A mãe é guardiã de uma ordem antiga que defende o lobolo² e o casamento poligâmico, uma ordem na família. No sistema patrilinear em que Rami vive, a mulher pertence ao marido e à família deste. Isso significa que, nestas sociedades, a organização social do grupo continua a ser caracterizada por um sistema de parentesco que relaciona os indivíduos com o mesmo

2 O lobolo é uma cerimónia tradicional em que a família do noivo oferece um dote à família da noiva, celebrando assim a sua união. A cerimónia do lobolo consiste na oferta de bens simbólicos em forma de gado, dinheiro, roupas e alimentos, entre outros à família da noiva. Após a aceitação e recepção destes bens por parte da família, a noiva passa a pertencer à família do noivo.

pai, o mesmo avô paterno. Os filhos pertencem socialmente ao pai, que assegura a inserção social e a continuidade da família. Um dos padrões das sociedades patrilineares é também o facto de as mulheres e os filhos se identificarem com o nome do pai ou chefe da família, designação da linhagem. E esta ordem que a guardiã pretende assegurar, defendendo a união dos filhos de Tony, como ordem e como continuidade. O tio padre que representa também uma ordem, a religiosa vê-se confrontado com os questionamentos de Rami que pretende escrever uma nova linha na concepção do que é “ordem” na vida das mulheres. As instituições, na sua inflexibilidade, são incapazes de compreender as forças da mudança e aceitar uma “nova ordem”.

Em *O Alegre Canto da Perdiz* (2008), os pais de Delfina são o reduto de uma ordem profundamente abalada. Delfina confronta os pais, desautoriza-os e traça o seu próprio caminho, que revela de forma descendente a perda de firmeza e de bens materiais e simbólicos: perde os maridos, os filhos, a credibilidade perante o curandeiro com quem tem de negociar para obter favores. “Vendeu” a filha para continuar a ser o centro das atenções.

Primeiro, Serafina, mãe de Delfina, não acredita que a filha se vai casar com José dos Montes, um negro sem posses, pois defendia que a filha se deveria casar com um homem branco com o intuito de “melhorar a raça”

– Quem é esse homem? – pergunta D. Serafina, com ar de surpresa no rosto.

– José. Meu noivo. Quero apresentá-lo. Vamos casar.

– Casar?

Largou a enxada e inspirou um pedaço da brisa. A filha trouxera várias visitas de homens brancos, do que Serafina não desgostava porque lhe deixavam nas mãos moedas soltas, garrafas de vinho, lenços de seda roubados no guarda-roupa de uma esposa. Por vezes traziam, até, um cabaz com um bacalhauzinho seco e umas azeitonas. Aquele preto, o que daria em troca?

– Casar? – pergunta de novo Serafina.

– Sim, casar.

A mãe solta um grito de espanto. Amargo espanto. Como se uma espinha de peixe se entalasse na garganta. Engasga-se. Tosse. E retoma o discurso com voz rouca.

- Com esse preto?
- Oh! Não entende! A mãe é ainda mais negra que ele!
- **Melhora a tua raça, minha Delfina!** Repete inconscientemente o que ouvia da boca de tantas mães negras. E dos brancos. Casar com um preto? (...) Casar com um preto? (CHIZIANE, 2008, p. 32 grifo nosso).

Paradoxalmente, em *Niketche: uma história de poligamia* (2002), a miscigenação é vista num outro prisma

Nós, mulheres, fazemos existir, mas não existimos. [...]. Há dias conheci uma mulher do interior da Zambézia. Tem cinco filhos, já crescidos. O primeiro, um mulato esbelto, é dos portugueses que a violaram durante a guerra colonial. O segundo, um preto, elegante e forte como um guerreiro, é fruto de outra violação dos guerrilheiros de libertação da mesma guerra colonial. O terceiro, outro mulato... é dos comandos rodesianos brancos, que arrasaram esta terra para aniquilar as bases dos guerrilheiros do Zimbabwe. O quarto é dos rebeldes que fizeram a guerra civil no interior do país. [...]. Essa mulher carregou a história de todas as guerras do país num só ventre. [...]. A minha felicidade foi ter gerado só homens, diz ela, nenhum deles conhecerá a dor da violação sexual (CHIZIANE, 2008, p. 277-278).

Um único sema – a miscigenação – permite a reutilização da imagem numa outra construção temática. Da ascensão social, num texto, a degradação; e a dor, no outro. Tece-se uma rede entre o carácter dos sujeitos, os respectivos discursos e a situação relativamente a mentalidades e conflitos sociais e as condições que dão forma à compreensão do fenómeno. De um texto para outro, o tom e a ideologia mudam, evocando representações e memórias.

4 OUTRAS VOZES: OS SIMBOLS SABEDORIA

Num campo mais vasto e profundo exploram-se polos de sabedoria. No caso de *Niketche: uma história de poligamia* (2002), existe a “Mestre do amor”, mulher do Norte, com quem a Rami se faz aconselhar sobre a vida conjugal. É importante assinalar a origem étnica da “conselheira do amor”, onde a matrilinearidade é a força motriz.

Agora falamos das cores. Ela diz que todo o homem é bicho. Borboleta. Insecto. É seduzido pela brisa, pelo arco-íris, por tudo o que emana cor e luz. O vermelho atrai os búfalos, os touros. A fruta madura atrai a fome e a cobiça de todos os pássaros. As flores atraem todos os olhos humanos. O segredo da sedução reside na cor. Imita a natureza e veste-te de flor, para atrair todos os olhos e despertar desejos escondidos.

[...]

Mulher é linha curva. Curvos são os movimentos do sol e da lua. Curvo é o movimento da colher de pau na panela de barro. Curva é a posição de repouso. Já reparaste que todos os animais se curvam ao dormir? Nós, mulheres, somos um rio de curvas superficiais e profundas em cada palmo do corpo. As curvas mexem as coisas em círculo. Homem e mulher se unem numa só curva no serpentear dos caminhos. Curvos são os lábios e os beijos. Curvo é o útero. Ovo. Abóbada celeste. As curvas encerram todos os segredos do mundo.

[...] Aprende bem esta minha lição. O amor é um investimento. Nasce, morre, renasce, como o ciclo do sol. Olha, não digas que não te ensinei.

[...] Faz o que te digo e magia nenhuma te derrubará nesta vida. Tu és feitiço por excelência e não deves procurar mais magia nenhuma. Corpo de mulher é magia. Força. Fraqueza. Salvação. Perdição. O universo inteiro cabe nas curvas de uma mulher (CHIZIANE, 2002, p. 35-40).

O homem é zooformizado e a condição masculina inferiorizada, reduzida a um ser que é comandado pelo instinto e de fácil manipulação. Paralelamente, ela deixa lições que chamam a atenção para o papel central da mulher na relação amorosa. Ainda em *Niketché: uma história de poligamia*, Saly e Maua, outras mulheres de Tony, do Norte, também falam, infantilizando a mulher do Sul, que não conhece os segredos do amor.

– Não tens culpa – comenta a Saly – Vocês do sul deixaram-se colonizar por essa gente da Europa e os seus padres que combatiam as nossas práticas. Vocês mulheres do sul [...] chamam-nos atrasadas. Vocês só têm livros na cabeça. Têm dinheiro e brilho. Mas não têm essência. Têm boas escolas, empregos, casas de luxo. De que vale tudo isso se não conhecem a cor do amor? De que vale viajar para a lua para quem ainda não viajou para dentro de si próprio? [...] Vocês, do sul, ainda não são mulheres, são crianças. Seres reprodutores apenas. For isso os homens

vos abandonam a torto e a direito. A vossa vida a dois não tem encantos. Por isso, mal declararam a independência gritaram: abaixo os ritos de iniciação. O que julgavam que faziam? (CHIZIANE, 2002, p. 179 – 180).

Em *O Alegre Canto da Perdiz* (2008) existe a mulher do régulo que apela para a consciência das mulheres que desejam ver Maria das Dores fora do rio e do lugar dos homens onde se instalara, no decurso da sua errância e “loucura”.

Calma, criaturas. Não houve presságio nenhum na guerra que foi, mas morreu gente. Não houve anúncio na seca que findou, mas houve tormenta. Não houve profecias misteriosas antes da praga de gafanhotos que dizimou os campos e nos matou de fome. A voz da mulher do régulo era chuva fresca. Tinha o poder de serenar multidões. [...]

– Coitada, não passava de um rato à procura de uma toca. Era um ser solitário em busca dos seus semelhantes. Por que a expulsaram?

A multidão começa a arrepender-se. Ela tinha a forma humana, viram. Que nascera do ventre feminino, como elas, como os sapos, os peixes, as algas dos pântanos. Que a mulher tinha a sua história, as suas marcas, as suas cicatrizes. Nela se espelhava a fragilidade da existência. A multiplicidade dos caminhos. Doenças, mágoas, lágrimas. Sonhos derrubados, ansiedade, desespero. [...]

– Ela trazia uma boa nova escrita do avesso, [...] a Mensagem de fertilidade. Essa maluca era a verdadeira mensageira da liberdade, minha gente. Esta voz da sabedoria resgata a história da origem das mulheres e dos homens, ‘os princípios dos princípios, no conto do matriarcado’ (CHIZIANE, 2008, p. 8).

Numa habilidade que resgata aspetos da oralidade, através da expressão “Era uma vez... No princípio de tudo”, a narrativa, cria uma ligação dialógica com os contos da tradição oral e explora os mitos de origem, muito presentes na cosmogonia macua. É o caso do Monte Namuli, o coração, a origem da vida. Segundo a cosmogonia macua, este monte, que está situado no Gurué, a Norte da província da Zambézia é o centro e a origem da vida. Segundo a tradição popular, os primeiros homens, depois de terem sido criados nas grutas mais altas da serra, organizaram

uma viagem até as planícies, descendo por vários caminhos. À medida que se multiplicavam, iam-se separando, dando origem aos diferentes grupos que hoje compõem o povo macua; diferentes na maneira de falar e em algumas expressões culturais, mas unidos entre si pelos laços mais fortes da língua e da cultura. O ‘Mito do monte Namuli’ sintetiza simbolicamente a unidade originária e a pátria comum dos macuas, a determinação de pertença, a unidade ontológica (ser), a unidade vital (ser com) e a unidade transcendental (ser até), isto é, o lugar aonde as pessoas regressam após a morte (MARTINEZ, 1989, p. 39-42).

À luz deste mito, a mulher do régulo, em *O Alegre Canto da Perdiz*, de forma sábia, desmistifica o conceito de “longe” como distância, dando uma lição de identidade étnica e histórica:

Longe é a distância entre o teu percurso e o teu cordão umbilical. Longe é o útero da tua mãe de onde foste expulso para nunca mais voltar. É a distância para o teu próprio íntimo aonde nem sempre consegues chegar. Longe é o lugar de esperança e de saudade. Lugar para sonhar e recordar. Longe é o além para aonde muitos partem e deixam eternas saudades. O longe é gémeo do perto, tal como o princípio é gémeo do fim. Porque tudo muda na hora da meta. O ali será aqui, na hora da chegada. O futuro será presente. O amanhã será hoje.

– De onde viemos nós? – aguarda a resposta que não vem, e afirma: – Éramos de Monomotapa, de Changamire, de Makombe, de Kupula, nas velhas auroras. O poder era nosso. Lembram-se desses tempos, minha gente? Não, não conhecem, ninguém se lembrou de vos contar, vocês são jovens ainda. Unimo-nos aos changanes, aos ngunis, aos ndaus, nhanjas, senas. Guerreámo-nos e reconciliámo-nos. Fomos invadidos pelos árabes. Guerreados pelos holandeses, portugueses. Lutámos. As guerras dos portugueses foram mais fortes e corremos de um lado para outro, enquanto os barcos dos negreiros transportavam escravos para os quatro cantos do mundo. Vieram novas guerras. De pretos contra brancos, e pretos contra pretos. Durante o dia, os invasores matavam tudo, mas faziam amor na pausa dos combates. Vinham

com os corações cheios de ódio. [...]. As mulheres violadas choravam as dores do infortúnio com sementes no ventre, e deram à luz uma nova nação. Os invasores destruíram os nossos templos, nossos deuses, a nossa língua. Mas com eles construímos uma nova língua, uma nova raça. Essa raça somos nós (CHIZIANE, 2008, p. 7-8).

São lições que se socorrem da História que inscrevem uma intertextualidade a vários níveis: (i) a filosofia africana que toma o útero materno como origem da vida, comum a todos os seres humanos; (ii) a trajetória dos povos; (iii) a multi e interculturalidade que caracteriza o País.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

À luz das teorias da intertextualidade, os dois romances de Paulina Chiziane *Niketche: uma história de poligamia* (2002), *O Alegre Canto da Perdiz* (2008) manifestam pontos de aproximação, em virtude de terem como foco principal a condição feminina, muito embora destacando dois universos sociais e culturais distintos: o matrilinear e outro patrilinear, duas realidades do universo multi e intercultural de Moçambique. De forma metafórica, as obras trazem representações que se podem considerar para além das fronteiras que os textos traduzem. Na perspectiva da intertextualidade, inscreve-se uma dialogia com muitos outros textos que trazem à luz as relações de género caracterizadas pela posição subordinada das mulheres em que a autonomia e a emancipação das mulheres são muitas vezes vistas como algo que parece ameaçar o âmago das estruturas tradicionais, cristalizadas. Cada uma a seu modo explora visões diferentes de fenómenos sociais como a sexualidade, a problemática da etnicidade e do racismo ou da estruturação das hierarquias sobretudo excludentes, materializadas nas sociedades representadas. A miscigenação, a etnicidade e a sexualidade são temas explorados de uma forma dinâmica que apelam a uma revisitação de discursos instituídos – oficiais e marginais – que olhares atentos de escritos, activistas e académicos, entre outros (des)constroem através de leituras plurais e dinâmicas.

No contexto das obras, as relações, a intertextualidade, transcendem o universo da escrita, buscando o imaginário e as estruturas das oralidades: a literatura oral, manifestas através de provérbios ou de formas proverbializadas, através ainda de fórmulas enunciatórias dos contos orais bem como as estruturas frásicas – elípticas – consignando as falas do quotidiano, ora introspectivas ora lacónicas, porque significativas dentro do contexto das oralidades.

REFERÊNCIAS

CASIMIRO, Isabel; ANDRADE, Ximena. **A identidade do feminismo crítico em Moçambique: situando a nossa experiência como mulheres, académicas e activistas**. Centro de Estudos, 8 ago. 2007. p. 1-18. Disponível em: <https://nigs.paginas.ufsc.br/files/2017/07/A-IDENTIDADE-DO-FEMINISMO-CR%C3%8DTICO-MO%C3%87-2003B.pdf>. Acesos em: 11 ago. 2019.

CHIZIANE, Paulina. **Niketche: uma história de poligamia**. 3. ed. Lisboa: Editorial Caminho, 2002.

CHIZIANE, Paulina. **O alegre canto da perdiz**. Lisboa: Editorial Caminho 2008.

FERNANDES, Isabel. Dialogismo. *In*: CEIA, Carlos (coord.) E-Dicionário de Termos Literários (EDTL). Lisboa: [Faculdade de Ciências Sociais e Humanas], 30 dez. 2009. ISBN 989-20-0088-9. Disponível em: <https://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/dialogismo/>. Acesso em: 11 maio 2019.

JENNY, Laurent. A estratégia da forma. *In*: JENNY, Laurent *et al.* **Intertextualidades**. Coimbra: Livraria Almedina, 1979. p. 5-49. (Poétique, 27). ISBN 978-0120654987.

KRISTEVA, Júlia. **Introdução à semanálise**. São Paulo: Perspectiva, 1974. (Coleção Debates).

MARTINEZ, Francisco Lerma. **O povo macua e a sua cultura**. Lisboa: Ministério da Educação, Instituto de Investigação Científica Tropical, 1989.

SAMB, Fatime. A mulher moçambicana e as práticas culturais. *In*: MORAIS, Carolina Maíra Gomes; PEREIRA, Matheus Serva; MATTOS, Regiane Augusto de. **Encontros com Moçambique**. (orgs.) Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio, 2016. p. 175-193. ISBN 978-85-8006-208-3. Disponível em: <http://www>.

editora.puc-rio.br/media/Encontros%20com%20Mo%C3%A7ambique%20(e-book).pdf. Acesso em: 11 maio 2019.

ZANI, Ricardo. Intertextualidade: considerações em torno do dialogismo. **Em Questão**, Porto Alegre, v. 9, n. 1, p. 121-132, jan./jun. 2003. ISSN 1808-5245. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/EmQuestao/article/view/65>. Acesso em: 11 maio 2019.

DANÇA EM DESCOMPASSO: TENSÕES DE GÊNERO E CONFLITOS RELIGIOSO-CULTURAIS EM *NIKETCHE*, DE PAULINA CHIZIANE

VANESSA RIAMBAU PINHEIRO
RODOLFO MORAES FARIAS

INTRODUÇÃO

No romance objeto de análise, *Niketche*, percebe-se claramente a discrepância entre os dois modelos de relacionamento afetivo vigentes em Moçambique: a monogamia, implantada pelos valores judaico-cristãos do colonizador português, e a poligamia, convenção corrente, aceita e inclusive regulamentada entre os povos locais antes da chegada dos europeus. Percebe-se, nessa realidade conflitante, tensões oriundas dos papéis atribuídos aos gêneros, do embate entre modernidade e tradição, da problemática (pós-) colonial em si, e da ainda muito negligenciada – porém não menos importante – desordem psíquica de que padecem os sujeitos amorosos inseridos nesse contexto, mormente as mulheres, a exemplo da protagonista Rami. A personagem é casada com um homem que mantém relações extraconjugais como se ainda vivesse(m) sob a égide da poligamia institucionalizada e que vê negada a sua expectativa romântica de amor conjugal monogâmico.

É comum depararmo-nos com análises da obra de Chiziane sob a perspectiva de gênero, em parte por seu pioneirismo em tratar sobre

temas ligados à realidade da mulher moçambicana sob uma ótica genuinamente feminina (e feminista, embora a autora tenha ressalvas quanto ao termo), mas sobretudo porque salta aos olhos, no decorrer do romance – e de outras obras –, a inferiorização, o silenciamento e a inexpressividade social a que são relegadas essas mulheres, a quem Paulina dá vida (e voz). Encaramos a condição feminina cientes disso, porém focando nossa atenção num aspecto que costuma ser secundarizado nas abordagens de gênero: o afeto enquanto fator do processo de formação identitária individual. Indagamo-nos de que modo a (auto)compreensão do ser afetivo pode nos fornecer *insights* sobre a subjetivação humana e as relações tecidas entre os amantes.

Nosso objetivo, aqui, é utilizar elementos textuais do corpus literário que validem a tese segundo a qual, quando se trata de amor, as ramificações psíquicas da emoção, especialmente a frustração oriunda do desentendimento e do desencontro, ultrapassam o plano puramente (intra) psicológico e “contaminam” as relações interpessoais e até sociais dos sujeitos: as interações eu-outro se transmutam à medida que a experiência vivida se sobrepõe às expectativas criadas.

2 DANÇA DE AMOR DESFEITO

A autora em questão, Paulina Chiziane, imprime, em tudo que escreve, sua marca afrofeminina, em textos de verve claramente política nos quais debate sua causa de predileção: a condição feminina em sua Moçambique natal, denunciando “as práticas tradicionais atentatórias à dignidade da mulher, ampliando as vozes nesse combate que a todos interpela” (MIRANDA; SECCO, 2013, p. 345). Seu interesse pelo tema surgiu da experiência de um casamento infeliz, somada aos relatos de tantas outras mulheres que, em maior ou menor grau, sofrem em decorrência da opressão machista na África como um todo. Assim, embora ache que “a mulher, com a mania de emancipação, está cada vez mais escrava”, considera seu trabalho feminista, sim, e “um grito de protesto” (CHABAL, 1994, p. 298).

[...] admira a força da autora, muitas vezes narradora autobiográfica, de defender decididamente o pólo da oposição que considerar justo, mas

sem julgar e sem condenar, sem lutar e sem revolucionar, sem impor e sem obrigar, somente resistindo, e se for preciso renascendo, em nome daquilo que é feminidade ou simplesmente direção feminina ou ‘toque feminino’ [...] o feminino aparece como *o mistério* multifacetado, *a dança* que ninguém duvida pertencer ao cenário da vida (CHALAKOVA, 2012, p. 87, grifos nossos).

Romancista que rejeita o título e se diz “contadora de estórias”, recriando textualmente a tradição oral de histórias contadas ao redor da fogueira que marcou sua infância, Paulina assim o faz para manter total liberdade na hora de escrever. Isenta de amarras estilísticas que a tolham, o seu compromisso maior é com a verdade da vida, que ela romanceia em uma cadência própria, transportando o leitor como quem o conduz a uma dança. Dança, aliás, que nomeia seu romance *Niketche: uma história de poligamia*, que não trazia tal subtítulo em sua edição original, adendo surgido quando da publicação portuguesa. Talvez porque o vocábulo *Niketche*, “dança do sol e da lua, dança do vento e da chuva, dança da criação” (CHIZIANE, 2002, p. 160), evocasse um simbolismo poético bastante para delinear o tema central da obra: a dança amorosa que celebra o amor em si, passado ou possível, remoto ou urgente.

Mas, para os não-moçambicanos, uma explicação talvez se fizesse necessária, e a lógica editorial impôs a exposição temática, como que para instigar o interesse e a curiosidade do leitor incauto para o assunto um tanto “exótico”. Afinal, embora temas como bigamia e adultério não sejam incomuns na literatura ocidental, práticas poligâmicas ainda provocam espanto entre nós, que logo imaginamos sultões em suntuosos palacetes e haréns repletos de exóticas e submissas mulheres. A realidade moçambicana é bem menos pomposa, mas, de resto, a subjugação das mulheres é igual: várias delas apinhadas em torno de um único homem e senhor, a quem devem amor em troca de sustento, embora tal pacto nem sempre seja cumprido à risca, como veremos a seguir.

Obra mais famosa e emblemática de Paulina, *Niketche* lhe valeu o primeiro Prémio José Craveirinha de Literatura, outorgado no ano de 2003 pela AEMO – Associação dos Escritores Moçambicanos, e dividido com o escritor Mia Couto, laureado naquele mesmo ano (*ex aequo*).

O romance nos conta a saga de Rami, narradora protagonista que, farta das práticas poligâmicas de seu marido Tony, parte em busca das outras mulheres com as quais compartilha o homem, numa árdua missão cujo propósito ela própria ignora a priori. “E só a sabedoria infinita que o sofrimento provoca lhe vai apontando o rumo num labirinto de [...] ambiguidades. Poligamia e monogamia, que significado assumem [...] no quadro da inteligência e dos afectos?” (CHIZIANE, 2002), indaga-nos o texto da orelha do livro”.

É a partir desse questionamento que analisamos o percurso da personagem, em sua busca incansável e incessante pelo amor desse homem que tanto a desvaloriza, menospreza e ignora. Confrontamo-nos com dúvidas sobre a natureza do próprio amor (se é que há alguma definição possível e satisfatória que baste) e do desencontro dos amantes, desinteressados ou rejeitados, mas sempre na contínua busca, na eterna dança. A primeira coisa que nos chama a atenção no “relato” dessa mulher devastada é a visão que ela tem de si mesma e das outras mulheres: como que arraigado em sua fala e impossível de ser dissociado do modo como ela própria se enxerga, impera o discurso patriarcal que, desde que se tem notícia, relega a mulher à subalternidade. Já nas primeiras páginas da obra, lemos: “Tony, onde andas tu? Por que me deixas só a resolver os problemas de cada dia como mulher e como homem, quando tu andas por aí?” (CHIZIANE, 2002, p. 12). Papéis distintos, destinos cindidos.

Sem saber ao certo como lidar com um ocorrido trivial – seu filho quebrara o vidro do carro de um homem rico –, Rami lamenta a ausência do marido fugidio, que lhe parece escapar cada vez mais, nunca presente em casa, sempre a vagar por aí. Outras mulheres, suas vizinhas, acodem-lhe e compartilham – sina de mulher é dividir – histórias de frustração, de abandono, de desalento. Solidarizam-se no que parece ser o destino de todas elas: o descaso, o desamparo, a solidão. “Calar as nossas angústias tornou-se a nossa batalha de cada dia. Nesta minha rua a maior parte das mulheres ficou só, [...] sou a única que ainda vê rosto de homem de vez em quando – só para vir comer e mudar de roupa” (CHIZIANE, 2002, p. 15). A queixa generalizada é também bastante específica: elas não foram apenas deixadas, mas trocadas por outras –

mais jovens; rechaçadas, todas elas, por homens que as “largam como trouxas, como fardos, para perseguir novas primaveras e novas paixões” (CHIZIANE, 2002, p. 14).

2.1 POLIGAMIA ADULTERADA: ADULTÉRIO

Também Rami sabe que seu esposo não some à toa, sem rumo ou propósito. *Cherchezlafemme!* E é exatamente isso que ela faz: parte em busca da mulher que lhe tomou o homem, como que para reivindicá-lo, fincar bandeira na terra conquistada, marcar território. Mas qual não é sua surpresa ao descobrir que a realidade é ainda mais cruel do que supunha ela: Julieta, sua rival, não passa de mais uma dentre as várias mulheres de Tony, que sempre descarta a anterior em busca de uma nova aventura. O homem que ela julgava “seu”, tampouco é dessa outra, que sentencia: “ser humano nasce e morre de mãos vazias. Tudo o que julgamos ter, é-nos emprestado pela vida durante pouco tempo. [...] Ter é efemeridade, eterna ilusão de possuir o intangível” (CHIZIANE, 2002, p. 27). Inicia-se, aí, a metamorfose da protagonista, que, lenta e dolorosamente, vai tomando consciência de si, do outro, e de que é produto de uma construção cultural cruel que a despe de toda a dignidade.

As mulheres são diferentes no nome e na cara. No resto, somos iguais. [...] Ele enganou-te e enganou-me. Quando não está aqui, penso que está contigo e vice-versa. Disse-te que te amava. Disse-me que me amava. Estamos aqui como duas prisioneiras lutando pelo mesmo homem. Oh, meu Deus, como eram maravilhosas as coisas que ele me dizia. E qual foi o resultado? Encher-me de filhos e partir (CHIZIANE, 2002, p. 28).

Ao ouvir o lamento de Julieta, transcrito acima, Rami se dá conta de que não foi a única ludibriada por Tony, homem que, como muitos, trata as mulheres como se utensílios, objetos a serviço de sua própria conveniência, usados e depois jogados fora. Ela contempla o divórcio, mas, para não abdicar do status de casada que lhe garante o mínimo, faz, então, o impensável: busca, encontra e congrega todas aquelas com quem Tony divide o leito, e, juntas, confrontam-no. Na festa dos seus cinquenta anos, ele é surpreendido por Rami, Julieta, Luísa, Saly e Mauá

–e seus dezessete filhos –, reivindicando o reconhecimento daquela família polígama: “No rosto de Tony surpresa, vergonha, lágrimas e raiva. Despimos-lhe o manto de cordeiro diante dos verdugos e crivamos o corpo esfolado como rajadas de chumbo” (CHIZIANE, 2002, p. 109). Encurralado, ele é, enfim, chamado à responsabilidade.

A humilhação sofrida força-o a reconhecer legalmente uma situação de fato que era, até então, marginalizada, e aí reside a maior denúncia do romance: a poligamia, outrora regulada e legitimada pela lei e pelos costumes da região, ao ser brutalmente ceifada pelo “novo” código de moralidade do colonizador judaico-cristão, não foi extinta, apenas tornada espúria, relegando inúmeras situações reais ao submundo da clandestinidade, como algo não merecedor do amparo das instituições. Em *Niketche*, essa triste realidade é subvertida: a sogra de Rami, entusiasmada com os novos netos que acabara de conhecer, “insurgiu-se contra os bons costumes da família cristã e tornou-se agente de regresso às raízes” (CHIZIANE, 2002, p. 124); e até as nortenhas, não-familiarizadas com a tradição dos lobolos, a princípio “Queriam dizer não por ser contra os seus costumes culturais. Mas envolve dinheiro e muito dinheiro. [...] Quando se trata de benesses, qualquer cultura serve. Elas esqueceram o matriarcado” (CHIZIANE, 2002, p. 124). Para solucionar um problema prático, reservas pessoais são postas de lado, quase que por completo:

Nos lobolos todos introduzimos uma inovação: a certidão de lobolo, com todas as cláusulas contratuais, menos aquela parte que fala de assistentes conjugais em caso de incapacidade do marido. *Ficaria um bocado imoral, não acham?* Toda em papel almaço, com timbre e tudo, dactilografada, assinada por todos os membros presentes nas cerimónias. [...] parecia mais uma petição. Estamos na era da escrita, não estamos? (CHIZIANE, 2002, p. 125, grifo nosso).

É imperioso atentar, no trecho acima, em particular na parte destacada, a forte oralização da narrativa: Rami “fala” como quem se dirige a uma plateia, buscando anuência, confirmação para sua assertiva – daí o “não acham?” típico do discurso de quem quer empatia, solidariedade. É que, no mesmíssimo destaque, ela revela o quão forte ainda traz no peito a pudicícia que a Igreja de que ela é devota espera das mulheres. No mes-

míssimo contrato em que cinco mulheres oficializam a união com um só homem, a hipótese de um substituto caso ele não seja capaz de cumprir o débito conjugal é considerada “imoral”. Adultério e poligamia são vias de mão única: a permissividade concedida aos homens não alcança as mulheres, sempre apedrejadas – em algumas culturas literalmente – se sequer cogitarem tal ideia. As indiscrições masculinas, afinal, “ainda não despertam a sanha moralista ou legalista dos zelosos de plantão, com a veemência que ocorre contra as mulheres” (DUARTE, 2009, p. 77).

Mas o mais significativo nesse episódio, o verdadeiro ato de subversão de Rami, está na ressuscitação da instituição poligâmica *comme il faut*: ao obrigar Tony a cumprir os ritos da tradição, ela transforma uma situação de adultério, filhos ilegítimos e amantes desamparadas em um núcleo familiar reconhecido e protegido. E, como primeira esposa e “pilar desta família” (CHIZIANE, 2002, p. 125), cabe a ela administrar os interesses e desejos de todos, impondo a ordem e a disciplina – mas essa incumbência não parece lhe interessar. “Francamente falando, não tenho nada a ver com a poligamia. O meu problema já expliquei: se eu reclamo demais, perco o marido todo. Se entrar no seu jogo [...] ele fica bem mais pertinho” (CHIZIANE, 2002, p. 127). Aqui, o discurso de Rami se aproxima bastante do da própria Paulina, que desaprova a poligamia, mas não finge que ela não existe, encarando o problema de frente:

Eu prefiro aquele indivíduo que me mostra a sua verdadeira face do que aquele que ma esconde. [...] esses homens todos têm quatro, cinco, dez mulheres em qualquer canto por aí. Têm filhos com duas, três, quatro mulheres todas juntas. São filhos que, porque crescem numa sociedade de monogamia, não se podem reconhecer. [...] A situação de adultério que vivemos hoje é muito pior do que a poligamia (CHABAL, 1994, p. 299).

Eu, *pessoalmente*, penso que poligamia, *nem pensar*, mas sou apologista da legalização [...], pois, se ela for bem legislada, as coisas tendem a ficar bem. [...] Portanto, há de haver um instrumento legal para proteger essas mulheres que vivem nessa situação, pois são a maioria. [...] toda essa imensidão de mulheres está sem proteção legal. [...] *Mulher em uma situação de poligamia sofre*, mas as crianças ganham uma identidade (MIRANDA; SECCO, 2013, p. 366, grifos nossos).

Como se pode depreender dos depoimentos supratranscritos, a autora defende que se reconheçam as uniões polígamas, se não por outro motivo, para o bem da prole. Não se trata de aplaudir o comportamento ou fomentar a prática, mas de jogar luz sobre uma situação real que penaliza inúmeros inocentes: trata-se de reconhecer que o problema existe e lidar de frente com suas consequências. Ao não fazê-lo, condena-se mulheres e crianças a um limbo normativo de efeitos desastrosos. É essa a posição da nossa protagonista, ao que nos parece, mas ela também é motivada por razões íntimas que nada têm a ver com o gesto altruístico de amparar mulheres outras. Afinal, como primeira esposa – e o título da versão em língua inglesa é justamente esse, *The First Wife* –, Rami detinha todos os privilégios. Por que, então, abdicar da exclusividade? Novamente, a motivação da narradora parece refletir a da autora, que em sua consciência jamais desejaria tal destino – “pessoalmente, [...] nem pensar”.

Porém “A vida é eterna metamorfose. Vejam só o meu caso. O meu lar cristão que se tornou polígamo” (CHIZIANE, 2002, p. 96), lamenta Rami, para depois se reafirmar suprema: “sou a primeira e sou a dona. Concubina nenhuma deste mundo vai tirar o meu estatuto, eu juro” (CHIZIANE, 2002, p. 97). O reconhecimento poligâmico a que ela mesma deu causa não passa, no final das contas, de mais uma tentativa de se agarrar àquele homem que não se quer exclusivo. Ela precisa entrar na dança se quiser continuar no páreo: afinal, migalhas de amor saciam mais do que nenhum amor – numa mendicância afetiva que deixa as mulheres ainda mais submissas e desvalorizadas. Caídas aos pés dos homens à espera do que eles quiserem lhes dar, encontram-se, todas, numa situação de verdadeira vassalagem amorosa.

2.2 ROMANCE À MODA ANTIGA

“Mas a realidade do amor é esta. Amar e ser amado é coisa de homem. Para a mulher, o amor recebido dura apenas um sopro [...] Para a mulher, amar é ser trocada [...] por uma outra mais nova e mais bela – [...] É ser enterrada viva quando a menopausa chega” (CHIZIANE, 2002, p. 135). Neste e em muitos outros trechos da narrativa, nossa heroína repe-

te, como quem entoa um mantra para convencer o leitor – e a si mesma –, a condenação da mulher ao desamor como sendo algo irremediável e irrecurável. Nesse mundo em que os homens tudo podem e às mulheres resta apanhar os cacos do coração, o lamento funciona como cantiga de consolo, uma queixa para expurgar a dor que as consome por dentro. Daí porque tantas vozes fazem coro ao denunciar as violências sofridas: a penúria afetiva é uma realidade que ombreia todas, e, face à absoluta indiferença masculina, fazem da irmandade e cumplicidade feminina um alento, um descanso na dolorosa aflição.

Fui violada sexualmente aos oito anos pelo meu padrasto, diz uma. O teu caso foi melhor que o meu. Eu fui violada aos dez anos pelo meu verdadeiro pai. Ganhei infecções e perdi o útero. Não tenho filhos, não posso ter. Eu casei-me, diz outra. Fui feliz e tive três filhos. Um dia, o meu marido saiu do país à busca de trabalho e não voltou mais. Eu levava muita pancada, diz a outra. Ele trancava-me no meu quarto com os meus filhos e dormia com outras no quarto do lado. Fui violada por cinco, durante a guerra civil, diz a outra. Este filho bonito que tenho nas costas nem sei de quem é. Cada vez que olho para esta pobre criatura, recordo-me daquele momento horrível em que pensava que ia morrer. A minha mãe morreu nos meus braços, diz outra. Foi espancada de uma forma brutal pelo meu pai e morreu a caminho do hospital. A partir dali nunca mais quis ver homem à minha frente. Nem quero trazer filhos ao mundo, para sofrerem os tormentos desta vida. O meu marido bebe, diz outra, bebe tanto que já nem trabalha. No fim de cada dia é só violência naquela casa. Quer o meu dinheiro para ir beber, mas eu não dou. Uma diz que é casada há doze anos e é feliz (CHIZIANE, 2002, p. 119-120).

Percebe-se, aqui o amplo leque de mulheres infelizes que povoam Moçambique, cujos relatos denunciam a barbárie por elas vivida cotidianamente, e ajudam a pontuar o sofrimento da própria Rami: a poligamia desregrada e desregulada é apenas um dentre os muitos problemas que afligem tais mulheres, num ciclo de violência que se perpetua desde muito cedo, na criação diferenciada das crianças. Meninas são desmamadas ao completar um ano de vida, ao passo que meninos mamam

até os dois anos (CHIZIANE, 2002, p. 157); meninas são ensinadas a cultivar o recato, o pudor e a obediência, tanto pela tradição autóctone quanto pela criação cristã, ambas relegando às mulheres um papel secundário, acessório. As mulheres moçambicanas são, pois, submetidas a uma dupla forma de aviltamento, e urge que o combate seja ferrenho para que tal lógica perversa sucumba (MIRANDA; SECCO, 2013, p. 3).

Pululam, no romance, exemplos dessa apologia à submissão feminina, desde a lei antiga que manda as esposas servirem seus maridos de joelhos (CHIZIANE, 2002, p. 126) sempre os melhores nacos da comida, como a moela da galinha (CHIZIANE, 2002, p. 126 e 157), até a associação da nudez feminina a desgraças (CHIZIANE, 2002, p. 147), passando pelos preceitos cristãos que lhes recomenda a castidade, o silêncio e a subordinação, e revela o peso que a aculturação (pós-)colonial trouxe às mulheres daquele país (CHIZIANE, 2002, p. 25 – 95). “Até na bíblia a mulher não presta. [...] dizem que mulher nada vale, [...] podemos ser trocadas, vendidas, torturadas, mortas, escravizadas, encurraladas em haréns como gado” (CHIZIANE, 2002, p. 70). E às dores físicas soma-se o já mencionado padecimento psíquico decorrente desse achincalhamento: a objetificação é sentida como uma chaga, e arde como uma ferida aberta que nunca parece cicatrizar.

“Acabei de aprender a lição da vida”, reage Rami em determinado momento, “História de um amor só, um amor imortal? Balelas! Uma canção de poetas. [...] Amar uma vez na vida? Só as mulheres, eternas palermas, engolem esta pastilha” (CHIZIANE, 2002, p. 71). Mas a lição apreendida pelo intelecto parece não absorvida de todo, não internalizada no emocional – razão versus sensibilidade –, e, no mesmo fluxo de consciência (na mesmíssima página, poucas linhas abaixo), ela acaba por se contradizer: “Eu não desisto desta luta. Ao meu Tony eu irei perseguir até os confins da eternidade. [...]. Um dia hei de reencontrá-lo, eu juro. Hei de apanhá-lo nem que esse seja o último acto” (CHIZIANE, 2002, p. 71). Percebe-se, aqui, quão introjetado está o discurso romântico na psique dessa mulher, que, embora perceba racionalmente o engodo que lhe foi ensinado, não consegue se libertar de sua lógica, que diz: o amor tudo pode, tudo alcança, tudo vence, nada lhe é impossível.

A exemplo dos grandes heróis da literatura, a saga romanesca de Rami parece conduzi-la rumo ao infinito, em direção à suposta perfeição de um nobre sentimento que ela foi instada a venerar como que a um Deus. Mas essa busca pelo sublime, que a leva aos mais tortuosos caminhos e lhe condena a terríveis penitências, não termina bem: seu homem a dribla o tempo todo, esvaindo-se como fina areia escorrendo entre os dedos. “Os românticos optam pelo sonho contra a realidade; na sequência, tudo se passa como se essa realidade os punisse em virtude de sua tentativa de recalá-la” (TODOROV, 2014, p. 319). Baque após baque, queda após queda, Rami segue hipnotizada pelo desejo incurável de fazer seu casamento “dar certo”, e de mostrar ao mundo – e a si própria – que o amor pode, sim, tudo vencer.

E ela trilha esse caminho perseguindo sua meta com fé cega, e, embora as sucessivas rasteiras da vida tentem aniquilá-la, não conseguem sequer abalar sua perseverança. Enquanto seu marido segue incólume à sucessão de seus muitos amores, e pouco parece se importar de fato com nenhuma de suas eleitas – a não ser quando se encontra também caído –, ela se mantém fiel, se não a ele, ao sentimento em si, e ao incansável propósito de fazê-lo triunfar:

Acaso se autoriza aos homens, quando entre si, a falar de algum amor que não o físico? Apresentar-se como um ser a quem o outro falta? Nunca. Quanto às mulheres, verdade que lhes é dado falar de amor. Não será assim entretanto precisamente por estarem elas de certa forma marginalizadas? (MILAN, 1985, p. 11).

A inferiorização feminina perpassa a cultura autóctone moçambicana e a epistemologia judaico-cristã fruto da colonização portuguesa, inserindo-se em um recôndito psicológico ainda mais profundo, que condena as pessoas – sobretudo as mulheres – à repetição de um código que ultrapassa a moralidade meramente sexual. Trata-se de um impulso comportamental quase que mecânico, porque produto de um inconsciente, coletivo e individual, que tem pouco ou nenhum controle sobre si, resultado de um longo construto histórico. Muito embora Rami tente, a todo tempo, nos explicar as razões por que as coisas são como são e

ela age como age, fica evidente sua falha em debruçar-se sobre os motivos que a fazem sentir o que sente – ou como sente. Num país castigado pelos horrores de um passado colonial, uma guerra civil recente e um desejo de modernidade entravado pelo embate com a tradição, seu povo parece ignorar as emoções.

Embora profunda conhecedora da realidade que a circunda, esse entendimento de nada serve a Rami no trato com suas pulsões mais urgentes, que quase a conduzem à ruína: “à fácil satisfação da fuga se segue a dolorosa confrontação com os rigores do mundo” (TODOROV, 2014, p. 319). Ocupada em sopesar as razões, digamos, “externas”, numa afiada análise do seu país e da precária situação das mulheres dali, Rami deixa de mergulhar em seu âmago, pondo aspectos socioculturais da realidade moçambicana acima da preocupação psicológica consigo mesma. E até quando tece correlações entre a conjuntura geopolítica e cultural e o sofrimento feminino, ignora o desejo primal que nos leva – todos – a querer e buscar satisfação amorosa (e/ou sexual), independentemente do entorno.

3 FRAGMENTOS DE UM SUJEITO AMOROSO

A identidade de Rami é posta à prova sempre que ela se olha no espelho, “impulsionador da descoberta das [suas] múltiplas identidades femininas” (MIRANDA; SECCO, 2013, p. 109). Múltiplas porém contraditórias – ou múltiplas porque contraditórias, conflitantes, ambivalentes. Grande exemplo disso é como ela percebe o próprio corpo. A priori, sente-se mal por não mais possuir a silhueta de outrora: “Sou gorda, pesada, e ela magra e bem cuidada. [...] Esta imagem não sou eu, mas aquilo que fui e queria voltar a ser. [...] sou eu, sim, numa outra dimensão” (CHIZIANE, 2002, p. 17-18). Mais adiante, em sua primeira aula de amor – tentativa de suprir os ritos de iniciação de que nunca tomou parte por ser cristã –, Rami enxerga na conselheira a imagem da Rainha de Sabá: mas não “magra e sem curvas, corpo europeizado”, pois “as rainhas africanas são gordas, [...] bem abastecidas tanto no amor quanto na comida” (CHIZIANE, 2002, p. 36). A visão de si modificada pela consciência histórica.

Consciência histórica que salta aos olhos no exemplo acima e também no seguinte: “De repente lembro-me de uma frase famosa – *ninguém nasce mulher, torna-se mulher*. Onde terei eu ouvido esta frase?” (CHIZIANE, 2002, p. 37, grifo da autora). Não sabemos ao certo onde, pois nada nos é dito sobre sua educação formal, mas a menção à célebre frase que inaugura o segundo tomo d’*O Segundo Sexo* de Simone de Beauvoir não deixa dúvidas sobre a postura feminista de Rami, do romance e da própria Paulina. Oportuno, portanto, citar, desta obra, uma assertiva que diz muito sobre as mulheres, em geral, e sobre Rami, em particular: “Ela tem uma grande preocupação por tudo o que ocorre dentro dela; é desde o início muito mais opaca a seus próprios olhos, mais profundamente assaltada pelo mistério perturbador da vida do que o homem” (BEAUVOIR, 2016, p. 22). Trata-se de uma observação que encontra guarida também no discurso psicanalítico moderno, na proposição lacaniana segundo a qual “A mulher não existe”, pois não pode ser definida por uma essência, não há um universal feminino (LACAN, 1985, p. 99).

Essa natureza misteriosa faz da busca identitária feminina uma empreitada que produz resultados sempre fragmentados: ao passo que homens se alimentam da ilusão de unidade, elas se sabem complexas, densas e em constante processo de transmutação. Daí porque são tão mais adaptáveis e capazes de suportar os pesados fardos impostos pelo mundo masculino, que ainda insiste em não as julgar iguais. Rami tem consciência disso: “Mulher é ser solitário na marcha da multidão. Mulher é a dor colectiva que cobre o mundo inteiro. É passado, presente e futuro, lugar e distância, ligados pelo mesmo grito” (CHIZIANE, 2002, p. 217). Essa dualidade “ser solitário na [...] multidão”, que engloba o coletivo, projetando-se no tempo e no espaço, resume bem a singularidade feminina e sua impossível coesão. Não é senão de relance que conseguimos vislumbrar os contornos de uma mulher, que se revela quando fala não de si, mas ainda mais quando aborda o outro – em cujo reflexo vemos, ainda que de soslaio, um arcabouço mais bem definido dela.

No romance em análise, as demais personagens – rivais tornadas coesposas e o homem amado – são vistas de forma quase pitoresca, ca-

ricatural: conhecemo-las e as desvendamos sob os olhos de Rami, que projeta nelas protótipos de alteridade que, de certo modo, reforçam a identidade que ela constrói – ou tenta construir – para si. Assim, quando se refere aos homens, às nortenhas, e mesmo às outras mulheres, é ela que ali se descortina, traçando as fronteiras que de seu próprio território individual. Ao dizer, por exemplo, que Luísa tem “cabelos de-frisados como todas as mulheres pretas de bom estatuto” (CHIZIANE, 2002, p. 55), ela faz um recorte não apenas estético, mas também social e racial, e, embora não faça paralelos com seus cabelos, fica claro, na sua reação diante das madeixas alisadas da rival, a valorização desse traço como algo conferidor de status. Além dos atributos físicos, julgamentos de valor são tecidos sobre outras questões, como a maternidade fora do matrimônio, por exemplo – “para nós mulher com filhos é sucata, esposa em segunda mão” (CHIZIANE, 2002, p. 89).

É sintomático esse não-pertencimento a que estão condenadas as mulheres, que nada são quando desvinculadas de um homem: “Na terra do meu marido sou estrangeira. Na terra dos meus pais sou passageira. Não sou de lugar nenhum. [...] no mapa da vida não tenho nome. Uso este nome de casada que me pode ser retirado a qualquer momento” (CHIZIANE, 2002, p. 92). As tradições ancestrais locais, curiosamente semelhantes às cristãs, que apenas transferem a tutela da mulher do pai para o (futuro) esposo, deixam-na desgovernada quando o seu novo comandante – o marido, no caso – se furta ao cumprimento da função de liderança do lar. Resta-lhe, diante da imperiosa necessidade de ser, reinventar-se: resistir para poder existir no mundo como indivíduo (DUARTE, 2012, p. 36). “Buscar a identidade hoje significa mais que nunca a tentativa de [...] construir uma novíssima tradição pelo questionamento de valores, mitos e rituais” (DUARTE, 2012, p. 34). Desse amálgama entre o antigo e o novo, surge uma terceira via – tese, antítese, síntese –, uma opção que dê conta do caos remanescente dos vestígios coloniais.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Essa impossível conciliação entre a cultura autóctone e a catequese colonizadora coloca um abismo entre o ser e o devir: “a catástrofe espiritual e política deixada pelo colonialismo, mesmo quando esta forma, repito, política, não existe mais [...] este tipo de fosso, este tipo de obstáculo vai ser a matriz da organização subjetiva” (MELMAN, 2000, p. 28). A consequência maior da violência (pós-) colonial na seara sentimental, cujo fardo mais pesado é suportado pelas mulheres, é o estilçamento da existência emocional de tantas delas, para as quais a opressão, quer a tradicional, quer a colonial, torna-se quase insuportável ao ser sobreposta uma à outra. Assim, muito embora um sistema não seja necessariamente preferível a outro, posto que ambos relegam a mulher à subalternidade, a combinação do que há de mais deletério neles cria uma situação insustentável que reclama imediata resposta.

Ante a complacência diante do comportamento promíscuo masculino, urge que se criem mecanismos de defesa para as muitas mulheres e crianças vitimadas por tal lascívia socialmente tolerada: a regulamentação da poligamia em Moçambique é uma questão de direitos humanos cuja relevância não pode ser escamoteada pela hipocrisia de um moralismo que insiste em invisibilizar tudo aquilo que desvia de seus rigorosos preceitos. O abafamento dessa prática sob o manto do policiamento dos costumes não deve sentenciar vidas reais a um vácuo legal que, além de contribuir para o aumento das desigualdades sociais, agrava o sofrimento psicológico de mulheres (e crias), condenadas ao desamparo material e emocional. Em *Niketche*, dissemos anteriormente, a força subversiva maior está justamente na audácia de Rami em fazer ressurgir a família poligâmica, numa dimensão reinventada e documentada em papéis timbrados que dão a ela e às outras uma segurança mínima, e, aos filhos, a dignidade absoluta.

É pelas mãos das mulheres – ou, mais precisamente, pela voz delas – que se dá o resgate da tradição, transmitida clandestinamente desde tempos imemoriais (MELMAN, 2000, p. 29), sobretudo numa cultura tão fortemente oralizada como é a moçambicana. Assim, muito embora

a atuação feminina seja, indubitavelmente, propulsora de muitas mudanças, cremos que são as próprias mulheres as grandes mantenedoras da estrutura patriarcal que acaba por oprimi-las: “Poligamia é [...] sofrer até reproduzir o ciclo da violência. Envelhecer e ser sogra, maltratar as noras, esconder na casa materna as amantes e os filhos bastardos dos filhos polígamos, para vingar-se de todos os maus tratos que sofreu com sua própria sogra” (CHIZIANE, 2002, p. 93). A própria Rami, que resolve resgatar suas rivais, só as põe junto de si porque quer o marido mais perto, não elas:

Trazer estas mulheres para aqui foi uma autêntica dança, um acto de coragem, um triunfo instantâneo no jogo de amor. [...] Agora percebo que fui longe demais. [...] Não era isto que eu queria para mim nem para o meu lar. Não era isto que eu queria para o meu marido. [...] As minhas rivais entraram todas no paraíso, sim, entraram. De marginais passaram a gravitar dentro do cerco da família. De ignoradas e invisíveis passaram a conhecidas e visíveis. [...] E eu, o que ganhei com esta farsa? (CHIZIANE, 2002, p. 112).

O tempo inteiro ela parece dançar sem ouvir a música: erra os passos, troca os pés pelas mãos, avança convicta e em seguida recua, arrependida, mais perdida do que antes, mas sempre movida pelo incontável desejo de amar. Por mais feminista e progressista que aparente ser, Rami nada mais é do que escrava de suas emoções, agindo ao sabor dos caprichos do coração, e isso fica evidente no discurso que permeia toda a narrativa. Eventualmente, todas as coesposas deixam o lar polígamo porque encontram a felicidade nos braços de novos amores (CHIZIANE, 2002, p. 331), não porque estavam fartas daquela situação e declararam independência. Só Rami permanece, mesmo depois de ter o marido erroneamente dado como morto – ele depois regressa – e ser obrigada a se submeter à kutchinga (ou levirato), entregando-se ao irmão dele, Levy (CHIZIANE, 2002, p. 223-224).

Suporta todas as humilhações que essa (pseudo)viuvez lhe traz, e ao final, diante de um Tony arrependido (porque abandonado pelas demais), ainda assim não consegue dele se libertar. Revela estar grávida de Levy não porque desistiu de seu amor, e sim por desejo de vingança:

ferir o ego de macho do homem que tanto a fez penar é o fechar de cortinas de uma encenação que jamais conseguiu sair da lógica romântica ou do temor aos ensinamentos cristãos: “Nesta coisa de fabricar homens à sua semelhança Deus falhou em alguma fórmula: Ele permanece solteiro e os homens polígamos” (CHIZIANE, 2002, p. 130). A frase é provocativa; a motivação por trás, não. Nesta coisa de amar a todo custo, Rami falhou em alguma fórmula: permanece presa à vigilância de um Deus e a uma ilusão amorosa romântica que, em última análise, são a origem de sua própria ruína.

REFERÊNCIAS

- BEAUVOIR, Simone. **O segundo sexo**: a experiência vivida. Tradução de Sérgio Milliet. 3. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016.
- CHABAL, Patrick. **Vozes moçambicanas**: literatura e nacionalidade. Lisboa: Vega, 1994. 349 p. ISBN 9789726994381.
- CHALAKOVA, Iliyana. Níveis de construção do contraste nos romances de Paulina Chiziane. Dicotomias presentes e possíveis. *In*: ANDREEVA, Âna; MANGACHEVA, Donka; ČERGOVA, Vesela. (orgs.). **Ecos da Lusofonia**: quinze anos de Filologia Portuguesa na Universidade de Sófia Sveti Kliment Ohridski : colóquio internacional Sófia, 16-18 de novembro de 2007. Sófia: Editora Universitária Sveti Kliment Ohridski, 2012, p. 78-88. ISBN 9789540730752.
- CHIZIANE, Paulina. **Niketche**: uma história de poligamia. Companhia das Letras, 2002. 334 p. ISBN 972-21-1476-X.
- DUARTE, Zuleide. Dizibilidades africanas: a mulher e a terra. *In*: ANDREEVA, Yana; CHERGOVA, Vesela; MANGATCHEVA, Donka (orgs.). **Ecos da lusofonia**: quinze anos de Filologia Portuguesa na Universidade de Sófia Sveti Kliment Ohridski. Sófia: Editora Universitária Sveti Kliment Ohridski, 2012, p. 33-36.
- DUARTE, Zuleide. Infidelidades literárias. **Continente**, Recife, v. 9, n. 99, p. 76-77, mar. 2009. ISSN 1518-5095. Disponível em: https://issuu.com/revista-continente/docs/099_-_mar_09_-_street. Acesso em: 15 out. 2019.
- LACAN, Jacques. **O Seminário**: livro 20 – mais, ainda. 2. ed. Rio de Janeiro:

Jorge Zahar Editor, 1985. 160 p. ISBN 978-8571104914.

MELMAN, Charles. O Complexo de Colombo. *In*: ASSOCIATION FREUDIENNE INTERNATIONALE (org.). **Um inconsciente pós-colonial, se é que ele existe**. Association Freudienne Internationale. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 2000, p. 25-35.

MILAN, Betty. **O que é amor**. São Paulo: Abril Cultural, 1985. 27 p. (Coleção Primeiros Passos, v. 51).

MIRANDA, Maria Geralda de; SECCO, Carmen Lucia Tindó (orgs.). **Paulina Chiziane: vozes e rostos femininos de Moçambique**. Curitiba: Editora Appris, 2013. 401 p. ISBN 9788581922867.

TODOROV, Tzvetan. **A beleza salvará o mundo**: Wilde, Rilke e Tsvetaeva – os aventureiros do absoluto. Tradução de Caio Meira. 2. ed. Rio de Janeiro: DIFEL, 2014. 352 p. ISBN: 9788574321110.

ATLÂNTIDA

VERA DUARTE

Enquanto poeta, filha do atlântico, o tema da Atlântida sempre me fascinou pelo que aproveito o convite para aprofundar um pouco a minha reflexão.

Começarei o meu texto com extratos dos poemas que constituirão o *leit motiv*, o fio condutor deste capítulo.

São eles a canção *Atlântis* do poeta trovador escocês Donovan, o poema que abre o ciclo mítico do livro *Hespéridas* do poeta cabo-verdiano Pedro Cardoso e o poema *Cabo Verde* do também poeta cabo-verdiano José Lopes.

A canção *Atlantis*, que acompanhou a minha juventude, diz assim:

The continent of Atlantis was an Island
which lay before the great flood
in the area we now call the Atlantic Ocean.
So great an area of land, that from her western shores
those beautiful sailors journeyed
to the South and the North Americas with ease,
in their ships with painted sails.

To the East Africa was a neighbour, across a short strait of sea miles.
The great Egyptian age is but a remnant of The Atlantian culture.
The antediluvian kings colonised the world
All the Gods who play in the mythological dramas
In all legends from all lands were from fair Atlantis.
Knowing her fate, Atlantis sent out ships to all corners of the Earth.

On board were the Twelve:
The poet, the physician, the farmer, the scientist,
The magician and the other so-called Gods of our legends.
(ATLANTIS, 1969).

Traduzindo, podemos ler:

O continente da Atlântida era uma ilha
Que existia antes da grande inundação
Na área que agora chamamos de Oceano Atlântico
Tamanho pedaço de terra
A partir de cuja costa oeste
Aqueles belos marinheiros partiram
Para as Américas do Sul e do Norte com tranquilidade
Em seus navios com velas pintadas.

Para eles, a África oriental era uma vizinha
Passando um pequeno estreito de milhas marítimas
A grande era egípcia é
Apenas o que restou da cultura de Atlântida.
Os reis pré-diluvianos colonizaram o mundo
Todos os deuses que atuam em dramas mitológicos
Todas as lendas de todas as terras eram da Atlântida.

Conhecendo o seu destino
A Atlântida enviou navios para todos os cantos da Terra
A bordo estavam os Doze:
O poeta, o médico, o camponês, o cientista
O mágico e os outros conhecidos como Deuses das nossas lendas
(ATLANTIS, 1969, tradução nossa).

Já Pedro Cardoso, poeta e ensaísta, oriundo da ilha do Fogo e que frequentou o Seminário Liceu de São Nicolau, publicou mais de uma dezena de títulos, entre os quais “Jardim das Hespérides”¹ (1926) e “Hespérides, Fragmentos de um poema perdido em triste e miserando naufrágio” (1930).

1 Cf. CARDOSO, Pedro Monteiro. **Jardim da Hespérides**. Cabo Verde: Tip. Minerva de Cruz, Sousa & Barbosa, 1926. 16 p.

Ele começa assim o célebre poema, que abre o ciclo mítico do livro “Hespéridas”, que descobri ao mergulhar nas delícias da nossa literatura:

Referem lendas antigas
Que lá nos confins do mar
As Hespérides ficavam
E o seu formoso pomar

Paraíso de Ventura
Que de encantos lá havia!
Era a terra mais donosa
Que a rosa do sol cobria

Palácios com portas de oiro

E varandas de marfim
Por toda parte se viam,
Não tinham conta nem fim.

Os muros da cidade eram
De Pórfiro e diamante;
Arder pareciam quando
Se erguia o sol no Levante

Nem Tebas, nem Babilónia
No auge dos seus esplendores
Comparar-se-lhe podiam
Em glória, fama e primares!

Tinha por defesa torres
Como jamais se verão,
E, aos jardins com pomos de oiro,
De guarda um feroz dragão.

Seus campos lantejoulantes
De Pâmpanos e trigais
E os fundos vales risonhos
De floridos laranjais

Banhavam-nos claros rios
Em áureos leitos manando,
Um manto de oiro e esmeralda
Assim a prata bordando.

Terra mais bela e donosa
Que a rosa do sol cobria,
Quem primeiro a conquistara
Por astúcia ou valentia?

Os nautas por descobri-la
Nos escolhos naufragavam
E os guerreiros por ganhá-la
Uns aos outros se matavam
[...]. (CARDOSO, 1930).

Poderia prazerosamente continuar a apresentar este poema, mas a gestão do espaço obriga-me a ficar por aqui.

Quanto a José Lopes, um ilustre intelectual cabo-verdiano, condecorado pelo Ministro do Ultramar, Prof. Adriano Moreira, em 1962, com a Ordem do Infante Dom Henrique; distinguido pela França com a *Légion d'Honneur*, pelo General De Gaule, como reconhecimento pelo soneto “La France”, escrito no quadro da Resistência, durante a 2ª Guerra Mundial. Reconhecido como Pupilo de Império Japonês pelo Imperador Hiro-Hito, na sequência do poema heroico que exalta Japão na Guerra Russo-Japonesa de 1905; também a Academia Francesa aceitou-o como membro e a Suíça declarou como património o seu poema “Helvétia”; a sua obra em inglês foi inscrita na Biblioteca do Congresso nos EUA; recebeu menções honrosas do rei Alberto I da Bélgica e do rei Jorge VI da Inglaterra e várias outras distinções, segundo relata o investigador Manuel Brito Semedo.

José Lopes também frequentou o Seminário Liceu de São Nicolau e escreveu entre outras duas obras versando o mito da Atlântida: “Hesperitanas” e “Jardim das Hespérides”².

² Cf. LOPES, José. **Jardim das Hespérides**. Lisboa: J. Rodrigues, 1929. 135 p.

Ele canta assim Cabo Verde no poema:

Minha Terra
(saudação às ilhas de Cabo-Verde)
Foi... só Deus sabe, há que milhares de anos!...
De Poséidon a Ilha ou Continente,
Maravilha dos priscos Oceanos,
Erguia sobre o Ponto Ocidente
Os tôpos do seus montes soberanos .
Era imensa, formosa, viridente...
Mundo vasto, fantástico, lendário,
Segundo as mais remotas tradições,
Povoaram-na, enchiam-na milhões,
A crêrmos Diodoro de Sicília,
Via-a de longe a Terra do Arsinário,
Quem sabe? E à rubra luz dos seus vulcões
Comtemplou-a talvez, também a Antília...
Projectando-a os seus cumes nos espaços,
Recobria a vastíssima extensão
Do Mar que hoje se chama dos Sargaços.
Foi já quando, família após família,
Tinham passado os sêres primigénios
E surgiam do mundo nos proscénios
Outros sêres – Tal é a Tradição –
Filha da mais remota Antiguidade,
Inspira a narrativa de Platão
E outros sábios, que a tinham por verdade. (LOPES, [1930?]).

Articulando-me com os belos poemas citados diria que o mito da Atlântida começou a ser conhecido a partir das obras de Platão “*Timeu ou a Natureza* e *Critias ou a Atlântida*” e baseia-se fundamentalmente em suposições sobre uma avançada civilização pré-histórica que desapareceu, posto que a Atlântida terá existido 9.600 anos antes de Cristo.

Citando Platão (2012) “[...] as proezas desta cidade na antiguidade, cujo registro desaparecera ao longo do tempo e por conta do aniquilamento dos seres humanos, foram grandiosos e extraordinários...” [...] Numa certa época teu estado deteve a marcha de um exército poderoso,

o qual partindo de um longínquo ponto no oceano Atlântico, avançava insolentemente com o objetivo de atacar de uma só vez a Europa inteira e a Ásia. Naquela época, esse oceano era navegável; diante do estreito que vós chamais de colunas de Hércules, havia uma ilha maior do que a Líbia e a Ásia juntas [...]

[...] nessa ilha da Atlântida havia uma confederação de reis detentores de um grande e extraordinário poder [...] Contudo, posteriormente ocorreram violentíssimos terremotos e dilúvios... e um dia e uma noite terríveis sobrevieram, quando todo o contingente de teus guerreiros foi tragado pela terra, e a ilha da atlântida, de maneira semelhante foi engolida pelo mar e desapareceu [...] (PLATÃO, 2012).

Assim, talqualmente a arca de Noé que terá resgatado os seres vivos do Dilúvio, que destruiu a civilização que o precedeu, porque os homens se tornaram predadores de si próprios e da natureza, também a Atlântida, pelos mesmos motivos, terá sido destruída por um terremoto e afundada no oceano Atlântico em um único dia e noite.

São várias as versões com que filósofos, historiadores, cientistas, escritores e outros, vêm procurando explicar o fenómeno Atlântida, desde os mais fantasiosos aos mais (pseudo)científicos.

Segundo a versão que mais me seduz a Atlântida seria:

[...] uma ilha de extrema riqueza vegetal e mineral. Não só era ilha magnificamente prolífera em depósitos de ouro, prata, cobre e ferro como ainda de oricalco um metal que brilhava como fogo.

Os reis de Atlântida construíram inúmeras pontes, canais e passagens fortificadas entre os seus cinturões de terra. Cada um protegido com muros revestidos de bronze no exterior e estanho pelo interior. Entre estes brilhavam edifícios construídos de pedras brancas, pretas e vermelhas.

Tanto a riqueza e a prosperidade do comércio, como a inexpugnável defesa das suas muralhas se tornariam imagens de marca da ilha (PLATÃO, 2012).

Como se pode constatar esta *descrição faz jus* aos poemas que apresentamos e recriam o mito da Atlântida. Aliás Donovan diz que a ilha existiu antes da grande inundação, o que aparentemente remete para o Dilúvio.

Tentemos então perscrutar o que está por detrás do mito.

O homem enquanto único ser vivo inteligente à face da terra, vem ao longo dos tempos questionando esta unicidade. E a resposta a esta questão tem sido encontrada em duas vertentes: por um lado admitindo a existência de civilizações pré-históricas avançadas e por outro admitindo a existência da vida humana racional em outros planetas deste nosso universo.

Concentremo-nos então na primeira hipótese, já que a Atlântida pertence ao passado. Como se pode facilmente constatar a primeira hipótese baseia-se no fundo na teoria do eterno recomeço: Quando uma civilização se torna demasiado avançada, demasiado próspera e por isso mesmo demasiado arrogante, verifica-se a ocorrência de um acontecimento exterior e extremo que põe fim à época de prosperidade.

Vejamos por todos o exemplo do dilúvio que cobriu a terra devido a subida do nível das águas do mar, destruindo povos e civilizações. Dele apenas escapou Noé por ser um homem bom acompanhado de seus familiares e um casal de cada espécie animal existente à face da terra. Todos na arca que Noé construiu, por inspiração divina, para sobreviver e assegurar a preservação das espécies.

A Arca de Noé é talvez o maior paradigma desta ideia mítica que explica as transformações que ao longo dos tempos vêm ocorrendo na natureza, não em bases científicas, mas sim com pretensas transgressões humanas, pois o dilúvio sendo um fenómeno da natureza, foi interpretado como um castigo divino para as atrocidades que os homens vinham cometendo.

Assim se explica esta tendência humana e universal para criar lendas que fazem desaparecer da face da terra populações ou civilizações que se apuram até chegar à decadência, como Sodoma e Gomorra, os últimos dias de Pompeia, o afundamento da Atlântida ou por todos, a Arca de Noé.

A nossa explicação não passa de uma hipótese e é nessa perspectiva que a apresentamos: o ser humano nasceu do constante aperfeiçoamento do ser vivo. Este, desde a larva inicial passou por várias fases de aperfeiçoamento a partir dos primatas, passando para os *hominídeos*, o *homo habilis*, *homo erectus* até atingir o *homo sapiens*.

O homem nasceu assim com vocação para a perfeição, talvez à imagem e semelhança do Deus que de acordo com as religiões o criou. E este arquétipo de perfeição acompanha-o permanentemente, muitas vezes de forma inconsciente. Daí que todas as vezes que esta suposta perfeição é clamorosamente violada chega necessariamente o castigo divino para aqueles que não souberam manter-se nessa esfera.

Poderiam agora dizer-me: *Quod est demonstrandum*.

Mas apenas posso estender a mão a palmatória e responder: isto é apenas uma hipótese, quando muito uma intuição. Não posso demonstrá-la. Quem seguir o mesmo raciocínio poderá aceitar esta tese, mas obviamente também qualquer um poderá refutá-la.

Manifesto este pensamento apenas para o compartilhar e se possível o enriquecer.

Isto porque acredito que particularmente o mito da perda Atlântida, situa-se exatamente no ponto de cruzamento de duas tendências do pensamento humano a que venho referindo:

1º a de recusar ser sozinho no universo

2º a de acreditar na punição divina para os excessos das civilizações.

No cruzamento destas duas tendências surgem os mitos que justificam o passado e as ficções científicas que antecipam o futuro.

No caso particular da Atlântida o mito cresceu em Cabo Verde pela ocorrência de outros fatores que lhe vieram dar consistência e verosimilhança.

Dilucidemos então estes possíveis fatores.

Antes de qualquer coisa a proximidade com o continente africano.

Tal como a perda Atlântida Cabo Verde situa-se muito próximo do continente africano na área conhecida por oceano atlântico.

Pretensos vestígios frutos de observação empírica são arrolados para testemunhar não só a existência da ilha como a proximidade ao continente. Deles poderia destacar três:

1º a existência de uma estrada no norte de África situada no Marrocos que entraria mar adentro e vai dar a lugar nenhum. Esta estrada ligaria o continente à grande ilha;

2º Cardumes de peixe que, em determinada altura do ano, emigram e ficam desorientados quando atingem a área onde supostamente estaria a Atlântida;

3º Revoada de pássaros que também em determinada época do ano se dirigiriam à ilha mas a meio do caminho se perdem como se não tivessem encontrado o seu destino.

Para além da proximidade de Cabo Verde ao continente, também uma certa “mania de grandeza” que está na índole dos cabo-verdianos, sobretudo os nativos da ilha do Fogo, talvez por ser a ilha do vulcão, e que os leva inconscientemente a procurar uma origem grandiosa para as ilhas que os viram nascer. É assim que gente que frequentou o antigo Liceu Seminário de São Nicolau e teve acesso ao estudo da cultura greco-latina, rapidamente se *apropriou* do *mito* e adaptou-o a estes dez pedaços de terra a boiar no oceano atlântico, próximo da costa africana.

Veja-se, sobretudo, as obras Hespéridas do fogueense Pedro Cardoso e Hesperitanas do sanicolauense José Lopes, para se constatar como o mito foi belamente trabalhado a nosso favor.

José Lopes abre o seu magnífico livro de poesias, muito elucidativamente chamado de “Hesperitanas”, com um pórtico dedicado à sua terra, as ilhas de Cabo Verde – em que diz:

Filha da mais remota Antiguidade Inspira a narrativa de Platão
E outros sábios, que a tinham por verdade

E diz ainda, de forma impressiva,

Das vastas extensões assim submersas então ficaram estas nossas ilhas
E as outras suas célebres irmãs como elas, pelo Atlântico dispersas (LOPES, 1930).

Esta é sem dúvida a marca e o selo deste belíssimo livro de José Lopes, que faz jus a origem de Cabo Verde, como sobrevivente da mítica Atlântida, juntamente com as suas irmãs da macaronésia, Canárias, Açores e Madeira, que formam as célebres ilhas Hesperitanas.

Dar uma origem grandiosa às ilhas compensar-nos-ia do reduzido das suas dimensões e da sua pobreza endógena. Isto é algo que está na idiosincrasia do cabo-verdiano, expressando-se das mais diversas maneiras.

Na altura dos célebres poemas de Pedro Cardoso e José Lopes, *atrás* referidos às ilhas vinham sendo vítimas constantes de secas, fomes e ou-

tros flagelos. O abandono colonial era tão grande que Portugal chegara a por a hipótese de venda das ilhas aos ingleses. Tanto descaso enchia de angústia o homem do arquipélago e uma das formas de reação a esse “desprezo” foi buscar em antigas supostas glórias a compensação para um presente de abandono, de fome e de miséria. Esta é a postura que claramente se denota nos intelectuais da época, com Pedro Cardoso e José Lopes à cabeça, pois outros literatos versaram este tema.

Mas, mais que isto, a Atlântida dá-nos um passado. Efetivamente Cabo Verde é uma nação extremamente recente e o povo cabo-verdiano um jovem de 550 anos. Que melhor então do que poder afirmar que nestas ilhas, há mais de onze mil anos, viveu um povo de poetas e filósofos, de cientistas e camponeses, e que a luz das suas cidades se projetava a léguas de distância? Mais ainda, a um povo com tal passado só pode estar reservado um grande futuro. Um futuro de conhecimento, como se vem procurando fazer em Cabo Verde.

Eu diria então que a recuperação do mito da perda Atlântida a favor das ilhas Macaronésias, mas em especial de Cabo Verde, pois o tremor de terra que terá levado ao afundamento da ilha continente tê-la-á partido em dez pedaços que deram origem às dez ilhas de Cabo Verde, constitui um elo fundamental na idiosincrasia do povo cabo-verdiano. Travestido em várias formas e sentimento, ele permite que, para lá de todas as limitações, reduzidas dimensões e frustrações ligados ao passado colonial e à escravização, o cabo-verdiano seja portador de uma significativa autoestima. Um sentimento que lhe permite ombrear com todos, sejam grandes ou pequenos, brancos ou pretos, desenvolvidos ou menos avançados. E é essa autoestima que tanto nos leva à procura do conhecimento, ou seja, nos leva para as escolas e a todos os meios de formação.

Obviamente que esta é a minha leitura do impacto mito na idiosincrasia do cabo-verdiano. A maior parte do nosso povo não tem sequer a consciência da existência do mito. Nem é preciso. O que realmente interessa é a forma como ele se projeta no genuíno modo de ser cabo-verdiano.

Cabe dizer que esta “fuga em frente” é muito gratificante para o povo cabo-verdiano, pois o tesouro perdido da Atlântida, para lá de todas as outras riquezas, é o conhecimento.

Na verdade, e como se pode constatar na canção de Donovan, alguns teóricos sugerem que a Atlântida seria uma ilha situada no meio do Atlântico na linha da actual Macaronésia e os Atlantes um povo suficientemente avançado do ponto de vista tecnológico para navegar até a África e as Américas e para disseminar os seus conhecimentos.

Então, nada mais gratificante, do que encontrar a origem das ilhas, que têm no conhecimento o seu maior tesouro, do que na ilha continente que era possuidora de muito conhecimento para além de imensas riquezas materiais. É claro que esta domesticação, nacionalização ou apropriação do mito da Atlântida, só ocorreu porque a descrição de Platão contida nos Diálogos Crítias e Timeu não só a tornou conhecida, como vem inspirando obras desde a renascença até, a contemporaneidade, que dão lugar a várias interpretações.

Segundo a lenda, o povo que habitava a Atlântida era muito mais evoluído que os outros povos da mesma época. E ao prever a destruição eminente, teria imigrado para África, sendo os antigos egípcios descendentes dos atlantes, e nós, por suposto, descendentes destes antigos egípcios...

Resgatando a canção de Donovan: “A Atlântida enviou navios para todos os cantos da terra / A bordo estavam os Doze: / O Poeta, o médico, o camponês, o cientista [...]” (DONOVAN, 1969, tradução nossa).

Ora a colocação *do poeta* como o primeiro a encabeçar a lista dos supostos Deuses das nossas lendas sempre me cativou, alimentando a minha imaginação.

Pisaremos nós, cabo-verdianos deste século XXI, a mesma terra que há cerca onze mil anos pisaram os atlantes e circulará nas nossas veias o mesmo sangue que neles circulou, chegado a nós através do povo egípcio que marcou indelevelmente a história da humanidade?

Sendo inconclusiva como convém, eu diria: a resposta está na imaginação de cada um de nós.

REFERÊNCIAS

ATLANTIS. Interprete: Donovan. Compositor: Donovan Leitch. *In*: Barabaja-gal. Interprete: Donovan. [USA]: EPIC Records, 11 ago 1969. 1 Disco, faixa 8. (4 min 58s).

CARDOSO, Pedro Monteiro. **Hespéridas**: fragmentos de um poema perdido em triste e miserando naufrágio. Cabo Verde: P. Cardoso, 1930. 64 p.

LOPES, José. **Hesperitanas**. Lisboa: Livraria J. Rodrigues, [1930?]. 547 p.

PLATÃO. **Timeu e Critias Ou A Atlântida**. São Paulo: Edipro, 2012. 192 p. ISBN 978-8572837996.

POESIA E “MITO” SOBRE A ATLÂNTIDA: A HERANÇA DE CABO VERDE

HENRIQUE BORRALHO

Este texto tem como alvo a literatura Cabo-verdiana, especificamente aquela produzida antes dos Claridosos¹, ou seja, na década de 30 do século XX, que ainda não sofria a influência da literatura brasileira e estava voltada a uma fase “mítica”, notadamente, sobre as origens das dez ilhas do arquipélago africano.

Este texto está alicerçado em três obras, a saber: Hespéridas, de autoria de Pedro Cardoso², escrita em 1905, mas só publicada em 1930;

1 Grupo surgido em torno da Revista Claridade, criada em 1936. Segundo Amancio César: fizeram parte os textos sociológicos de José Lopes, as poesias de Jorge Barbosa (autor de Arquipélago, Ambiente e Caderno de um Ilhéu), o novelista Antonio Aurélio (autor de Pródiga e o Enterro de Nha Cândida Sena; Baltazar Lopes, autor de Chiquinho, primeiro romance de Cabo Verde; Manuel Lopes (Chuva Braba e Os Flagelados do Vento leste. Depois vieram Henrique Teixeira de Sousa; Gabriel Mariano; Onésimo Silveira; Arnaldo França; Daniel Felipe; Luis Romano e Teobaldo Virginio, CÉSAR, Amancio (1970, 1970, p. 02-03).

2 Pedro Monteiro Cardoso, nasceu na freguesia de São Lourenço, da ilha de Fogo, a 13 de setembro de 1883 e veio a falecer no hospital da Praia – ilha de Santiago a 31 de outubro de 1942. Intelectual e Polígrafo, é um dos responsáveis pela inserção do idioma cabo-verdiano na literatura.

Hesperitanas³, de autoria de José Lopes⁴, publicada em 1933; e Jardim das Hespérides, também de José Lopes, cuja versão que encontrei foi a de 1933, a ser analisada aqui e que constitui a 3ª. Analisarei especificamente a relação entre o mito da cidade perdida de Atlântida, descrita por Platão nas obras *Timeu* e *Critias* e as Hespérides, cuja localização seria possivelmente o arquipélago africano, e o fato dos cabo-verdianos na poesia do início daquela centúria, e alguns até hoje, afirmarem serem descendentes dos atlantes.

O Jardim das Hespérides na mitologia grega foi a morada das ninfas. Situado às margens do rio Oceano, guardado por um dragão (ou uma serpente). As hespérides personificam o final da tarde, transição entre o dia e a noite.

As ninfas eram figuras mitológicas na Grécia Antiga. Eram espécies de deusas-espíritos da natureza. Os gregos acreditavam que elas habitavam campos, lagos, montanhas e bosques, sendo responsáveis por levar alegria e felicidade para as pessoas. Representavam o dom de fertilidade da natureza. Muitas ninfas eram a personificação de características e qualidades de deusas e deuses gregos⁵.

Em grego a palavra ninfa (*nimphe*) possuía vários significados, entre eles, noiva e botão de rosa. Muitas eram aladas (possuíam asas). Hér-mia era considerada, na mitologia grega, a deusa de todas as ninfas. Os gregos antigos prestavam muita devoção a elas, sendo comum as home-

3 Numa das críticas a essa obra nos relata Amâncio César: “É nas páginas do Almanach que encontramos os nomes de poetas de Cabo Verde que vão anteceder a revolução modernista da Claridade – revista em torno do qual se dá uma atualização temática da estética cabo-verdiana. É evidente que a literatura de Cabo Verde não começou com os Claridosos. Antes deles e revelados anteriormente através do *Almanach de lembranças* lá encontramos José Lopes, o futuro autor do volume de poemas Hesperitanas (de cuja poesia, no prefácio desse livro, pode se dizer Martinho Nobre de Melo: Mas evite-se o erro de imaginar que a sua inspiração e a sua poética, por ostentarem acentuada ritmo ou cor local, refletem uma vida espiritual autônoma da pátria lusa. Nem essa existe no arquipélago, nem a poesia de José Lopes é miúda e forçadamente regionalista), CÉSAR, Amancio (1970).

4 José Lopes da Silva (Ribeira Brava, ilha de São Nicolau, Cabo Verde, 15 de Janeiro de 1872 — Mindelo, 2 de Setembro de 1962) foi um professor, jornalista e poeta cabo-verdiano.

5 Ninfas (em grego: νύμφες), na mitologia grega, membras de uma grande categoria de deusa — espíritos naturais femininos, às vezes ligados a um local ou objeto particular. Muitas vezes, ninfas compõem o aspecto de variados deuses e deusas.

nagens a estes seres mitológicos. As principais eram: Epigéias: ninfas da terra, Náíades: ninfas das águas doces, Oreádes: ninfas das montanhas, Dríades: ninfas das florestas, Alseídes: ninfas das flores.

Sobre as Hespérides, nos conta Hesíodo em Teogonia (na parte a li-nhagem do mar):

De Fórcis, Ceto gerou as Velhas de belas faces, grisalhas de nascença, apelidam-nas Velhas Deuses imortais e homens caminhantes da terra: Penfredo de véu perfeito e Ênio de véu açafião. Gerou Górgonas que habitam além do ínclito Oceano os confins da noite (onde as Hespérides cantoras): Esteno, Euríale e Medusa que sofreu o funesto, era mortal, as outras imortais e sem velhice ambas, mas com ela deitou-se o Crina-preta no macio prado entre flores de primavera (5ª estrofe), (HESÍODO, 1995, p. [96]).

Pedro Cardoso é possivelmente o primeiro poeta a poetar sobre o fato de os cabo-verdianos se considerarem herdeiros dos atlantes. E sobre isso, numa viagem que fiz ao país em 2018 pelo projeto de pesquisa intitulado *PÉRIPOLO LITERÁRIO: BRASIL (Maranhão), ÁFRICA (Angola, Moçambique, São Tomé e Príncipe e Cabo Verde) e EUROPA (Portugal): construção de identidades, afirmação de sentidos*⁶, em entrevista aos moderadores, qual não foi minha surpresa quando diziam abertamente descendentes dos atlantes.

Pedro Cardoso nos conta:

HESPÉRIDAS (Cabo Verde, publicado em 1930, mas escrito em 1905)
Brava, risonha como vênus bela
Do undoso campo esplêndida surgindo;
Fogo alívio onde canta a Filomena;
Nas frondes vírides de tamarindo

Santiago como poentes de aquarela,
De hordas, pomares e vergéis florindo;
Santo Antão, sobre o mar que se encapela
Lembrando o torvo Adamastor dormindo;

6 Projeto IECT – FAPEMA, iniciado em 2018.

São Vicente, do porto seu famoso,
São Nicolau, carola e preguiçosa,
E BoaVista, ilhano Sal e Maias,

Eu vos canto, ô Atlântida ruínas,
A voz unindo ao coro das Ondinas,
Bailando sobre o alvor das vossas praias.

O CICLO MITICO (parte primeira da obra)

Referem lendas antigas
Que lá nos confins do mar
As hespérides ficavam
E o seu famoso pomar

Paraizo de ventura,
Que de encantos lá havia
Era a terra mais donosa
Que a rosa do sol cobria

Palácios com portas de oiro
E varandas de marfim
Por toda a parte se viam
Não tinham conta nem fim.

Os muros da cidade eram de pórfiro e diamante
[... Que para um Rodes tal era bem frágil peanha
[...] Um vulto de gigante, um enorme colosso
Era pela estatura um antediluviano (CARDOSO, 1930)

Na antiguidade havia um rei chamado Héspero, por extensão Hespéridas se chamava a Terra. As relações seguem o ritmo da poética aos moldes da Odisseia de Homero. Não à toa, é muito provável que o fato das dez ilhas se situarem no meio do oceano Atlântico, distantes 570 km da costa da África Ocidental, tenha sido um combustível para a sustentação de um imaginário social vinculador entre a mitologia grega e as

ilhas africanas, sobretudo pelo processo colonizador português vincular as ilhas mais à Europa que à África e, exatamente a distância deste continente ter dificultado uma relação de identidade, uma espécie de imagem de um espaço absorto entre dois lugares, “perdido” no meio do oceano Atlântico, recebendo muito mais um sistema simbólico cultural de Portugal, em virtude da língua, que das outras culturas africanas.

Neste aspecto, a literatura enquanto um sistema de códigos colaborou para essa identidade mais europeia que africana, ainda que a poesia tanto de Pedro Cardoso, quanto de José Lopes sejam apontadas na fortuna crítica como o início do processo de crioulanização da cultura cabo-verdiana, afirmação de identidade especial, nem europeia, nem africana, e sim, especificamente cabo-verdiana.

É claro que quando da História Antiga, ainda não havia Europa, já que a Europa é um longo processo de construção, cuja culminância se dá durante o Renascimento, o que Jean Delumeau (1994) designou enquanto “construção do Ocidente”, no entanto, na apropriação deste continente como pilar do mundo ocidental, Grécia e Roma constituíram por ser civilizações clássicas a serem copiadas, estandarizadas⁷. Logo, Cabo Verde por ser colônia portuguesa é encapsulada ao cepo da literatura ocidental

7 Martin Bernal em: *Black Athena: The Afroasiatic Roots of Classical Civilization*, publicado em 1987, no volume 1, que trata da expansão da cultura europeia para outros continentes, a partir de movimentos como as Revoluções Industrial e Francesa, período abordado por ele entre 1785-1850. O autor questiona o que é clássico numa civilização. A bem da verdade, por que uma civilização se torna clássica? Bernal direciona seu olhar sobre o caráter racista, de fundo ariano, acerca das circunstâncias que teriam levado a Grécia a ser exemplo, modelo, referência, pilar da constituição do mundo ocidental, e como o silêncio acerca das culturas afro-asiáticas foi uma opção consciente e meticulosa enquanto estratégia para a fomentação da superioridade racial sobre as demais civilizações. As influências afro-asiáticas foram sistematicamente ignoradas, afirma Bernal. Este tipo de atitude legou ao esquecimento as contribuições que tais culturas deram à formação grega, dentre elas, a semítica e egípcia em amplo espectro, direcionando apenas a influência dos povos do norte sobre esta civilização. Sem adentrar nas filigranas da obra, citando questões que atestam as influências afro-asiáticas sobre a formação grega a partir da linguística e arqueologia, a obra de Martin Bernal ao lado de autores que tratam da cultura ocidental como Jean Delumeau (1994), Jean-Pierre Vernant (2002), Hannah Arendt (2002), Marcos Del Roio (1998), entre outros, cerra fileira no cômputo geral da visão de civilização apontando o caráter preconceituoso e, conseqüentemente, desenhando como, ao longo da construção da cognominada modernidade, forjou-se a fusão greco-romana como esteio e arquétipo de um tipo de vivência e sociabilidade padrão e hegemônico no mundo do ocidente.

tendo na poesia a reificação dos elementos mitológicos gregos, levando pelo processo de dizibilidade e escritura, além é claro da incorporação da oralidade, um amálgama vinculador às lendárias ilhas hesperitanas. Assim sendo, os cabo-verdianos seriam descendentes dos gregos.

O livro *Hesperitanas*, de José Lopes, publicado em Lisboa, em 1933, conta a trajetória das dez ilhas de Cabo Verde, tendo como influxo o que ele considera o início das histórias das ilhas, ou seja, o jardim das Hespérides enquanto extensão da Atlântida.

Ele mesmo nos fala:

Foi só Deus quem sabe, que há milhares de anos
de Poseidon a ilha ou continente
Poseidon tinha enfim sobrevivido a um continente desaparecido
Que hoje dorme o fundo dos abismos
Era a Atlântida a Atlântida da lenda
Essa lendária terra dos Atlantes estendia-se ao largo das famosas
Colinas de Hercules
Há 11 400 anos a última convulsão dos cataclismos
Lançava, num arco verdadeiro a ilha de Poseidon nos abismos

Deus, porém, quis que lhe sobreviesse
Justificando a tradição obscura,
Alguma coisa que prevalecesse
Mostrando a cada geração futura
O ponto desta terra de Titã
E a posição de sua sepultura
Das vastas extensões assim submersas
Então ficaram estas nossas ilhas
E as outras suas célebres irmãs
Como elas, pelo Atlântico dispersas
As Hespérides, de Héspero as três filhas
Por essa mesma antiga tradição
Deram nome às nossas, com razão
Chamadas pois, Ilhas Hesperitanas
Também se denominam Arsinárias
Pelo cabo arsinário dos antigos
Nome mudado para Caboverdeanas

Desde que as lusas velas legendárias
Zombando das procelas, dos perigos
Dava nome Verde ao mesmo Cabo (LOPES, 1933, p. 25-27)

Lopes, (1933) segue explicando por que os nomes das dez ilhas foram modificados:

Já, pois, viste Irmãos caboverdianos
Que as nossas lindas e queridas ilhas
Contam a história de remotos anos
Da Atlântida qual elas são filhas
Nos pisamos, nós filhos e habitantes
Talvez a mesma Terra que os Atlantes
Ocupavam nos séculos passados
Mas somos nós filhos – nós – de outros gigantes
Que por mares dantes navegados
Nossas ilhas tiraram do mistério
Repovoando estes restos espalhados
Do antigo e imenso continente Hispérico
De que o Atlântico é o imenso cemitério.

POEMA JARDIM DAS HESPÉRIDES

Foram os deuses e os antigos ritos!
Mas lendas e ficções ama-as as Musas!
Já ninguém teme a face da Medusa:
Mas hoje fantasiamos infinitos...

Lendas e velhos contos, são bonitos!
Tal o das três irmãs – Hesperatusa
E as outras duas, Egle e Aretusa -,
Vossas mães, – as Hespérides dos mitos -,

Descendeis dela, que, de Héspero filhas,
Pomos de ouro, da guarda de um dragão...

Os vossos corações, gentis patrícias
Tais pomos são, e guarda essas primícias,
De cada um de nós, o coração...

Sobre as Hespérides nos conta Hesíodo (1995, p. [94]):

Os filhos da Noite pariu hediondo Lote, Sorte negra e Morte, pariu Sono e pariu a grei de Sonhos. A seguir Escárnio e Miséria cheia de dor. Com nenhum conúbio divina pariu-os Noite trevosa. As Hespérides que vi-giam além do ínclito Oceano belas maçãs de ouro e as árvores frutife-rantes pariu e as Partes e as Sortes que punem sem dó: Fiandeira, Dis-tributriz e Inflexível que aos mortais tão logo nascidos dão os haveres de bem e de mal, elas perseguem transgressões de homens e Deuses e jamais repousam as Deusas da terrível cólera até que deem com o olho maligno naquele que erra. Pariu ainda Nêmesis ruína dos percíveis mortais a Noite funérea. Depois pariu Engano e Amor e Velhice funesta e pariu Éris de ânimo cruel.

Platão, na obra *Timeu*, dá a localização de onde se encontrava a antiga ilha circumspecta, descrição de onde se localizava a Atlântida⁸ (marca-ções: 24 E– 25 a b c d):

Muitos e grandes foram os feitos da vossa cidade que são motivo de admiração nos registos que deles aqui ficaram. Mas, entre todos eles, destaca-se um em grandeza e beleza; os nossos escritos referem como a vossa cidade um dia extinguiu uma potência que marchava insolente em toda a Europa e na Ásia, depois de ter partido do Oceano Atlântico. Em tempos, este da margem direita do Rio Nilo para este. O mar podia ser atravessado, pois havia uma ilha junto ao estreito a que vós chamais Colunas de Hércules – como vós dizeis; ilha essa que era maior do que a Líbia e a Ásia juntas, a partir da qual havia um acesso para os homens

8 A ilha de Atlântida, a mítica Atlântida aparece em várias tradições culturais, dentre elas, a céltica. Os celtas acreditavam na existência de Avalon, uma ilha presente na lenda arturiana, possivelmente criada ou citada por Merlin, o mago. Ela aparece pela primeira vez História *Regum Britanniae de Godofredo of Monmouth* como o lugar onde a espada do Rei Artur foi forjada. Há uma relação entre Avalon e Atlântida, ou seja, a conotação de que se tratava do mesmo lugar. Outras culturas também associam e fazem relações com Atlântida, como os egípcios, gregos, e até maias enquanto descendentes dos atlantes. Embora os gregos, segundo Platão, sejam descendentes dos arianos, adversários dos atlantes nos momentos finais desta civilização.

daquele tempo irem às outras ilhas, e destas ilhas iam directamente para todo o território continental que se encontrava diante delas e rodeava o verdadeiro oceano (PLATÃO, 2011, p. 87-88).

E continua Platão (2011, p. 88-89, marcação, 25-b, c d e):

Nesta ilha, a Atlântida, havia uma enorme confederação de reis com uma autoridade admirável que dominava toda a ilha, bem como várias outras ilhas e algumas partes do continente; além desses, dominavam ainda alguns locais aquém da desembocadura: desde a Líbia ao Egipto e, na Europa, até à Tírrénia. Esta potência tentou, toda unida, escravizar com uma só ofensiva toda a vossa região, a nossa e também todos os locais aquém do estreito. Foi nessa altura, ó Sólon, que, pela valentia e pela força, se revelou a todos os homens o poderio da vossa cidade, pois sobrepôs-se a todos em O Estreito de Gibraltar. Segundo esta descrição, que recupera alguns elementos do Fédon (108c-114c), a bacia mediterrânica é apenas a parte central da superfície terrestre e não a sua totalidade: é circundada pelo Oceano, onde se situa a Atlântida, e é além deste que se situa o território continental. No fundo, a zona do Mediterrâneo equivale a um conjunto de ilhas desse verdadeiro mar. Todo território entre o Egipto e a costa ocidental de África. Parte ocidental da Península Itálica. Coragem e nas artes da guerra, quando liderou o exército grego e, depois, quando foi deixada à sua própria mercê, por força da desistência dos outros povos e correu riscos extremos. Mas veio a erigir o monumento da vitória ao dominar quem nos atacava; impediu que escravizassem, entre outros, quem nunca tinha sido escravizado, bem como todos os que habitavam aquém das Colunas de Hércules, e libertou-os a todos sem qualquer reserva. Posteriormente, por causa de um sismo incomensurável e de um dilúvio que sobreveio num só dia e numa noite terríveis, toda a vossa classe guerreira foi de uma só vez engolida pela terra, e a ilha da Atlântida desapareceu da mesma maneira, afundada no mar. É por isso que nesse local o oceano é intransitável e imperscrutável, em virtude da lama que aí existe em grande quantidade e da pouca profundidade provocada pela ilha que submergiu.

O tsunami, seguido do terremoto, teria destruído a Atlântida (p. 89, marcação C – D). Nota-se que Atlas, o primeiro rei de Atlântida é tam-

bém um titã. O dilúvio ocasionador do tsunami também está presente em várias sociedades e narrativas míticas, tal como a bíblica de Noé e antes entre a narrativa de Gigalmesh, entre os sumérios.

Titã que, em virtude de ter tentado usurpar o poder de Zeus, foi punido com a obrigação de sustentar sobre os ombros o céu. O facto de Atlas (e não Poseídon) ser apontado como primeiro rei da Atlântida pode estar ligado à localização mítica da ilha de uma filha sua: nos confins dos Jardins das Hespérides, que, segundo Hesíodo (Teogonia vv. 215-216, 517-518), se situavam precisamente naquela zona.

A razão pela qual existe uma poética em Cabo Verde que deita raízes sobre os escombros da Atlântida deve-se possivelmente pelo fato de o imaginário social das dez ilhas pesarem a noção de afastamento do continente africano e de tudo, e de se sentirem isolados no meio do oceano do mar. Ora, as relações entre os cabo-verdianos e os africanos do continente embora ténues, são conflitantes, pois a ideia de pertencimento ao continente não é tão tranquila assim.

Tal episódio seria o elemento catalisador das histórias em torno da ilha, de uma busca frenética por sua existência (James Cameron realizou dois documentários recentemente)⁹, das dificuldades na realização de expedições em decorrência da profundidade do oceano e por todo imaginário criado em torno disso. Ora, a proximidade das ilhas cabo-verdianas com a suposta localização da ilha aumenta e reforça esse vínculo. Por um lado, como salientado, tal ilação se dá ao ceppo ocidental qual Cabo Verde é amalgamada pelos vínculos lusitanos, por outro, por uma ideia de abandono, de isolamento levando os insulares a sentirem pertencentes a umas das mais inquietantes e elaboradas narrativas sobre a história da Terra.

Ademais, essa fase da produção poética é marcadamente de influência portuguesa, logo europeia, e a noção de pertencimento ao classicismo e não há uma africanidade, são as marcas de um processo de identidade das dez ilhas, obsequiosas em pertencerem ao passado fáustico e brioso

9 Cf. ATLÂNTIDA – A Cidade Perdida. Produção executiva: James Cameron. Picture Online: Triagle Post. Online Editor: Steve Lahey. Colourist: Martin Wells. [S. l.: s. n.], 2016. 1 vídeo (1 h 33 min). Publicado pelo canal Fatos Curiosos, 11 out. 2018. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=wt7qutpyh54>. Acesso em: 15 ago. 2019.

da civilização que foi discursivamente construída como um dos pilares de construção do mundo ocidental.

Atlântida e suas descrições apontadas em Critias e Timeu povoa o imaginário não apenas dos gregos, quiçá de todo o mundo. Esse passado idílico se confrontaria com o presente das dez ilhas que serviram de entreposto de sujeitos escravizados para a América, basta lembrar que em Cidade Velha, antiga São Tiago da Ribeira, foi fundada a primeira Companhia de Comércio que abasteceria todo o novo mundo.

A poética neste sentido assume uma posição de narrativa cronística, ou de uma epopeia grandiloquente tal como a de Homero. Se o presente das dez ilhas é causticante, marcado pela colonização ao tempo das escrituras das obras assinaladas, num tempo em suspensão, foram os lugares de moradas das ninfas, o Jardim das Hespérides, um recôndito atlante que não perdido no mar, já que Atlântida governava o mundo até conhecido exatamente deste local, qual seja, o centro, o meio do Atlântico.

Os autores em tela se colocam na perspectiva de desenharem enredos arquetípicos a partir da poesia, porque ela, sobretudo ela, é capaz de pôr em evidência o idílico enquanto perspectiva real, verossímil, afinal, até hoje, talvez por conta da leitura de tais obras, os habitantes das dez ilhas se sintam legitimamente atlantes.

Segundo Manuel Veiga (1998, p. 8) esses poemas compõem o Ciclo do Mar, ou:

Neste ciclo, os contornos e o universo da viagem ganham contornos sob a pena e o imaginário da estudiosa Elisa Andrade e da escritora Dina Salustio. Nesta parte pretende-se fazer falar a história e a poesia. Em primeiro lugar o do mito – a da Atlântida -, um espaço utópico e psicológico que antecede a criouldade, mas adaptando por essa mesma criouldade como necessidade vital de reencontrar um passado outro, diferente da história que lhe é ou que lhe fora imposta.

O mito literário da Atlântida (ou a lenda hesperitana), ao preconizar a existência de um continente de um mesmo nome, o qual antes de submergir, teria atingido um alto nível cultural e civilizacional, estaria à procura de uma matriz histórica, social e cultural diferente da do dominador. Segundo Manuel Ferreira, o arquitexto hesperitano inventado por alguns nativistas cabo-verdianos: ‘revela a necessidade utópica de,

no passado miticamente idealizado e não concretamente historiado, se descobrir e sentir o ponto inicial e encontrar a mansão espiritual.

A grandeza e a beleza dessa poética explicam o momento pelo qual Cabo Verde passava naquele momento. Do ponto de vista da produção literária é correto afirmar que a poesia neste mesclava elementos das relações de continuidade e extensão cultural portuguesa, já que a existência do movimento literário conhecido como Claridosos dar-se-ia um pouco mais tarde, tendo inclusive a literatura brasileira enquanto inspiração, tanto em temática, quanto em forma.

O Brasil passaria a ser o modelo a ser seguido, tanto do ponto de vista da política, já emancipado de Portugal desde início do século XIX, como do ponto de vista cultural. Desta feita, em uma das dez ilhas, a de São Vicente, cujo centro maior é Mindelo, antiga área de exploração de carvão, a influência arquitetônica brasileira, a gastronômica, e sobretudo a cultural, tendo como referências Gilberto Freire, Jorge Amado, Graciliano Ramos, dentre outros, é tão notório que a cidade se autointitulou de “brasileirinha”.

Segundo Tatiana Reis Silva (2015), u

ma formulação discursiva ganhou força no final do século XIX motivando debates inflamados de poetas, escritores e políticos, que buscavam ressaltar as similitudes políticas e culturais entre a África e o Brasil. O discurso culturalista pautado no ideal de mestiçagem e no luso-tropicalismo ajudou a sedimentar as imagens difusas que buscavam aproximar essas realidades. Dessa forma, Angola, Moçambique, São Tomé e Príncipe, Guiné Bissau, Cabo Verde e Brasil constituíam um todo, pátrias irmãs no além-mar. Por um lado, esta visão serviu como um dos principais esteios de sustentação da política colonial portuguesa, que naquela conjuntura recorria a diversos artifícios para perpetuar seus domínios na África.

Para a autora, por outro lado, será utilizado pelos diplomatas brasileiros um argumento com o intuito de reforçar as proximidades políticas e comerciais com os irmãos do além-mar. Nos anos de 1950 e no início de 1960 já era possível observar as novas inclinações atlânticas da política

brasileira, o que posteriormente corresponderá aos anos dourados da política africana no Brasil.

Ainda segundo Tatiana Reis Silva, o ideal de mestiçagem ganhou legitimidade a partir dos anos 50 do século XX com as teses de Gilberto Freyre que proclamavam o nascimento de um novo tipo humano, o homem luso-tropical, que de modo sincrético combinava a cultura portuguesa e a dos povos colonizados. Inicialmente estes discursos não tiveram impacto imediato, passaram despercebidos nos meios oficiais portugueses que na altura voltavam-se para soluções eugênicas, baseadas no darwinismo social e na mística imperial.

Para finalizar, a autora nos diz que as esferas metropolitanas só abraçaram as teses freyrianas, quando os movimentos emancipatórios da Ásia e da África recrudesceram e a pressão interna e internacional sobre o regime colonial começou a atingir níveis insustentáveis. Os claridosos (movimento literário de Cabo Verde dos anos 40, 50 do século XX) foram diretamente influenciados pelas teses de Freyre, assim como dos poetas modernistas brasileiros como Lins do Rego, Jorge Amado e Graciliano Ramos.

As relações culturais entre um passado colonial, forte influência de uma elite crioula, inclusive na configuração da língua, são marcas específicas dos países de língua portuguesa na África e em Cabo Verde não seria diferente. Ainda que escritores se insuflassem contra a opressão da escravidão e da desigualdade social, notadamente se posicionavam a favor de Portugal, exceção de Pedro Cardoso.

Sobre o autor, nos conta Dulce Almada Duarte:

Essa situação não podia deixar de refletir na mentalidade e nas obras dos escritores cabo-verdianos nas primeiras décadas de nosso século. É deste modo que, mesmo os escritores da década de 20 se insurgiram contra a desigualdade social e econômica entre portugueses e nativos se mantiveram fiéis a Portugal que, para eles era a 'Pátria'. Cumpre, no entanto, destacar, pela sua singularidade, a figura de Pedro Cardoso, que, embora situando-se num espaço português, reivindicou sua africanidade. Sendo, é certo, o mais progressista dos escritores cabo-verdianos, a ambivalência cultural que denota a contradição entre a assunção de uma pátria europeia e busca das suas raízes africanas talvez se explique pela ação coerciva da instrução pública e alienante ministrada no Seminário-Liceu da ilha de São Nicolau, onde foi seus estudos.

É possível que essa ambivalência seja responsável pelas dificuldades que os anos 20 revelaram, a despeito de seu profundo amor pelas ilhas onde nasceram, na sua apreensão de uma especificidade cultural que viria a estar bem patente nas obras dos escritores da geração seguinte, a da *Claridade*. No caso concreto de Pedro Cardoso, tudo leva a crer que sua afirmação de africanidade tem a ver com sua busca pela especificidade cultural, a qual não é mais do que a consciência de uma identidade distinta do colonizador. Muito embora, ao tentar afirmar sua diferença, o escritor tenha tido como referência africana o Egito, a Líbia, a Etiópia, e não Guiné (no sentido de que ela era considerada nos áureos do tráfico), donde proveio a maioria esmagadora dos escravos trazidos para a ilha; donde também nos veio uma boa parte dos nossos antepassados africanos (DUARTE, 2000, p. 386).

A produção poética do *Ciclo do Mar* inaugura uma inserção literária cabo-verdiana no processo de construção de sua identidade. Como salientado, ainda que tais autores estivessem vinculados à construção simbólica atrelada a Portugal, sobretudo pelas vinculações linguísticas, pelas leituras do cânone ocidental, é tentador afirmar que tal ciclo poético é um esforço de construção imagética anterior à africanidade, à europeização, inclusive das relações entre Grécia e Europa, num movimento de vinculação dos arquipélagos a uma singularidade cultural apontando no sentido de uma construção de uma caboverdianidade.

Singularidade essa que misturava os elementos étnicos das sociedades africanas, responsáveis pelo povoamento das dez ilhas e suas inflexões sociais, dentre elas as várias línguas que culminariam no *min-dim-crioulo* (mistura de várias línguas africanas com o português), a herança colonizadora portuguesa e a necessidade de afirmação de uma especificidade local, denotando os prognos da distinção entre o processo colonizador e afirmação de uma futura africanidade, ainda que tal questão enfrentasse um problema: as origens tradicionais de uma África da qual as elites queriam esquecer, pois remetia dentre outras coisas à escravidão e a todo simbolismo que isso carregava.

A poética do *Ciclo do Mar* desta feita suspendia uma herança africana, sem necessariamente se desvincular completamente dela, afinal,

o Jardim das Hespérides seria supostamente o arquipélago, ou seja, de um passado tão brioso quanto fora o antigo império egípcio, as civilizações da Líbia, e das sociedades ultrassarianas. Tal ciclo mítico coloca-se no mesmo lugar de notoriedade egípcia, leia-se, antes da escravidão, ou seja, num período em que o continente fulgurava como lugar de grandes sociedades e não enquanto fornecedor de mão de obra escravizada para o novo mundo.

A poética do Ciclo do Mar na qual Antonio Lopes e Pedro Cardoso estão envolvidos é aquela de um período em que a África já não fornece seres humanos à vergonha do trabalho forçado, mas está vinculada a um novo vaticínio: o do neocolonialismo do final do século XIX, ou seja, de novo palco das ações do capital monopolista europeu. Ora, mais uma vez as vinculações com o passado escravocrata e a noção de atraso batem à porta. Ainda que tais autores vinculem a construção de uma africanidade cabo-verdiana, a poética do Ciclo do Mar se coloca fora do patamar das circunstâncias tanto do neocolonialismo quanto da escravidão e posiciona o arquipélago no centro do mundo num período em que, ao invés de serem subjugados, humilhados, eram em todos os sentidos o Jardim das Hespérides, lugar paradisíaco, idílico, morada das ninfas.

Em vez de serem esquecidos, a poética do Ciclo do Mar um dia colocou Cabo Verde e seus autores no centro do mundo.

REFERÊNCIAS

ARENDDT, Hannah. **Entre o passado e o futuro**. São Paulo: Perspectiva. 2002.

BERNAL, Martin. *Black Athena: the afroasiatic roots of classical civilization*. Rutgers University Press, 1991. 736 p

CARDOSO, Pedro. **Hespéridas**. Fragmentos de um poema perdido em triste e miserando naufrágio. Cabo Verde: Tipografia Minerva, 1930. 64 p.

CÉSAR, Amancio. **Breve introdução a uma temática africana na moderna literatura portuguesa**. Lisboa: [S.n], 1970

DEL ROIO, Marcos. **O Império do capital e seus antipodas**. A ocidentaliza-

- ção do mundo. São Paulo, Icone, editora. 1998.
- DELUMEAU, Jean. **A civilização do renascimento**. Lisboa: Estampa. 1994.
- DUARTE, Dulce Almada. Um olhar sobre a vida e obra de Gabriel Mariano. **Horizonte**, ano 2, n. 73, 2000.
- HESÍODO. **Teogonia**: a origem dos deuses. 3. ed. São Paulo: Editora Iluminuras, 1995. [121] p. Disponível em: https://www.assisprofessor.com.br/documentos/livros/hesiodo_teogonia.pdf. Acesso em: 15 out. 2018.
- LOPES, José. **Hesperitanas**. Lisboa: Livraria J. Rodrigues, 1933. 547 p.
- PLATÃO. **Timeu-Critias**. Coimbra: ECH, 2011. ISBN Digital: 978-989-8281-84-5. (Coleção Autores Gregos e Latinos Série Textos). Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/363788/mod_resource/content/0/Plat%C3%A3o_Timeu-%20Completo.pdf. Acesso em: 12 maio 2019.
- SILVA, Tatiana Reis Silva. **Nos meandros da caboverdianidade e do luso-tropicalismo**: as proximidades políticas e culturais entre Brasil e Cabo Verde (1930 -1990). São Luís, 2015. Projeto de Pesquisa. Universal FAPEMA.
- SILVA, Tatiana Raquel Reis. **A arte de comerciar**: gênero, identidades e empoderamento feminino no comércio informal transatlântico das rabidantes cabo-verdianas. Tese de Doutorado, Estudos Étnicos e Africanos. Universidade Federal da Bahia, 2012.
- VEIGA, Manuel. **Cabo Verde**: insularidade e literatura. Paris: Karthala, 1998. 256 p.
- VERNANT, Jean-Pierre. **Entre Mito e Política**. São Paulo: EDUSP, 2002.

O MOVIMENTO LITERÁRIO DA CLARIDADE: A CONSTRUÇÃO DE UMA SINGULARIDADE MESTIÇA

WASHINGTON CARLOS DA SILVA MENDES

INTRODUÇÃO

A Claridade, revista de Artes e Letras, fundada em Cabo Verde no ano de 1936, obteve ao longo dos 24 anos de existência um total de nove exemplares. E pelo que foi possível constatar, a revista não era de circulação contínua, mas sim dispersa ao longo do tempo que existiu. Esse movimento literário costuma ser dividido em duas fases: a primeira corresponde, basicamente, aos três números lançados entre março de 1936 e março de 1937, e figuram como principais representantes: Jorge Barbosa, Baltasar Lopes, Manuel Lopes e João Lopes. Nessa fase, segundo Moniz (2009), os autores estavam preocupados com narrativas de caráter popular e a forma de viver do homem cabo-verdiano, assim como, com uma poesia que tinha o evasão e a terra castigada pela seca como temas principais. A segunda fase do movimento, de 1947 a 1960, foi de forte atuação de Baltasar Lopes e teve na questão da emigração sua principal bandeira.

Jorge Barbosa (1902-1971) um dos pais fundadores do movimento Claridade, nasceu na cidade da Praia, Ilha de Santiago. Foi além de poeta, contista. Uma das obras mais conhecidas do autor é *Arquipélago*, pu-

blicada em 1935, e que marcou o nascimento da moderna poesia em Cabo Verde. Segundo Pereira (2013), entre os temas mais presentes na poesia de Barbosa estão os problemas políticos e sociais do arquipélago. Outro claridoso muito conhecido e respeitado foi Baltasar Lopes (1907-1990), um dos mais destacados representantes da Claridade, além de poeta, grande ensaísta, filólogo e ficcionista. Dentre as principais obras destacamos: *Chiquinho* (1947), romance que faz um retrato da sociedade cabo-verdiana do início do século XX; *Cânticos da manhã* (1986), livro contendo inúmeros poemas do autor; e *Os trabalhos e os dias* (1987).

Manuel Lopes (1907-2005) foi um dos intelectuais da Claridade que mais produziu. Entre suas obras temos: *Horas vagas* (1934), *Poema de quem ficou* (1949), *Folha caída* (1960), *Crioulo e outros poemas* (1964), *Falucho Acorado* (1997). Para além dessas obras há as ficções: *Chuva braba* (1956), *O Galo que cantou na Baía* (1959) e *Os flagelados do ventre leste* (1959). Nessa última obra o autor reflete sobre a seca em Cabo Verde e o drama dos habitantes que se veem obrigados a migrar para outros países. É perceptível que os claridosos “[...] procuraram captar aquele universo na dimensão de suas estreitezas, condicionado pela pequenez geográfica e pela terra seca e inóspita. Mas não deixaram de expressar as suas esperançosas farturas [...]” (CANIATO, 2005, p. 50).

Sendo assim, compreendemos como os chamados claridosos foram fundamentais no campo cultural não só do país, mas do continente africano de modo geral, como diz Mário Pinto de Andrade¹, no ano de 1986, durante o Simpósio comemorativo do aniversário de cinquenta anos da revista, realizado na cidade de Mindelo, capital da Ilha de São Vicente:

A celebração do cinquentenário da fundação da “Claridade” fornece-nos particular ensejo para um fecundo debate de ideias sobre o lugar ímpar ocupado por este grupo, não só no panorama da cultura cabo-verdiana, mas igualmente no património da criatividade africana (ANDRADE, 1986, p. 1).

1 Mário Pinto Soares foi um importante intelectual africano, nascido na capital de Angola, concluiu os seus estudos no Liceu de Luanda, em seguida foi para Portugal e depois para a França, onde cursou Sociologia na École Pratique des Hautes Études. Esse intelectual foi um profundo defensor do colonialismo no continente africano.

Os claridosos desde o primeiro número da Revista Claridade foram inovadores ao romper com os paradigmas de uma escrita que tinha o português como idioma oficial e por isso, digno de ser utilizado por quem desejasse demonstrar ter prestígio intelectual. O grupo da Claridade foi o precursor na utilização do idioma local, o crioulo², em suas publicações e isso representou uma tomada de consciência intelectual comprometida com uma afirmação de identidade nacional embrionária e acima de tudo, de uma consciência “[...] de resistência ao ‘eixo vertical do poder cultural’ promovendo as ‘modernidades vernáculas’ e à revelia do processo global de homogeneização, uma ‘proliferação subalterna das diferenças’” (HALL, 2003, p. 60 apud PAULA, 2005, p. 16).

Ainda nesse sentido o autor Kleyton Pereira (2013) analisa o papel da Claridade no cenário cabo-verdiano e sua atuação na tomada de consciência de uma identidade local e o rompimento com uma literatura alicerçada nos pilares do colonizador português.

É, sem dúvida, a revista mais importante da história da literatura cabo-verdiana pelos princípios de construção da identidade propostos, e que vigoram, de alguma maneira, até hoje. Assim, afastando os escritores do cânone colonial de matriz portuguesa, os escritores desta fase chamam atenção para os elementos próprios da caboverdianidade, como é o exemplo da própria língua crioula utilizada pelos autores e, voltando-se para suas raízes, buscam os diversos temas que refletem a vida no arquipélago (PEREIRA, 2013, p. 203).

Os temas citados pelo autor são, sobretudo, os problemas enfrentados por Cabo Verde no que diz respeito à aridez do seu solo, proveniente da origem vulcânica das ilhas, ao clima semiárido, as secas que acometem as ilhas, a fome, o problema da emigração da população das ilhas para outros países da África e, em especial, para a Europa. O escritor

2 O crioulo surgiu como língua franca a partir da intensa troca comercial entre português e os grupos étnicos da costa da Guiné. O crioulo mescla elementos tanto do português quanto das línguas da população local. Com o advento da colonização e a necessidade de enquadramento social dos indivíduos o crioulo passou a ser visto como elemento de atraso e o português se firmou como língua oficial do país. Os claridosos impulsionaram campanhas de valorização do crioulo, proibido no período colonial, com a publicação de poemas nessa língua.

Teobaldo Virgílio, no Simpósio em comemoração ao cinquentenário da Claridade (1986), assinala o caráter reivindicativo da Revista:

No caso específico da Claridade, de certa política reivindicativa do homem em seu chão, foi pela consciência de que Cabo Verde tinha voz, podia ter voz, e essa voz um timbre ilhéu, uma tônica de raiz suficiente para se libertar das grossas correstes, dos silêncios de conveniência [...]. (VIRGÍLIO, 1986, p. 6).

Esse posicionamento evidenciado, no trecho acima destacado, foi um dos principais diferenciais da Claridade, pois buscou elencar, em seu fazer literário, os problemas vivenciados pela população do arquipélago, valorizando aquilo que era próprio da ilha, como é o caso da língua crioula. Assim, diz Caniato:

Com a revista Claridade, a literatura cabo-verdiana voltou-se para os seus próprios valores culturais. Assim, poetas e prosadores passaram a expressar a autenticidade das ilhas, uma espécie de pré-nacionalismo, que melhor revelava a realidade das ilhas. O crioulo passou, então, a ser privilegiado, uma vez que para os claridosos se impunham pensar o problema de Cabo Verde [...]. (CANIATO, 2005, p. 49).

Ainda sobre este aspecto, o primeiro presidente da República de Cabo Verde, Aristides Maria Pereira, na Conferência de abertura do Simpósio sobre a Cultura e Literatura Caboverdianas, em 1986, assim discorre sobre esse movimento literário:

Efetivamente o trabalho desenvolvido por estes pioneiros das letras caboverdianas para além das suas inegáveis qualidades estritamente literárias, revestiu-se de um valor cívico e pedagógico de abrangência nacional, traduzindo-se numa tomada de consciência da nossa própria cultura, enquanto modo peculiar de sentir e de estar no mundo (PEREIRA, 1986, p. 2).

A forma emancipacionista de produzir uma literatura com forte valorização dos aspectos socioculturais, que fossem próprios de Cabo Verde, foi uma opção dos escritores cabo-verdianos. Não obstante, os claridosos também buscaram marcar a referência da literatura portu-

guesa pautada na literatura brasileira, nesse contexto, o Modernismo brasileiro ocupou lugar de destaque ao romper com os ditames de uma literatura de caráter importado, sem valorização do substrato nacional. Sobre essa mudança de foco literário dos claridosos, José Osório de Oliveira³, aponta que:

Os cabo-verdianos 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 cabo-verdianos 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 caminho (OLIVEIRA; CLARIDADE, 1936, p. 4 *apud* PAULA, 2005, p. 11).

No entanto, se a estes intelectuais coube o mérito de serem os responsáveis, primeiramente, por constituírem as mentes que forjaram uma ideia de caboverdianidade, sendo esta pautada na tentativa de imaginar uma forma singular de sociedade mestiça em Cabo Verde. Os claridosos buscaram, por outro lado, se aproximar culturalmente dos seus colonizadores. A esse respeito, Gabriel Fernandes diz:

É que, nas condições gerais de dominação colonial, em que inferioridade cultural dos povos dominados constitui evidente suporte de sua submissão, as tentativas de anular diferenças pela presunção de homologia de conteúdos civilizacionais de dominantes e dominados podem ser vistas como parte de um esforço de neutralização de sujeitos, tanto culturais como políticos (FERNANDES, 2002, p. 97).

No tocante à tomada de posição destes intelectuais frente aos seus colonizadores, podemos pensar como diz Grosfoguel:

O facto de alguém se situar socialmente no lado oprimido das relações de poder não significa automaticamente que pense epistemologicamente a partir de um lugar epistémico subalterno. Justamente o êxito do sistema mundo colonial/moderno reside em levar os sujeitos social-

3 Este autor publicou um artigo no terceiro número da Revista Claridade, intitulado: palavras sobre Cabo Verde para serem lidas no Brasil, em 1936.

mente situados no lado oprimido da diferença colonial a pensar epistemicamente como aqueles que se encontram em posições dominantes (GROSGOUEL, 2008, p. 119).

Assim, é possível perceber como a assimilação por parte desses sujeitos foi marcante e fez com que, conscientemente ou não, acreditassem que Cabo Verde era fruto de uma forma singular de civilização. Os claridosos, nesse sentido, foram ambíguos, uma vez que valorizavam elementos locais, como a língua crioula, mas por outro lado, enalteciam elementos culturais da sua metrópole.

A difícil conciliação entre a construção de uma identidade local e a valorização dos elementos portugueses foi uma realidade na luta para a construção de uma cabo-verdianidade. A fim de sanar estas dicotomias a figura do mestiço foi utilizada para resumir esta fusão de elementos e influências, tanto africanas quanto europeias. Nas palavras de Silveira (2005, p. 33) “[...] um processo contínuo de miscigenação de sangue e miscigenação de cultura, consagra o predomínio do mestiço e confere especificidade às novas formas de convivência social, a nível coletivo e a nível individual”.

A forma de construção identitária idealizada pelos claridosos mesclou várias nuances, segundo Gabriel Fernandes (2002), duas destas foram fundamentais: a primeira se refere à compreensão que o elemento afro-negro, presente na cultura cabo-verdiana, era mínima, restando apenas reminiscências do passado e fadado a desaparecer. A segunda, que Cabo Verde era uma extensão de Portugal, marcada por uma identidade mestiça. Nesta dita sociedade mestiça, inclusive, não havia preconceito racial.

Ainda sobre a elevação do mestiço enquanto sujeito singular da cultura cabo-verdiana que com o fim da escravidão no século XIX, teria se distanciado da estigmatizada herança africana, Silveira (2005, p. 33) acrescenta: “Os negros deixarão de ser africanos, os brancos deixarão de ser europeus, judeus ou castelhanos. Essa simbiose é alma e essência de Cabo Verde”.

Assim, os intelectuais da Claridade buscaram enaltecer o caráter mestiço da sua população. Para sustentar essa singularidade de um país pos-

suidor de uma população marcada pela mistura do elemento europeu e do africano e, singular com relação aos demais países do continente africano, foi em demasia importante resgatar o processo de colonização do arquipélago. Na visão dos claridosos os portugueses que ali chegaram, e se estabeleceram, construíram uma forma inédita de colonização, traço este visível na constituição dos habitantes das ilhas.

Esta forma singular da colonização do arquipélago se deu, sobretudo, com o elemento europeu sendo valorizado em detrimento do africano, para eles a presença portuguesa era algo marcante. Essa interpretação dos claridosos foi fortemente influenciada pela leitura das obras do sociólogo brasileiro Gilberto Freyre, para o qual houve uma suposta harmonização entre europeus e africanos no processo de colonização, embora, saibamos hoje que isso não tenha ocorrido nestes termos. Os autores da Claridade transpuseram essa leitura para a realidade de Cabo Verde, porém supervalorizando, como já mencionado, os primeiros.

Um dos autores mais atuante no grupo da Claridade, Baltasar Lopes, em uma entrevista de agosto de 1984, fala da influência do elemento europeu: “Cabo Verde é um caso específico, uma química social, diferente das suas componentes”. Nesse sentido observa-se como era construída uma tentativa de se afastar do continente africano e se perceber enquanto próximo ao europeu. Assim, “Cabo Verde é português, ainda que esteja posicionado em águas africanas” (GARRIDO, 2012, p. 8).

A busca pelos elementos culturais tipicamente cabo-verdianos, elencados pelos claridosos, foi determinante para que ainda na década de trinta do século XX, fosse traçada uma noção de identidade local, posteriormente, legitimada no processo de constituição do Estado-nação independente. Nas palavras de Aristides Pereira “Artesãos dessa cabo-verdeanidade, forjada e transmitida por sucessivas gerações do povo, que ao longo da sua atormentada História, sempre procurou afirmar a sua identidade” (PEREIRA, 1986, p. 1).

Seria um equívoco compreender o processo de assimilação de Cabo Verde em relação à Europa, em especial, a Portugal de forma unilateral. Torna-se perceptível a incorporação e assimilação de elementos culturais tanto europeus quanto africanos. De fato não há um processo em

que culturas se interpenetram com igualdade. Assim, os embates foram entre aqueles que buscaram forjar um ideal de caboverdianidade, que se localizava entre a lusitanidade, o legado afro-negro e a mestiçagem.

2 O MOVIMENTO LITERÁRIO DA CLARIDADE E A INFLUÊNCIA DA LITERATURA BRASILEIRA

No tocante à proximidade literária entre Brasil e Cabo Verde, Simone Caputo Gomes evidencia que “a interlocução com a literatura brasileira foi uma estratégia criativa que permitiu forjar uma ideia de futuro com uma distância necessária dos valores metropolitanos” (GOMES, 2008, p. 4). Os claridosos, Manoel Lopes e Jorge Barbosa, também se expressaram sobre essa aproximação, o primeiro coloca que tal similaridade decorria de “ressonância”, que seria oriunda “de um encontro repercutivo de determinantes ráticos”, no qual, “elementos formativos comuns provieram, em grande parte, de fontes quase idênticas” (LOPES, 1959, p. 14 *apud* PAULA, 2005, p. 28). Já o segundo vê essa identificação nos seguintes termos:

Tal influência resultou, sobretudo do exemplo dos escritores brasileiros ao se debruçarem sobre sua terra natal e sobre a gente irmã, onde foram encontrar os temas de suas obras. Deles aproveitamos, pois, a descoberta e a experiência, que nos contagiaram com seu entusiasmo de coisa nova (BARBOSA, 1953, p. 23 *apud* PAULA, 2005, p. 28).

Assim, os intelectuais da Claridade sentiram-se seguros para seguir um itinerário literário que não era mais aquele presente na literatura do colonizador. Dessa forma, viram na experiência da literatura brasileira, sobretudo, aquela produzida durante o Modernismo brasileiro⁴ um exemplo de inspiração. Simone Gomes nos diz:

4 O chamado Modernismo brasileiro foi um movimento literário e artístico surgido no século XX, que teve seu marco principal na semana de arte moderna ocorrida em 1922, na cidade de São Paulo. As principais características desse movimento foram: a busca por uma maior libertação estética, uma maior independência cultural e uma experimentação constante. Esse movimento costuma ser dividido em três fases: a primeira de 1922 a 1930, a segunda de 1930 a 1945 e a terceira de 1945 a 1960. Esse movimento foi repleto de autores, dentre os mais importantes estavam: Mário de Andrade, Oswald de Andrade, Manuel Bandeira, Antônio Alcântara Machado, Carlos Drummond de Andrade, Jorge Lima e João Guimarães Rosa.

Ao assumir a afinidade com o Brasil e sua cultura mestiça e autônoma, os escritores claridosos – em processo de emergência da consciência cultural e nacional, como os irmãos africanos de Angola, Moçambique, São Tomé e Guiné Bissau – evidenciaram a sua determinação em refletir-se em (e por meio de) outros espelhos, mas próximos porque detentores de um itinerário histórico igualmente colonizado (GOMES, 2008, p. 2)

Os intelectuais da Claridade foram entusiastas do fazer literário brasileiro e tentaram construir seu modelo de literatura nos mesmos parâmetros. Dentre todos os países que vivenciaram as lógicas de colonização portuguesa, Cabo Verde e Brasil são os que mais se aproximam, étnica e culturalmente. O claridoso Baltasar Lopes atribuía ao nosso país a condição de “irmão mais velho” e que possuía muito a ensinar ao arquipélago. Essa relação de afinidades entre esses dois países separados pelo Atlântico é evidenciada no Poema de Jorge Barbosa intitulado “Você, Brasil”.

Você, Brasil

Eu gosto de você, Brasil,
porque você é parecido com a minha terra.
Eu sei bem que você é um mundão
e que a minha terra são
dez ilhas perdidas no Atlântico,
Sem nenhuma importância no mapa. (...)
É o seu povo que se parece com o meu,
É o seu falar português
que se parece com o nosso,
ambos cheios de sotaques vagarosos,
de sílabas pisadas na ponta da língua,
de alongamentos timbrados nos lábios
e de expressões terníssimas e desconcertantes.
É a alma de nossa gente humilde que reflete
a alma de sua gente simples,
ambas cristãs e supersticiosas,
sentindo ainda saudade antigas
dos serões africanos. (...)

As nossas mornas⁵, as nossas polcas, os nossos cantares,
Fazem lembrar as suas músicas (...)
Você, Brasil, é parecido com a minha terra,
as secas do Ceará são as nossas estiagens,
com a mesma intensidade de dramas e renúncias.
Mas há uma diferença no entanto: é que seus retirantes
têm léguas sem conta para fugir dos flagelos,
ao passo que aqui nem chega a haver os que fogem
porque seria para se afogarem no mar. (...)
Nós também temos nossa cachaça,
grog de cana que é bebida rija. (...)
Temos também o nosso café da Ilha de Fogo
que é pena ser pouco,
mas – você fica zangado –
é melhor do que o seu.
Eu gostava enfim de o conhecer mais de perto
e Você veria como sou um bom camarada.
Havia então de botar uma fala
ao poeta Manuel Bandeira,
de fazer uma ao Dr. Jorge de Lima
para ver como é que a poesia receitava este meu fígado tropical bastante
cansado.
Havia de falar como Você,
Com um i no si
<<si faz favor>>,
de trocar sempre os pronomes para antes dos verbos
<<mi dá um cigarro?>>
Mas tudo isso são coisas impossíveis – você sabe? – impossíveis⁶ (BAR-
BOSA, 1956, *apud* GOMES, 2008, p. 2-3).

Foi a percepção das muitas afinidades entre os dois países que fez com que a literatura brasileira, mais especificamente, do Modernismo, ser-

5 A morna é um gênero poético-musical de Cabo Verde que possui sua origem por volta do século XVIII na ilha de Boa Vista. O acompanhamento desse estilo musical se faz por meio de instrumentos de corda, geralmente, o violão. Os principais temas da morna são: o amor, a partida, a saudade e a insularidade.

6 Poema publicado na obra “*Caderno de um Ilhéu*”.

visse para tomar o lugar da literatura portuguesa no cenário literário cabo-verdiano. O movimento literário da claridade, nesse aspecto, rompeu com o colonizador, mas nos demais termos continuou caudatário da metrópole. Assim, aos claridosos foi concedido o marco da modernidade crioula em solo africano. Nesse aspecto, “Ao apropriar-se da literatura brasileira como patrimônio simbólico, o colonizado africano, nos espaços de língua portuguesa, abria caminho para o seu protagonismo no campo da literatura e da cultura” (GOMES, 2008, p. 3).

Entre os intelectuais da Claridade os autores do Modernismo brasileiro que mais ganharam destaque foram: Graciliano Ramos, José Lins do Rego, José de Lima, Guimarães Rosa e Manuel Bandeira, este último foi um dos que mais influenciou o cenário literário cabo-verdiano. O *itinerário de pasárgada*, obra de Manuel Bandeira, constituiu um dos principais motes de autores africanos, não só de Cabo Verde, mas de países como Angola e Moçambique. Baltasar Lopes foi um dos que dialogou com as obras de Bandeira. Sob o pseudônimo de Osvaldo Alcântara, esse claridoso publicou um poema também intitulado de *Itinerário de pasárgada*:

Saudade fina de pasárgada...

Em pasárgada eu saberia
onde é que Deus tinha depositado
o meu destino...

E na altura em que tudo morre...
(Cavalinhos de nosso senhor correm no céu;
A vizinha acalenta o choro do filho rezingão;
Tói Mulato foge a bordo de um vapor;
O comerciante tirou a menina de casa;
os mocinhos da minha rua cantam:
indo eu, indo eu
a caminho de Viseu...)

Na hora em que tudo morre,
esta saudade fina de pasárgada

é um veneno para meu coração
(ALCÂNTARA *apud* GOMES, 2008, p. 9)

O evasíonismo, elemento marcante na primeira fase do movimento da Claridade e presente no poema do autor, no qual fica claro a vontade do personagem de partir do arquipélago, marcado pelas dificuldades climáticas e todas as outras problemáticas que Cabo Verde possuía, pode ser compreendido pelo “desejo manifestado da fuga à degradada situação colonial que encerrava o horizonte à juventude pensante e interrogadora. Era um protesto. Um desdém, mas não era voltar as costas à caboverdianidade” (FERREIRA, 1989, p. 160 *apud* GOMES, 2008, p. 9-10). Dessa forma observa-se que o *Itinerário de pasárgada* foi marcante entre os claridosos. A literatura brasileira na personificação do Modernismo foi sem dúvida um importante exemplo para o movimento da Claridade. O fato do Brasil e Cabo Verde terem vivenciado a dominação portuguesa, as semelhanças climáticas, marcadas pela realidade semi-árida do nordeste brasileiro e do arquipélago, além do caráter mestiço da população, foram fatores determinantes para a aproximação literária estabelecida entre os dois países ressaltada nos versos e prosa produzidos por esses intelectuais.

2.1 GILBERTO FREYRE: VISÕES ACERCA DA SOCIEDADE CABO-VERDIANA

Em meio ao contexto do Lusotropicalismo como teoria de legitimação do regime colonial português e, sobretudo, em Cabo Verde, sentimos a necessidade de analisar as obras: *Um brasileiro em terras portuguesas* e *Aventura e Rotina*, ambas de 1954 e fruto da viagem realizada pelo autor às então colônias no além-mar português. Freyre realizou tal excursão a convite do então Ministro do Ultramar Português, Sarmento Rodrigues. Essas obras foram importantes, uma vez que nos ajudaram a perceber a forma como o conceito foi apropriado e ressignificado em Cabo Verde, especialmente, dentro do movimento da Claridade.

As obras de Freyre desde o início obtiveram grande aceitação por parte dos claridosos, sobretudo, pela concepção de que a colonização

portuguesa havia se diferenciado das demais. Os primeiros viam no Brasil uma espécie de Cabo Verde em dimensão maior e onde, assim como no arquipélago, a mestiçagem havia sido um traço marcante. João Lopes, em artigo publicado no segundo número da revista *Clareidade*, diz que pela falta de estudos próprios sobre a realidade cabo-verdiana, o melhor a fazer seria valer-se de estudos brasileiros, dada a similar formação afro-europeia de ambos os países (LOPES, [1936] *apud* PAULA, 2005, p. 31).

Já em Portugal, a priori, as obras de Gilberto Freyre não foram bem recebidas. O livro *Casa Grande & Senzala*, lançado em 1933, se contrapunha às ideias do fascismo em ascensão em Portugal,

A elite portuguesa, católica fervorosa e pretensamente branca, viu com péssimos olhos o retrato do luso como alguém que, híbrido em sua origem, tenderia por natureza à miscigenação. Não por acaso, estudava-se em Portugal, por essa altura, a pedido do ministro das colônias, Armindo Monteiro (1931-1935), a introdução de políticas oficiais de segregação racial, a exemplo do que vinha sendo feito na Rodésia e na União Sul-africana (PAULA, 2005, p. 32).

A mudança de visão em torno das ideias de Freyre se deu após o fim da Segunda Guerra Mundial, momento marcado pelo redirecionamento da política em âmbito mundial, e que nas colônias africanas e asiáticas afloraram sentimentos de libertação das amarras coloniais. Foi neste momento que o governo português lançou mão das concepções do Lusotropicalismo de Freyre como uma das medidas para buscar manter sua dominação nas possessões do além-mar. Para o historiador João Alberto da Costa Pinto, a utilização do conceito do sociólogo brasileiro, foi devido ao seu forte teor propagandístico colocado a serviço de Portugal, ele diz:

O governo de Salazar mobilizou gigantesco esforço de propaganda para justificar internacionalmente um país, uma nação de extensos territórios, extensas províncias que do Minho ao Timor faziam de Portugal um só território. É nesse momento crucial que a obra e o pensamento de Gilberto Freyre tornaram-se instrumentos da máquina de propaganda salazarista (PINTO, 2009, p. 147).

A obra *Um brasileiro em terras portuguesas* constitui uma compilação das conferências e discursos proferidos por Freyre ao longo da viagem pelo além-mar português. O autor, na introdução desse livro, faz um minucioso levantamento da origem portuguesa e chega à conclusão que o jeito português de colonizar é fruto da influência árabe ou maometano, vejamos:

O método árabe adotado pelos portugueses permitiu que se aventurasse à tarefa de povo imperialmente civilizador a que se aventurou, suprindo os mestiços a deficiência de portugueses brancos e concorrendo a igualdade, em muitos casos, de status, entre portugueses puros e seus descendentes de cor, para que, em torno do luso, se desenvolvesse no oriente, na África e na América uma simpatia da parte dos nativos que constatava com o ódio velado ou ostensivamente dedicado aos outros europeus (FREYRE, 2010a, p. 74).

Para reforçar ainda mais as suas colocações, Freyre cita os casos em que colonizadores são odiados pelos seus colonizados, sobretudo, os alemães, belgas, franceses e italianos. Para ele, estes foram fortemente etnocêntricos na forma de colonizar. Já o português teria colocado em prática uma forma cristocêntrica e não deixou de ser cristão, nem de ser lusitano em suas formas de ser pessoa ou homem. Ele diz ainda que as terras conquistadas por Portugal não foram tomadas à força ou com requintes de crueldade, como fizeram outros conquistadores europeus, mas sim foram docemente assimiladas.

Durante conferência realizada em novembro de 1951, quando visitava Goa, Freyre fez algumas observações sobre esta sociedade e suas semelhanças com o Brasil. Segundo ele, a mestiçagem que se tem assistido na Índia assemelhava-se às produzidas pelo cruzamento entre europeus e tupis-guaranis. O autor concebeu a população da Índia portuguesa como semelhante à brasileira na sua forma morena de ser. Em seu entender “o Brasil é a América portuguesa, como a Índia é parte da Ásia portuguesa. Formamos todos um mundo verdadeiramente só, o “mundo português” (FREIRE, 2010b, p. 231).

Ao longo de todo o livro o sociólogo busca elencar semelhanças, no seu modo de ver, entre Portugal, Brasil e os territórios visitados, forta-

lecendo a concepção de parentesco cultural existente entre essas localidades espalhadas pelo além-mar português. Freyre idealiza a presença portuguesa de forma tão extraordinária que chega ao ponto de afirmar que: “é como se cada terra tropical fecundada por uma só gota de sangue português ou animada por um só salpico de cultura portuguesa, fosse uma terra predisposta a florescer daquele complexo luso tropical de civilização” (FREIRE, 2010b, p. 178).

O livro *Aventura e Rotina: sugestões de uma viagem à procura das constantes portuguesas de caráter e ação* traz as impressões acerca do ultramar português. A obra tem formato de diário de bordo, uma vez que o autor narra a sua viagem ao longo dos sete meses que desenvolveu a missão de conhecer as colônias portuguesas. Aqui foram fundamentais as observações que o sociólogo teceu sobre a sociedade cabo-verdiana e o conceito de Lusotropicalismo. Freyre, assim coloca sobre a visita ao além-mar português:

Mais de uma vez minha impressão foi a do *déjà vu*, tal a unidade na diversidade de que caracteriza os vários portugueses espalhados pelo mundo; e tal a semelhança desses portugueses diversos com o Brasil. Donde a verdade, e não retórica, que encontro na expressão “lusotropical” para designar complexo tão disperso; mas quase todo disperso só pelos trópicos (FREYRE, 2010a, p.19).

No tocante ao seu conceito de Lusotropicalismo, o autor diz que este seria importante para o desenvolvimento de uma grande civilização:

Lusotropical é como hoje creio que se deve caracterizar tal sistema, que dá à cultura lusíada condições excepcionais de sobrevivência na África, na América e no Oriente. Num mundo que já não é uma expansão imperial do ocidente em terras consideradas de populações todas bárbaras e de culturas todas inferiores à europeia, mas um começo de síntese do Ocidente com o Oriente, da Europa com os trópicos. (FREYRE, 2010a, p.115)

O exposto acima deixa clara a visão da colonização portuguesa em África e na Ásia que se buscou perpetuar. A colonização portuguesa e, nenhuma outra, foi benéfica para aqueles países que as sofreram, muito pelo contrário. O Lusotropicalismo de Freyre esteve ao serviço do

ditador Salazar e da tentativa de perpetuar um regime de exploração econômico e social, além de perpetuar uma segregação racial que não era institucionalizada, mas que agredia da mesma forma suas vítimas.

Ao aportar na ilha de Santiago, em Cabo Verde, Freyre de imediato observa uma semelhança entre esse país africano e o Ceará brasileiro, afirmando que aquele era uma espécie de Ceará desgarrado no Atlântico. Ele ainda compara a população do arquipélago com a cearense, “e em luta com a terra árida e contra o sol forte um povo, em sua maioria mestiço de português com africano da Guiné, que se parece com o cearense na coragem com que, magro e ágil, enfrenta verdes mares bravios (FREYRE, 2010a, p. 270). Acrescenta ainda que em Cabo Verde um brasileiro se sentia em casa e que as águas deste país eram quase as do nordeste do Brasil.

Dentre as observações que o sociólogo brasileiro fez sobre as ilhas de Cabo Verde, aquela que mais descontentamentos causou entre os claridosos, foi sobre o caráter africano da ilha de Santiago. A afirmativa do caráter negroide da população foi completamente avessa ao que os claridosos propunham, que era a valorização dos elementos portugueses na formação da sociedade cabo-verdiana. Assinala ainda que:

Não esperava encontrar nas ilhas que as populações fossem predominantemente africanas na cor, no aspecto e nos costumes, com salpicos, apenas, de influência europeia, sobre essa predominância étnica e social. A presença dominante do europeu apenas se revela no que é oficial: edifícios, ritos de administração, o traje, o andar, a falar dos burocratas e dos negociantes mais importantes (FREYRE, 2010a, p. 274)

Essas interpretações, assim como outras, foram duramente criticadas pelos claridosos. Baltasar Lopes publicou um artigo, em 1956, sobre as percepções das ilhas pelo sociólogo brasileiro, intitulado: *Cabo Verde visto por Gilberto Freyre*. Para este claridoso, Freyre fez uma viagem de pouquíssimo tempo em Cabo Verde e visitou apenas três das dez ilhas, acrescenta: “ponho minhas dúvidas sobre ao africanismo tamboriado por Gilberto Freyre”, e continua: “pela cabeça de quem, medianamente informado das coisas de Cabo Verde, é que passa que o cabo-verdiano

é mais africano do que português?” (LOPES DA SILVA, 1956, p. 14-15 *apud* MEDINA, 2000, p. 58).

Outro ponto de tensão foram as ferrenhas críticas feitas por Freyre sobre a língua crioula, segundo o autor, um dialeto que nenhum português ou brasileiro é capaz de entender. Como já observamos nas páginas anteriores, o crioulo constituiu um dos principais elementos da identidade cabo-verdiana propagada pelos intelectuais da Claridade, desde o seu início. Em resposta a algumas afirmações de Freyre, Baltasar Lopes, um dos principais defensores da língua e para quem o crioulo teria sido uma herança do português, aponta: “o português profundamente alterado na boca dos negros, quer na fonética, quer na morfologia, quer na semântica, quer na sintaxe” (LOPES DA SILVA, 1984, p. 12 *apud* GARRIDO, 2012, p. 5). Nesse sentido, para estes autores, a língua crioula seria originária do português e serviria de elo entre estes e os cabo-verdianos.

Nas visões de Freyre, Cabo Verde era carente de manifestações culturais tipicamente originais, ele coloca: “procuro em vão, na ilha do Sal, como já procurara em Santiago e em São Vicente, arte popular que seja característica do arquipélago: não encontro nenhuma”. No entender do sociólogo a única coisa de popular que encontrara na ilha do Sal e, nas demais ilhas que visitou, foi a *Morna*, mas a essa manifestação não deu muita importância e teceu alguns comentários depreciativos: “notei que em São Vicente a *Morna* parece ser dançada com mais gosto do que em Santiago. Mas é sempre uma música lânguida e com alguma coisa de nostálgica, tristonha” (FREYRE, 2010a, p. 278).

Freyre, talvez, pelo pouco tempo que passou no arquipélago não se atentou para o fato da *Morna* ter como características marcantes justamente o que ele viu de negativo, ao tratar de assuntos em suas letras como a partida do homem cabo-verdiano em busca de melhores condições de vida, do amor pelo arquipélago, ainda que com todos os seus problemas e da saudade dos que partiram, o tom nostálgico e melancólico faz dessa manifestação cultural uma das mais importantes de Cabo Verde.

Para o sociólogo, o que ajudaria o arquipélago florescer no aspecto cultural, seria o revigoramento da influência europeia na população: “o remédio para essa situação me parece que seria um revigoramento

de influência europeia tal, em sua população, que animasse, nas gerações mais novas, atitudes ainda mais europeias que as atuais (FREYRE, 2010a, p. 285). Dessa forma, entendia que a predominância africana no arquipélago não era significativa e, tão pouco, o melhor caminho para o desenvolvimento do país.

Uma das únicas coisas que parece ter chamado a atenção positivamente de Gilberto Freyre, em Cabo Verde, foi a literatura que, depois da brasileira, se coloca como sendo algo de mais vivo e cheio de promessas. No entanto, para que a literatura tomasse contornos mais significativos seria necessário escrevê-la em língua portuguesa e não crioula, o que contrapunha aos ideais de valorização do crioulo proposto pelos Claridosos.

As duas obras do sociólogo brasileiro acerca da viagem empreendida pelo ultramar português nos forneceram um rico material para a compreensão das problemáticas propostas aqui neste trabalho, sobretudo, no que diz respeito às questões como a legitimidade da dominação portuguesas no além-mar, utilizando-se para isso, a teoria do Lusotropicalismo. Foi possível perceber a influência que as ideias propagadas por Freyre repercutiram em Cabo Verde, em especial, entre os claridosos. Assim como observar as visões colhidas por ele no arquipélago e os debates que surgiram entre os intelectuais da Claridade sobre algumas dessas percepções.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A ideia foi compreender o importante movimento literário que aflorou em Cabo Verde na década de 1930. Os expoentes do movimento chamado Claridade, Baltasar Lopes, Jorge Barbosa e Manuel Lopes, dentre outros, conferiram a literatura cabo-verdiana uma tomada de consciência intelectual e, acima de tudo, social, até então, nunca vista naquele país, quando optaram por trabalhar as questões locais como a seca, a fome e a imigração, em suas obras, além dos elementos culturais como a língua local e manifestações tipicamente cabo-verdiana como a *Morna*.

Os intelectuais da Claridade tomaram o processo de colonização do arquipélago pelos portugueses como um dos fatores responsáveis por

um suposto modo *sui generis* de sociedade que se constituiu em Cabo Verde. Nesse sentido, o colonizador português não era visto, por aqueles, como um explorador e que estava em busca apenas de interesses econômicos e políticos. Mas, pelo contrário, como aquele que foi capaz de contribuir para a formação de um novo tipo de homem nos trópicos, o mestiço. Ainda no que diz respeito ao caráter de vanguarda dos claridosos, podemos citar a ruptura com o modelo de literatura europeia e, mais especificamente, do português, para se espelharem no brasileiro.

O Modernismo figurou como o principal exemplo a ser seguido por esses intelectuais em suas produções. O romance regionalista nordestino dos autores Graciliano Ramos, José Lins do Rêgo e Jorge Amado, foi o que mais influência exerceu, sobretudo, por seus autores tratarem de questões como a seca e a fome no Nordeste brasileiro. Os temas relacionados a estas problemáticas estiveram presentes, também, na literatura dos intelectuais da Claridade.

O Brasil, assim, foi imaginado por esses intelectuais como uma espécie de irmão mais velho por ter fornecido subsídios simbólicos do qual puderam se mirar. Um exemplo elucidativo dessa semelhança observada pelos claridosos é o poema de Baltasar Lopes, *Você, Brasil* citado nesse trabalho, no qual tece uma série de comparações entre esses dois países ficando, claro assim, esse sentimento de proximidade e de irmandade.

Essa construção de uma suposta semelhança foi marcante, também, no que diz respeito à visão de mestiçagem presente no arquipélago e no Brasil. O movimento da Claridade buscou valorizar ao máximo a condição de uma sociedade mestiça. Ao se perceberem enquanto tal, os claridosos buscavam afastar-se da África e aproximarem-se de Portugal, buscando salientar que os elementos que compuseram a sociedade cabo-verdiana eram em maior número europeus, e não africanos. Sendo assim, as concepções de Freyre foram apropriadas e aprofundadas pelo movimento da Claridade, no entanto, quando na década de 1950, Gilberto Freyre, a convite do ministro do Ultramar, visita as colônias portuguesas do continente africano e asiático, decepciona os claridosos com suas análises sobre Cabo Verde, especialmente por conceber essa sociedade como mais africana do que europeia.

O movimento literário da Claridade pode ser interpretado como ambíguo, uma vez que defendia uma sociedade mestiça com predominância dos elementos europeus e, ao mesmo tempo, seus membros foram os principais responsáveis pela construção de uma noção de caboverdianidade, quando buscaram se atentar para as questões locais como a utilização e difusão da língua crioula, além das problemáticas sociais que o país enfrentava. Nesse sentido, foi possível compreender a importância do movimento da Claridade ao longo de praticamente todo século XX, tanto pela participação efetiva dos agentes que fizeram parte deste movimento literário, quanto pelas apropriações que dele foram feitas posteriormente.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Mario Pinto de. Uma leitura africana da Claridade. *In*: Fundação Mário Soares. Casa Comum. **Simpósio sobre a Cultura e a Literatura Caboverdianas**. Cidade de Minelo, 21 nov. 1986. p. 1-9. Pasta: 04338.003.004. Disponível em: http://hdl.handle.net/11002/fms_dc_84832 Acesso em: 7 mar. 2019.

CANIATO, Benilde Justo. Cabo Verde: o drama da partida em sua literatura. *In*: CANIATO, Benilde Justo. **Percursos pela África e por Macau**. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2005. p. 47-60. ISBN 857480276X.

FERNANDES, Gabriel. **Em busca da Nação**: notas para uma reinterpretação do Cabo Verde crioulo. Florianópolis /Praia: Editora da UFSC e IBNL, 2002. 285 p.

FREYRE, Gilberto. **Aventura e Rotina**: sugestões de uma viagem à procura das constantes portuguesas de caráter e ação. São Paulo: É Realizações, 2010a. 250 p. ISBN: 978-85-88062-93-1.

FREYRE, Gilberto. **Um brasileiro em terras portuguesas**: introdução a uma possível luso-tropicologia acompanhada de conferências e discursos proferidos em Portugal e em terras lusitanas e ex-lusitanas da Ásia, África e Atlântico. São Paulo: É Realizações, 2010b. ISBN: 978-8588062917.

GARRIDO, Taciana Almeida. A revista Claridade sob uma perspectiva triangular África-Portugal-Cabo verde (1936-1960). *In*: ENCONTRO RE-

GIONAL ANPUH-MG, 18., 2012. **Anais** [...]. Mariana, MG: ANPUH, 2012. p. 1-8. Disponível em: http://www.encontro2012.mg.anpuh.org/resources/anais/24/1340750002_ARQUIVO_anpuh.pdf. Acesso em: 16 dez. 2019.

GOMES, Simone Caputo. Cabo Verde e Brasil: um amor pleno e correspondido. **O Marrare – Revista de pós-graduação em Língua Portuguesa**, v. 8, n. 9, p. 1-12, 2008. ISSN 1981-870X. Disponível em: <http://www.omarrare.uerj.br/numero9/simone.html>. Acesso em: 3 maio 2019.

GROSFUGUEL, Ramón. Para descolonizar os estudos de economia política e os estudos pós-coloniais: transmodernidade, pensamento de fronteira e colonialidade global. **Revista Crítica de Ciências Sociais**, n. 80, p. 115-147, mar. 2008. ISSN electrónico 2182-7435. (Epistemologias do Sul) Disponível em: <https://journals.openedition.org/rccs/697>. Acesso em: 15 dez. 2019.

MEDINA, João. Gilberto Freyre contestado: o lusotropicalismo criticado nas colônias portuguesas como álibi colonial do salazarismo. **Revista USP**, São Paulo, n. 45, 2000. ISSN 2316-9036. DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2316-9036.v0i45p48-61>. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/30108/31993>. Acesso em: 12 mar. 2019.

PAULA, Júlio Cesar Machado de. **Manuel Bandeira e Claridade: confluências literárias entre o modernismo brasileiro e o cabo-verdiano**. Orientador: Helder Garmes. 2005. 130 f. Dissertação (Mestrado – Programa de Pós-Graduação em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas de São Paulo, São Paulo, 2005. Disponível em: <https://teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8156/tde-21082007-150507/pt-br.php>. Acesso em: 11 nov. 2019.

PEREIRA, Aristides Maria. Discurso proferido por Sua Excelência Aristides Maria Pereira, Secretário-Geral do PAICV e Presidente da República de Cabo Verde por ocasião das abertura do “Simpósio sobre a Cultura e a Literatura Caboverdianas” organizado pela Fundação Amílcar Cabral em comemoração do 50º aniversário do movimento Clariodoso. *In*: Fundação Mário Soares. Casa Comum. **Simpósio sobre a Cultura e a Literatura Caboverdianas**. São Vicente, 23 nov. 1986. p. 6-10. Pasta: 04358.005.005. Disponível em: <http://casacomum.org/cc/visualizador?pasta=04358.005.005#13>. Acesso em: 17 out. 2019.

PEREIRA, Kleyton Ricardo Wanderley. Da saudade e seus sentidos na poesia Cabo-Verdiana. *In*: MENDES, Algemira de Macedo; FERREIRA, Elio; COS-

TA, Margareth Torres de Alencar. (Orgs.). **Literatura, História e Cultura Afro-Brasileira e Africana: memória, identidade, ensino e construções literárias**. Teresina: editora da UFPI; Fundação Universidade Estadual do Piauí, 2013. p. 385

PINTO, João Alberto da Costa. Gilberto Freyre e o lusotropicalismo como ideologia do colonialismo português (1951-1974). **Revista UFG**, Goiânia, v. 11, n. 6, p. 145-160, jun. 2009. ISSN 2179-2925. Disponível em: <https://www.revistas.ufg.br/revistaufg/article/view/48238/23594>. Acesso em: 11 nov. 2019.

SILVEIRA, Onésimo. **A democracia em Cabo Verde**. Lisboa: Edições Colibri, 2005. 253 p. ISBN 9789727725410. (Série Extra-coleção).

VIRGÍLIO, Teobaldo. Claridade: um parágrafo da história de Cabo Verde. *In*: Fundação Mário Soares. Casa Comum. **Simpósio sobre a Cultura e a Literatura Caboverdianas**. Cidade de Minelo, 23 nov. 1986. p. 6-10. Pasta: 04355.003.001. Disponível em: <http://casacomum.org/cc/visualizador?pasta=04355.003.001#!6>. Acesso em: 17 out. 2019.

“CADA VIDA É UMA HISTÓRIA”: SOBRE A TRAJETÓRIA DE VIDA DE UMA RABIDANTE CABO-VERDIANA

TATIANA RAQUEL REIS SILVA

Vida é difícil.

Vida, eu, pra mim vida é uma história,

nossa vida, cada vida é uma história, pra mim.

Se você repara, há coisa que você vive que você pensa que é uma história. Mas é uma coisa que é real.

É real. Eu tô a dizer a minha filha, cada vida é uma história.

Nós vivemos pra pouco tempo, vivemos a sonhar.

Morremos, às vezes, a sonhar.

Há muitos que não realizam o sonho.

Há muitos que realizam.

Ah! A vida.

(Maria, rabidante, 53 anos)

O presente artigo tem como objetivo analisar a trajetória de vida de uma rabidante cabo-verdiana, que iniciou a comercialização de produtos a partir da venda de pão, hoje possui três grandes lojas em diferentes pontos da cidade. Como já ressaltado em outros trabalhos¹, essas mulheres possuem grande importância econômica em Cabo Verde. Elas

¹ Dentre outros trabalhos, ver Silva (2012, 2015)

comercializam uma infinidade de produtos que vão desde gêneros alimentícios, a roupas, calçados e lingerie, que acabam por sanar as necessidades da população local.

Vale ressaltar que existe uma diversidade de atividades e perfis em meio à rabadância, que se diferem não apenas quanto ao poder de comprar, mas também quanto aos destinos e aquisição de produtos. É possível destacar três grandes grupos. No primeiro, estão as mulheres que desenvolvem o comércio transatlântico e que se voltam para o Brasil, Estados Unidos, Portugal, França, Holanda, dentre outros. O valor movimentado varia entre US\$ 10 e US\$ 20 mil dólares, chegando até US\$ 150 mil dólares. No segundo grupo, estão aquelas que comercializam com os demais países africanos, tais como: Senegal, Guiné-Conakry, Gâmbia, Marrocos e África do Sul. Aqui, o poder de compra gira entre US\$ 3 e 4 mil dólares. E na base, estão as rabadantes que desenvolvem o comércio interno, ou seja, aquelas que não precisam sair do país, e cujo valor de investimento é muito instável. Em geral, elas comercializam roupas usadas vindas dos EUA em bidões², comumente chamadas de Ya (que vem da palavra *yes*), revendem produtos adquiridos junto às lojas chinesas e gêneros alimentícios³.

Vejamos então como Maria conseguiu sair da base dessa atividade e alcançou um patamar difícil para a grande maioria das rabadantes, cuja realidade é marcada por uma luta cotidiana pela sobrevivência. Um número significativo dessas mulheres continua vivendo de forma instável, nas ruas, feiras e mercados, a depender daquilo que é comercializado a cada dia e sem maiores expectativas de vida.

A TRAJETÓRIA DE VIDA DE UMA RABIDANTE CABO-VERDIANA

A trajetória de vida pode ser descrita como um conjunto de acontecimentos que marcam a vida de uma pessoa, no caso específico aqui ana-

2 Barris metálicos que são utilizados para transportar e armazenar as roupas. É muito comum observar nas ruas e avenidas da Cidade da Praia mulheres expondo os seus produtos nesses bidões.

3 Importa ressaltar que cada um desses grupos também se subdivide entre si.

lisado, tais acontecimentos serviram como base para refletirmos sobre a realidade das rabadantes cabo-verdiana⁴. Aqui irei narrar a trajetória de dona Maria que é semianalfabeta e se tornou uma importante comerciante na Cidade da Praia. O contato com ela foi intermediado por uma das suas filhas e a entrevista ocorreu em sua residência, um prédio de quatro andares que mandou construir para que cada um dos filhos detivesse a própria casa. Ela que começou a vender produtos nas ruas e, posteriormente, no Mercado de Sucupira, atualmente possui três lojas em diferentes regiões da cidade sendo que uma destas fica em um centro comercial recentemente construído.

O nosso primeiro encontro ocorreu no dia em que estive em uma das suas lojas no centro comercial localizado ao lado do Sucupira. Na ocasião fui à procura da sua filha já no intuito de estabelecer contato. Naquele momento ela estava bem à frente da loja fazendo pequenos embrulhos para enrolar os produtos. Com uma aparência extremamente simples, ela se mostrou muito pouco à vontade para iniciar uma conversa e não deu muita atenção. A impressão inicial foi de uma mulher tranquila, serena, com uma postura distante e arredia. Em conversa com uma amiga que a conhecia, havia utilizado estes termos para descrevê-la e de imediato ela respondeu: mas então não era dona Maria! De fato, a mulher que entrevistei não possuía essas características.

Ao adentrar a história de vida dela descobri uma mulher extremamente forte, questionadora, que sem “meios termos” falou de forma marcante sobre os altos e baixos que passou ao longo de toda a vida. A entrevista ocorreu horas a fio, num clima descontraído, em uma grande sala decorada com objetos de luxo na sua casa. Ela viveu uma infância, e parte da juventude, em situação de grande vulnerabilidade. A mãe que teve vários filhos muito lutou para possibilitar uma vida melhor a todos, mas frente às desventuras da vida isso não foi possível. Sobre este contexto ela relata de forma emocionada:

[...] Minha mãe tinha sete filho, o mais velho tinha 13 anos, 11. Fim de mês era outra criança, era assim... 12, 13 anos. A minha mãe tinha 26 anos, quase 27, ela começou com 16, com 16 anos ela teve o primeiro

4 Sobre o debate acerca das questões de gênero e trajetórias de vida, ver Born (2001).

parto... [Ela respira fundo e continua falando] Quando nós perdemos o pai, que eu me lembro, ainda me lembro da minha mãe, ela chorava, chorava, chorava... Vendia cocada, bala, aquelas coisa assim na rua. Trabalho de campo era duro... eu me lembro que eu tinha cabelo grande, a minha mãe fazia assim duas trança, não tinha o lenço pra amarrar, às vezes eu tinha o costume de ir pra casa das pessoas, alguém olhava pra mim e chorava. Eu ficava assim... olhava pra elas... chegava assim perto de mim e disseram assim: quem é teu pai? Eu disse assim, meu pai é Manoelzinho. Ah! O teu pai era tão bom. Ah! O teu pai ajudava as pessoas. Ah! Coitadinha. Começaram a procurar milho e feijão pra me dá pra levar pra casa. Leva, leva pra tua mãe. Leva. Eu chegava em casa e falava pra minha mãe: olha me deram isso, porque disseram que meu pai era não sei o que, não sei que mais. A minha mãe começa a chorar. Ah! Era verdade, o teu pai dava muito para as pessoas. [Ela faz uma pausa e fica em silêncio]. Então, eu criei com aquela coisa de vender, comprar, vender, trabalhar, batalhar... graças a Deus, eu posso morrer agora, hoje, agora ou amanhã... Eu só peço a Deus que me dê o meu fim em cima de uma cama, sossegado, sem turbulência. Isso eu peço todos os dias. Eu não vou dizer que eu quero morrer, mas se chegar a minha hora, hoje ou amanhã, que seja.

Ao se reportar aos momentos de dificuldade, Dona Maria estabelece comparações com a vida de rabadante, também marcada por um cotidiano de incertezas, sobretudo para ela que não teve a oportunidade de ir à escola.

[...] Mas vida de rabadante, é um vida duro. É como o médico sem fronteira. É, é sim, é como o médico sem fronteira. Nós não temos hora, não temos dia, pra tá ali, pra tá aqui... E a minha, se calhar, foi mais difícil, porque imagina o que é uma pessoa não saber ler, nem escrever, malmente sabe ler a, b, c, só. Porque eu fui pra escola menos de que três ou quatro meses. A minha mãe chorava porque ela não tinha dinheiro pra comprar caneta e caderno. É por isso que eu não fui pra escola. Somos 11 irmãos, 11. Eu e a minha irmã mais velha que ficamos assim, na altura que o pai morreu e ela não conseguiu, o resto tudo tem, os 9. Eu e a minha irmã, que ela é mais velha dois anos que eu. *A senhora é a caçula?* Não, eu não sou a caçula, porque trás de mim tinha outro com sete meses, a minha mãe tinha 26 anos ia fazer 27. Com 30 anos ela arranjou outro namorado, marido, não sei. Ela teve mais quatro. Já com 38 anos

ela tava sozinha porque o homem não ajudava em nada e ela deixou. Com 38 anos ela já tinha 11 filhos. E ela viveu sozinha até agora. Somos 11. E, então, eu, eu não fui pra escola, porque quando eu tava na escola, alguém tem que ir me buscar. Ah! A tua mãe vai vender pão, e você tem que tomar conta das criança, tem que vir pra casa e tomar conta das criança. Varria a casa, limpava, cozinhava e outras coisa. Eu criei os meu irmãos, os outro quatro, cinco irmãos mais novos [...].

A necessidade de melhorar de vida, frente às privações, fez com que ela iniciasse a comercialização de produtos. A infância foi marcada pela ausência do pai, que ao que tudo indica possibilitava um padrão de vida razoável para a família, mas na ausência deste, a mãe teve que trabalhar e ela assumiu a função de cuidar dos irmãos mais jovens. A atividade comercial também já havia sido desenvolvida pela mãe que vendia pão. Embora venha ressaltar o quanto a vida na ravidância é cansativa, se diz realizada. No que se refere ao início da comercialização de produtos, ela destaca:

[...] Eu comecei, parece com 23, 24 anos. Já lá vai 28 anos que tô nessa vida. Eu comecei assim, eu fui pra Portugal com 18 anos, eu fui lá e eu vendia pães, eu vendia pães lá. Então, quando eu tive a Joana, tive a Ana, e vim pra Cabo Verde. A Joana tinha quatro anos e a Ana tinha dois anos. Mas, eu trazia alguma coisa de lá para vender! Trazia alguma coisa comigo. Então, eu comecei a dizer pro meu marido: ah! Eu vou para Cabo Verde vender as coisas, ele não quis. Meu marido disse que não, que não dá, porque de não sei o que, não sei que mais. Eu disse não, eu vou. Ele não me deixou, disse que não. OK, eu compro, eu ponho no barco e a minha irmã tira e vende. Eu tive um ano a falar com o meu marido para vê se ele me deixava, mas mesmo assim ele não me deixou. Então, em um certo dia fomos pro mercado de peixe e eu não comprei peixe! Um dia, dois dia, três dia, eu acompanhava mas não comprava, não compro e não vendo. Ele começava a dizer: ah! Você não quer trabalhar? Eu disse: não, nesse aqui já não, chega, eu quero fazer outra vida. Se você não me der, trabalha sozinho. Eu que já não faço mais nada. Já tô cansada. *Ele vendia peixe?* Ele não vendia. Assim... Eu fui pra Portugal, com dois anos eu comprei um carro, o carro era daquele aberto, então, ele pegava peixeira. Ele ganhava o frete, ele fazia frete. E então eu já estava cansada de fugir da polícia de um lado para o outro,

eu estava cansada mesmo. Então, tivemos um mucadinho de bate-boca. O meu irmão foi lá, falar com ele. Eu fiquei chateada porque, pronto, eu já tinha 3 mil contos no banco nessa altura e eu queria que ele me desse mil contos pra trabalhar. Ele disse que não. O dinheiro era a prazo, eu não podia tirar sozinha [...]

Algumas questões chamam atenção nesse trecho da narrativa, primeiramente, as barreiras colocadas pelo marido quanto à atividade por ela desenvolvida. A despeito do fato dela ter conseguido comprar, com o seu próprio trabalho, um veículo e garantir a ele a possibilidade de fazer frente, a decisão quanto ao investimento em outros produtos dependia dele. Tal situação chegou a gerar certas desavenças entre o casal, exigindo a presença de um outro homem, neste caso, o irmão de dona Maria, para tentar resolver a situação, o que é representativo de uma certa dependência não apenas financeira, mas também simbólica da presença masculina. Além da resistência vivenciada no ambiente familiar, essas mulheres convivem com desafios ligados ao exercício cotidiano da profissão, como por exemplo, as constantes abordagens policiais. Em outro trecho da narrativa, ela volta a tocar nessas questões.

[...] Eu me casei com 17 anos, ele [o marido] foi pra Portugal, eu vendia pães lá. Eu fui pra lá com 18 anos, vendia pães. Ele não queria que eu fazia aquilo. Eu fiz aquilo escondido. A minha mãe sabia, ninguém mais sabia. Quando ele soube já tinha uns dois meses. Ele ia trabalhar, eu ia vender pães, fazia rápido e vinha antes. Tomava banho, mudava de roupa, metia tudo numa bolsa. Tirava da casa, metia na casa da minha vizinha, que eu ia junto com ela. Fazia jantar. Quando ele chegava já estava toda coisa pronto. Porque ele não queria. Porque quando eu fui pra Portugal, eu tava doente. Eu fui evacuada pra lá. Eu não andava, na altura andava com bengala. Então, ele não queria, mas eu encontrei uma senhora que vendia pães, a casa era pregado, junto da nossa. E ela queria me ajudar, ela ia vender, eu ia com ela, acompanhava, pegava um balde, balança, as coisas pra polícia não levar. Porque vendia na rua, a polícia tomava os pães, tomava balança e tudo. Então, quando polícia vinha eu pegava, agarrava balança, balde, e eu começava a andar assim devagarinho e ela levava o resto dos pães e assim nós partia. A partir de um mês eu começa a vender o meu, na balde, porque eu não podia com as caixas

porque estava doente. E então a minha vida começa daí, vendia pães em Portugal. Vendia pães na Cova da Piedade, na Almada, vendia na Saldanha, na Galinheira, nas lojas, na Picheleira. Eu vendia hoje aqui, um mês aqui, a polícia não deixava, não deixava. Eu tinha que ir pra outra zona que há menos polícia. Até a polícia descobrir que eu tava lá... eu fica sempre a correr, correr. Foi assim, vendendo pão até 23, 24 anos lá.

Aqui dona Maria traz relatos de como começou a vender pão em algumas regiões de Lisboa. Ela que teve que fazer tratamento de saúde em Portugal, começou a vender pão com a ajuda de uma vizinha, como forma de complementar a renda familiar e fazer uma pequena poupança para investir na comercialização de outros produtos. Além de se reportar ao início do casamento, com apenas dezessete anos, revela ainda as inúmeras problemáticas que marcaram a sua vida. Mesmo doente, e para esconder do marido a atividade desenvolvida, recaía sobre ela os afazeres domésticos, pois tinha que deixar tudo pronto antes que ele chegasse do trabalho. Com o passar dos anos, frente a um cotidiano cada vez mais cansativo, pois também já havia iniciado as viagens para compra e venda de roupas, ela decide voltar para Cabo Verde e levar os filhos juntos.

[...] Eu ia fazer compra, não podia fazer compra, porque tinha que vender pão... e então eu deixei os pães. Eu queria na altura que nós viéssemos pra cá. E ele não queria. Eu disse assim: ok, tu fica, eu levo as minha filha comigo. Porque, pronto, nessa altura as minha filha já tava com a minha mãe, deixava elas com a minha mãe. Eu sentia mal quando eu chegava lá... as minha filha tá lá na escola e não pode ver elas. Tem que ver elas aquele bucadinho, um bucadinho longe e volta pra casa outra vez. Então, eu sentia mal, não podia dar carinho as minha filha, não podia dar atenção, essas coisa... Eu percebia que trazer as minha filha pra cá, morar cá. Eu vou viajar só uma semana, duas semana, quando eu tô cá, eu tô com elas. Mas quando eu tô cá ao menos eu tô junto delas. Então, ele não queria vir. Então eu trouxe as minha filha, Joana e Ana. O Marcos já era nascido, mas ficava com a minha mãe, não podia trazer o Marcos que tava pequenininho. Eu trouxe uma vez, ele ficou doente, de três dias que vim pra cá, voltei pra Lisboa e ele ficou internado 45 dias. Eu fiquei com medo, deixei ele com a minha mãe e vim só com Joana e Ana. Então, ao menos eu fico mais confortável com as minha filha, fi-

cava com elas e elas se comportavam lindamente! Me ouvia, falava com elas, sim senhora.

É importante notar todo o pesar na fala de dona Maria ao rememorar os momentos em que foi preciso se distanciar dos filhos. De fato a necessidade de viajar constantemente e passar dias, às vezes, um mês inteiro fora de casa, acaba por gerar um certo distanciamento da família. Essa ausência tem sido sanada com todo empenho em possibilitar o melhor para eles. As privações sofridas na infância também servem para legitimar a dedicação total que ela tem hoje para com os filhos e netos, como será possível perceber em outro trecho da narrativa é notório a necessidade de conceder a eles tudo o que ela não teve.

Eu não tenho do que me queixar, graças a Deus. Não. Porque, eu nunca pensei assim: ah! Eu vou ter tantos mil conto no banco. Não, eu pensei assim: eu gosto de ter casa, eu gosto de ter carro. Eu gosto de entrar em uma loja, com as minha filha, e dizer: mãe eu quero aquilo. Pode pegar. Porque é uma coisa que não tive, que eu não tenho. Eu não tenho este carinho, este amor. Eu passei um vida de adolescente triste, sem pai, com dificuldade. Eu lembro que a minha mãe dava aos meus irmãos um ovo que iam à pesca pra fazer gemada. Ok. Mas eu também queria aquele ovo pra fazer gemada, mas a minha mãe, disse assim: ah! Não tem ovo pra todo. Mas, eu tenho que dá pra eles, porque eles vão pra pesca, só vêm de manhã. Nós dependemos deles. Eles têm que ir buscar pra nós. Eu não tem marido, vocês não tem pai. E então, eles têm que alimentar bem porque aquilo tem que ser arremate. Remo, sabe como é, não tinha motor era tudo à mão. Então a minha mãe, olhava pro filho a fazer aquilo, a minha mãe chorava.

Ainda sobre a infância difícil e ausência do pai, ela acrescenta:

Porque antes do meu pai morrer a vida era uma, depois... porque sabe como é, a minha mãe era amante. O meu pai não era casado, a minha mãe era mais ou menos empregada. A mãe da minha mãe morreu. A minha mãe tinha seis ano, o pai foi pra Angola e nunca mais voltou, morreu lá. A minha mãe foi criada assim com a tia. Era três irmão, dois menina e um rapaz. A mais velha era a minha mãe. Então, a minha mãe trabalha na estrada. Trabalhava lá... com 14 anos começou a trabalhar,

carregava aquelas lata... o nome que nós utilizamos na altura era aguadeira. Aguadeira é pessoa que leva água numa lata com toalha, quando você quer água, tá a trabalhar, eu que tem que dá água pra vocês. E então ele sempre mandava a minha pra casa, pra buscar comida pra ele, a minha mãe ia... e aconteceu... a minha mãe ficou grávida dele, com 15 anos, quase 16. Porque ela teve o primeiro filho com 16 anos. Mas, ele deu a casa a minha mãe, empregada a minha mãe, ajuda com a criança. Na altura que ele ficou com a minha mãe ele tinha 50 anos, a minha mãe com 15. Então, quando ele ficou doente, ele apanhou um trombose, três dia, morreu, com 65 anos. Ele morreu, pronto, tudo por água a baixo. Então a minha mãe tira da escola, não podia, tinha que ir pra mar, pra pesca. A minha mãe chorava, chorava. Aff!

A infância e adolescência vivenciada por dona Maria muito se assemelha a da sua mãe, ambas tiveram que cuidar dos irmãos mais jovens, impedindo assim a possibilidade de prosseguir nos estudos, da mesma forma casaram muito cedo. No caso da mãe, ela teve que casar com um homem bem mais velho, o que de uma certa forma garantiu uma estabilidade para a família, mas com o falecimento dele, tudo se modificou, e eles passaram a viver uma realidade muito difícil. Dona Maria destaca que passou a adolescência toda sonhando em poder possibilitar aos filhos uma vida diferente daquela. Após o período conturbado que residiu em Portugal, voltou para Cabo Verde e como forma de dinamizar a atividade que ela desenvolvia, deu continuidade à comercialização de produtos, agora advindos do mercado brasileiro, particularmente, roupas, lingerie e cosméticos.

[...] E então eu consegui uma fábrica, a UniLopes, lá no Rio de Janeiro. Comprava calcinha, vendia, de 15 em 15 dia eu fazia viagem ou, então, uma vez por mês. 15 dia lá, quando eu voltar tem que esperar 15 dia pra vir outra vez o voo. Então, tá todo mês, lá e cá. Então a vida começou a dá um mucadinho de volta... Assim, fiz a minha casa, não é esse aqui não, é outra. Vendia no Plateau, mesmo em cima de Plateau, vendia lá, perto da mercado. Eu e minha irmã. Porque não havia Sucupira, na altura, não havia Sucupira, depois eles fizeram Sucupira e ficamos a vender na Sucupira. A partir daí eu vendia a grosso, vendia a unidade... A partir de um tempo começaram a vir produtos falsos, quando começaram os

produtos falsos, eu fiquei com pouco cliente. *No caso seriam os produtos chineses?* Não, não só chineses, mesmo outro, aquele que parece com indianos, que não é indianos... Então trouxe esses produtos pra Cabo Verde. A caixa era tudo igual, mas não é original. *Aí não dá. Aí eu fiquei com pouco cliente pra por mercadoria a grosso.* Num belo dia apareceu uma senhora e me disse: Maria, quer comprar uma loja? Eu disse assim: Sim, eu compro. Onde é que é? Ela me disse: é ali no centro, dentro do Sucupira. Então vamos lá. Apareceu aquela loja pequenininha que era 3 mil e quinhentos conto e uma maior que era 7 mil. Eu queria a de 7 mil, mas o meu marido disse que não, não, não. Porque não podemos fazer empréstimo no banco, porque tava Ana e a Joana no primeiro ano de curso... que não podia... Ah! Então eu faço sozinha. Eu queria fazer empréstimo sozinha no banco pra comprar aquela loja grande. Mas o gerente disse que não, eu sou casada com comunhão de bens, que não podia. Tem que ser eu e o meu marido pra fazer. Ok, eu tive que comprar aquele pequenininho que eu tinha dinheiro de comprar. Lá onde você me encontrou naquele dia. O que eu queria era aquele grande, o meu marido não me deixou. E então eu comprei aquela loja pequenininha, eu vendia sapato, vendia colcha, lençol, toalha, vendia xampu... Era o que nós vendia lá no Sucupira. Eu queria área de cosmético. Ok, escolhi cosmético, eu abri uma lojinha com cosmético.

Ao ser questionada sobre o ano em que ela começou a vir para o Brasil, dona Maria não soube datar com precisão, mas ao que tudo indica isso ocorre por volta dos anos 90, mais precisamente, o ano de 1993, com os voos da antiga Varig ligando Cabo Verde e Brasil, e que tinha como destino principal o Rio de Janeiro. Naquela conjuntura os voos eram quinzenais e a aquisição de produtos se dava, sobretudo, na capital do estado⁵. Dessa forma, essas mulheres passavam cerca de quinze dias, ou um mês, no Brasil comprando produtos. Essa realidade foi modificada no ano de 2001 com a ativação dos voos da empresa de Transportes Aéreos de Cabo Verde (TACV), atual Cabo Verde Airlines, com voos semanais para Fortaleza, que passou a ser o principal destino de comercialização.

5 Como já apresentado em outros trabalhos, a ativação de voos ligando Brasil e Cabo Verde está no bojo de toda uma política nacional que visava o estreitamento das relações políticas e econômicas com os países africanos. Sobre este debate ver Silva (2013).

Os voos da TACV não só mudou o destino de compras, como também diminuiu o período em que essas mulheres ficavam distante da família.

Inicialmente a venda desses produtos ocorria nas principais ruas e avenidas do Plateau, região central da Cidade da Praia. Com o processo de reestruturação do comércio informal no centro da cidade, entre final dos anos de 1980 e início de 1990, toda essa movimentação passou a se desenvolver no bairro da Fazenda, onde está localizado o Mercado de Sucupira, um dos principais pontos comerciais da cidade. Com o dinheiro já adquirido dona Maria conseguiu comprar uma pequena loja no Sucupira, onde era possível comercializar vários produtos, mas sobretudo, cosméticos.

A partir daí “a vida começa a dá um mucadinho de volta” e ela consegue alcançar uma certa estabilidade financeira. Apesar disso ainda é possível perceber as tensões com o marido ao nível das decisões a serem tomadas, como por exemplo, a recusa dele em fazer um empréstimo junto com ela e assim adquirir um espaço maior. Ela revela com muita tristeza que o marido nunca procurou se envolver diretamente com as atividades das lojas, o que pode ser indicativo da resistência que ele tem em legitimar o patrimônio que ela conseguiu acumular.

Outra questão que permeou esse trecho da narrativa de dona Maria diz respeito à inserção dos artigos chineses no mercado cabo-verdiano, o que impactou diretamente a ravidância. A venda de produtos falsificados por um preço bem menor do que aquele comercializado pelas ravidantes acabou por reduzir o poder de venda dessas mulheres. Atualmente as lojas chinesas dominam toda a região do Plateau, nesses espaços é possível encontrar uma infinidade de produtos que vão desde peças de vestuário, seguido por produtos de decoração, eletroeletrônicos e calçados⁶.

Não obstante esses desafios, ela conseguiu comprar o espaço ao lado e também adquiriu uma outra loja no Palmarejo, um bairro de classe

6 De acordo com Tavares (2010), a imigração chinesa no arquipélago se intensificou por volta dos anos de 1990, mas é somente em 1998, com o Acordo de Encorajamento e Proteção de Investimento Mútuo entre Cabo Verde e China, que é possível perceber toda a expressão das lojas chinesas no país. Esse tipo de comércio se espalhou por toda a Cidade da Praia e também em Assomada, outra cidade de grande destaque comercial na Ilha de Santiago.

média que possui uma ampla estrutura comercial com prestação de serviços variados.

E então eu abri aquela lojinha, graças a Deus me dei bem. Depois eu arrendei a outra que tava de renda, aluguel. Empilhei aquilo e cliente começa a dizer assim: ah! Tem que abrir uma outra loja, porque quando é tempo de festa, é movimento... e não sei o que, não sei o que mais... Eu tive que abrir cá em casa uma, não tive sucesso. Ah, é um zona muito... fica um pouco atrás, as criança na porta de loja... eles começaram a reclamar: olha aquilo é perigoso, com o carro, as criança... Então, eu tive que comprar uma no Palmarejo. Também fui esperta... eu fiquei, pra ser sincera, contente porque pronto, o meu marido não trabalha, aliás trabalha, é assim, ele leva o almoço pra loja, pega mercadoria em casa e leva pra loja, mas ele nunca entra na loja... [Aqui ela dá uma pequena pausa e em seguida continua a narrativa] e as minha filhas... eles me ajudam, foram pra curso, eu fiquei sozinha... mas quando é altura de férias lá, que aqui já faz parte de festa que é mês de dezembro, elas vem pra cá, pra me ajudar na loja, pra me ajudar. Eu disse: pronto, eu fui pra escola menos que um ano... mas conheço preço, conheço produto, porque pelo que eu disse: se você ama alguma coisa, se você ama uma coisa de verdade, você tem que ter experiência pra fazer aquilo, tem que ter. Eu conheço produto, compro, viajo sozinha. Eu faço a minha vida sozinha!

Aqui o que nos chama atenção é a autonomia dessa mulher. Ela é enfática: “eu faço a minha vida sozinha!” E mesmo sem saber fazer muito bem os cálculos, sem saber falar outras línguas, ela viaja sozinha. Vai para os Estados Unidos, França, Holanda, Portugal, Brasil e Marrocos. Inicialmente viaja em grupos ou com amigas, de forma que pudesse melhor se deslocar pelas cidades e visitar os principais pontos de comercialização, mas hoje em dia diz preferir viajar sozinha. O fato de ter que se deslocar por países que não conhecem e cujo idioma não falam, não parece constituir uma barreira para essas mulheres. No entanto, em alguns casos é possível identificar a presença dos chamados corretores, que são responsáveis em levá-las para determinados locais de compra, em geral, lugares com os quais eles possuem convênios com os lojistas e recebem uma porcentagem sobre tudo que é comercializado. Mas, a

partir do momento que elas conseguem uma certa autonomia, passam a viajar sozinhas.

Hoje em dia dona Maria possui três lojas, sendo que a terceira loja ela abriu em um Centro Comercial construído recentemente na praia de Quebra Canela, área litorânea da Cidade da Praia e onde estão construindo vários bares e restaurantes. Além disso, tem procurado investir em outros estabelecimentos, tudo isso com o auxílio e supervisão dos filhos. Ela que emprega cerca de 19 funcionários, mantém a mesma rotina de trabalho, e continua a sonhar.

[...] Eu sonhava assim: Ah! Eu trabalhava pra dar escola às minhas filhas, pra elas não ser humilhadas como eu. Era o meu sonho, eu realizei o meu sonho. Quando eu morrer é pra dizer assim: um pra Joana, um pra Ana, um pra Marcos. Pra não ter briga. Toda casa que construo é pra dividir pros quatro. Pra mim e pra eles. Nunca eu tive ambição assim. Todo mundo gosta de dinheiro. Eu gosto de dinheiro sim, mas pra ser sincero eu não gosto de ter dinheiro, eu não tenho dinheiro. Se agora assim eu tenho 2 mil, 3 mil conto na minha mão, amanhã eu saio por aí, encontro um terreno e compro. Não tenho dinheiro, eu acho que eu não sou ambiciosa. Eu acho que o meu é sonhar, não é ambição, porque eu penso pra minhas filha, eu penso em outra casa pra minha filha. Até agora que eu já tenho três lojas, é tudo comprado só uma parte que é de renda, mas aquela parte que é mais pequenininha é na boa zona, tá ótimo. Eu disse pra ela [para uma das filhas]: se vocês não quer ficar com bens tudo junto, divide mercadoria e a loja. Marcos fica com uma, a Joana fica com outra e Ana fica com outra, cada qual numa. Casa, eu tenho três casa, tem um na Santa Catarina, eu tenho uma aqui, no primeiro andar. Eu tenho uma em Portugal, dá pra fazer férias pra ela. Aquela tem que ser pra todos, pra fazer férias. Então, às vezes eu penso assim: muito obrigado senhor Deus, porque eu não tenho escola, mas eu lutei. Às vezes eu trabalho das 7 horas da manhã até às 2 da madrugada, sem parar. Levanto às 6 horas, vou pro mercado, chego em casa às 7, 8 horas, entro no armazém e só saio as 2 horas de manhã ou 2:30. Em Portugal eu saía de casa 2 de manhã e chegava 10 da noite, todo dia. Só tinha folga segunda-feira. A minha vida foi assim, mas graças a Deus com todo carinho, com todo amor, com todo garra [...]

Investir na educação dos filhos passa a ser visto como um dos principais mecanismos para garantir um futuro promissor, atrelado ao desejo de ascender socialmente. Ela revela que sonhava em ter uma filha médica e um filho aviador. Embora umas das filhas não tenha concluído o curso de medicina, ela demonstra orgulho por aquela que é professora e que é chamada de doutora. Devido a grande preocupação com o futuro dos filhos e dos netos, dona Maria acabou por construir uma casa para cada um deles, assim como montou três lojas, justamente para que eles tenham uma fonte de renda garantida.

[...] Por isso que eu lutei tanto, eu lutei tanto pra conseguir. Dar educação a minha filha, dar escola a minhas filha e dar a boa vida que eu não tive. E ainda que eu tô com vida, eu luto pelos meus neto. Eu não deixa Ana comprar roupa, nem sapato... nem a Joana. Eu que dou tudo pra meus neto... Eles dormem comigo, eu não sento cansada pra fazer leite à noite. Não sente cansada pra mudar fralda. Eu acho assim, riqueza é felicidade, mais nada, só. Eu sou feliz. Eu trabalho cansada, mas não sente. Se eu for trabalhar dia e noite, eu não sente cansada. Amanhã levanta mais cedo ainda pra trabalhar. Amanhã eu vou viajar, eu vou pra Portugal, de Portugal eu vou pra França. Talvez Holanda. Não sei. Eu vou pra duas semana, eu tenho que fazer estes três países. Eu sei que tá frio, que é difícil pra minhas costas, que dói coluna. Mas aí que eu penso assim: o que que eu vou comprar pra Pedro? O que que eu vou comprar pra Luísa? Já penso no presente pra ela. Porque ela se cansa de brincar. Quando a gente se encontra no aeroporto, ele [o neto] quer que eu abra a mala já no aeroporto pra tirar o presente dele! [...] Eu não sou ambiciosa pra guardar dinheiro, não. Eu gosto de ganhar pra fazer aquilo que eu acho que tem que fazer. Eu compro terreno aqui, terreno ali. Eu não tenho, vou ao banco. Se a minha filha diz: ô minha mãe quero comprar isso, eu não tenho, vou ao banco, compro e pago o banco. Assim que eu faço, não sei se eu faço bem ou se eu faço mal. Assim que eu sinto feliz. Você não tem filho? Quando você tiver, você vai sentir uma coisa. Ah! Quando eles estão tão feliz, você ainda está mais feliz do que eles. Quando eles estão triste você está a chorar. Quando eles estão feliz, você grita de felicidade. Você vai sentir.

E CADA VIDA É UMA HISTÓRIA...

Como ressaltado no início do texto, aqui é possível acompanhar a trajetória de uma mulher que conseguiu ultrapassar as barreiras colocadas pela vida e alcançou um patamar que jamais será alcançado pela grande maioria dessas comerciantes, cuja realidade é marcada por uma luta diária pela sobrevivência. Ela que estava na base dessa atividade conseguiu chegar ao topo desse tipo de comercialização, obviamente que todas aquelas que estão nesse local desejam subir, desejam obter recursos para poder investir e dinamizar a venda de produtos.

A despeito da resistência do marido, que ao que tudo indica não consegue aceitar toda a projeção econômica por ela obtida, dona Maria se diz realizada, sobretudo por ter conseguido dar aos filhos tudo aquilo que não teve ao logo da vida. Ainda hoje ela viaja sozinha para comprar produtos, e a preocupação com os netos tem lhe dado força para continuar nessa jornada. Mesmo cansada, não pensa em parar tão cedo, pois segundo ela, ainda possui outros sonhos a serem realizados.

Que narrativas como essa aqui transcrita nos sirva de inspiração e contribua para mudar a realidade de outras mulheres.

REFERENCIAS

BORN, Claudia. Gênero, trajetória de vida e biografia: desafios metodológicos e resultados empíricos. **Sociologias**. Porto Alegre, ano 3, nº 5, jan/jun 2001, p. 240-265.

SILVA, Tatiana Raquel Reis. **A arte de comerciar**: gênero, identidades e empoderamento feminino no comércio informal transatlântico das rabidantes cabo-verdianas. Tese de Doutorado, Estudos Étnicos e Africanos. Universidade Federal da Bahia, 2012.

_____. Dinâmicas comerciais entre Brasil e Cabo Verde: uma análise acerca do papel das rabidantes cabo-verdianas no mercado informal brasileiro. **Revista Tomo**, nº. 22, 2013, p. 09-29.

_____. Mulheres em movimento: as rabidantes cabo-verdianas e a comercialização de produtos nos dois lados do atlântico. In: **Diálogos em transito**:

Brasil, Cabo Verde e Guiné-Bissau em narrativas cruzadas. Salvador: EDU-FBA, 2015.

TAVARES, Pedro Borges. **Relações Cabo Verde-China**: balanço dos trinta e dois anos de cooperação. Dissertação de mestrado em Ciência Política e Relações Internacionais. Universidade Nova de Lisboa, 2010.

KODÉ DI DONA: UMA COREOGRAFIA, UM SENTIMENTO QUE SE ELEVA EM PENSAMENTO E CELEBRAÇÃO

ELTER MANUEL CARLOS

Figura 1 – Peça Kodé di Dona/fotografia de Jeff Hessney



Fonte: Fotografia de Jeff Hessney

Partindo da leitura da coreografia “Kodé di Dona”¹, por nós visualizada em dois espectáculos interpretados pelo coreógrafo e bailarino, Mano

1 A referida coreografia foi concebida pelo coreógrafo, bailarino e director artístico do grupo de dança contemporânea *Raiz di Polon* e foi visualizada em dois espectáculos: um inaugural que aconteceu no Centro Cultural Português, na Cidade da Praia (dia 28 de Junho de 2018) e um segundo espectáculo no Palácio da Cultura Ildo Lobo, no Plateau (dia 22 de Outubro de 2018).

Preto, do grupo de dança contemporânea *Raiz di Polon*, este estudo, mediante um olhar da filosofia da arte e da estética (concebidas aqui indistintamente), procura pensar o lugar que ocupa a dança enquanto forma de desenvolver um questionamento sobre as relações entre o jogo² da tradição que se procura preservar (e conservar) na liberdade criadora de cada movimento e o próprio dançarino como núcleo de recepção, tradução e exaltação criadora desse mesmo movimento, autêntico acto festivo de uma tradição que se actualizava em projeção ininterrupta de sentido. E ao dar a pensar o legado estético e artístico na sua interação com o jogo da própria historicidade do Povo cabo-verdiano – do qual o legado musical retrata a alma cabo-verdiana na sua genuína forma de participação – os movimentos coreográficos deste solo de Mano Preto assumem em unísono o sentido ético de conservação de uma proposta de mundo em devir. E daí, a leitura que ora faremos desta obra coreográfica se compromete com um olhar complementar, ou seja, além das outras dimensões apontadas, ela visa acolher uma abordagem outra sobre a indeclinável dimensão participante do espectador, um momento fundamentante da obra de arte que, neste contexto, merece ser explorado, entre muitas justificações possíveis, a nível da estética e, principalmente, a nível da lógica de continuidade desta obra coreográfica na temporalidade. E a visualização da coreografia no seu ato de estreia fez-nos sentir, juntamente com demais espectadores, a natural comunhão de sentido entre estes e o bailarino.

De facto, esse jogo de criação e eternização de beleza que deu origem à peça coreográfica faz brotar a experiência da verdade da tradição musical cabo-verdiana, homenageando (e preservando) o legado musical do músico e compositor, Kodé di Dona, autêntico exemplo de que a arte (e a partir da arte) se pode desenvolver um pensamento sobre (e da) cultura e singularidade dos povos, com a mesma intensidade de valoração que as abordagens desenvolvidas no espaço de outras áreas do pensamento humano. É que a filosofia, como hodiernamente se percebe, não

2 O conceito de jogo, entendido como modo de ser da obra de arte, é uma categoria antropológica, ontológica e estética oriunda da hermenêutica gadameriana (Cf. Gadamer, 1999: 174-200).

secundariza a arte como outrora se fez e onde a história do pensamento ocidental traduz o exemplo máximo, ao renegá-la para o segundo plano devido a sua ligação profunda com o sentir e a emoção, com a dimensão corpóreo-sensível, pois, o corpo, como se compreende nessa tradição de pensamento, foi compreendido mediante uma lógica de secundarização/ exclusão. De facto, o corpo foi tomado como obstáculo ao conhecimento e à verdade, tanto em sentido epistemológico, gnosiológico e ontológico, bem ilustrado pelos exemplos de Platão e Descartes, ou por filósofos e teólogos medievais (estes pelo facto de o corpo ser considerado a fonte do pecado), assim como demosstramos já em estudos anteriores (Carlos, 2019) sobre dança e comunicação (dança como linguagem de resistência) no contexto artístico da companhia *Raiz di Polon*.

Ora, uma referência importante sobre estas problemáticas, o caso de Vilela (1998), traz uma profunda reflexão sobre o lugar excludente que o corpo ocupa nas narrativas epistemológicas da modernidade, visto que foi reduzido ao chamado *corpo epistemológico*, o que secundarizou o seu sentido de *corpo vivido* e se traduziu assim na consumação moderna de um corpo cindido: corpo e espírito, corpo e alma, corpo e natureza. E, como se imagina, tal interpretação que a modernidade constrói acerca do corpo faz prevalecer a presença de uma visão redutora e cindida, deveras, uma visão redutora acerca da compreensão do homem como ser no mundo. Assim, e fundamentando as nossas ideias numa visão de antecipação histórica, não podemos esquecer que, quando se refere ao contexto do pensamento cabo-verdiano, este tem a sua manifestação a partir da expressão poética, literária ou artística (na sua acepção geral) e na cultura do saber da oralidade, sendo estas manifestações subsidiárias de um pensamento sensível que, por o ser, é realmente um modo de pensar encarnado desde a própria corporeidade do existir concreto. Deveras, a história cultural cabo-verdiana mostra por si que a nossa forma de pensar o sentido da existência como *seres no mundo* não desvaloriza o lugar do corpo como motor da inserção (muitas vezes uma luta pela inserção) do sujeito no seu mundo histórico, social e cultural. E a resistência cultural – explicada pela própria luta de afirmação do corpo dançante, principalmente quando o controlo disciplinar do seu gesto e

movimento impedia o sujeito exibir a sua vida corpóreo-cultural na sua plenitude de sentido –, é autêntico exemplo de como o sujeito cabo-verdiano tentou sempre instalar humanamente no mundo vivido de forma singular e integrada (Carlos, 2019). Destaca-se assim, no caso da peça “Kodé di Dona”, o lugar da dança como uma forma de pensar a figura histórica e mítica que foi Kodé di Dona, levada ao ápice reflexivo através dos movimentos do corpo (po)ético dançante. De um pensamento por movimentos, assim como a pintura o é por imagens. E é neste sentido que a coreografia “Kodé di Dona” dá a pensar, mediante uma experiência sensível arrancada do movimento da própria historicidade, a importância da conservação da obra do músico Kodé di Dona (que dá nome a coreografa) e cujas composições musicais encarnam (e dão nome) a própria fisionomia musical cabo-verdiana.

Pois bem: contar uma história. Uma biografia. A de *Kodé di Dona*, nome sonante da música tradicional cabo-verdiana, através do corpo em movimento. *Kodé di Dona* (1940-2010) revela-se como uma presença “determinante” no solo ontológico e estético da musicologia das nossas ilhas e da diáspora, recorrendo aqui à expressão de Karl Jaspers a respeito de Sócrates, Jesus Cristo, Confúcio e Buda na qualidade de personagens “determinantes” na aventura pedagógica da humanidade. O gesto de reconhecimento das contribuições de Kodé na construção do edifício musical cabo-verdiano é aqui trazido à luz pela força dos movimentos do corpo dançante que, na referida coreografia, celebra uma homenagem a esse músico de reconhecido valor. Assim, este solo de Mano Preto, no contexto da dança contemporânea, conta a biografia do músico na lógica de uma arte (a dança) que tem uma outra arte (a música) como tema de fundo, assim como a própria dança foi tema de inspiração de muitos artistas no contexto da história das artes plásticas.

Ora, não se revela difícil imaginar que a dimensão narrativa da coreografia não é um acto de pura descrição mecânica. É sim uma narrativa encenada por movimentos que se desvendam desde a lógica pensamento-sentimento/ sentimento-pensamento, ou seja, de um sentir que, no acto da criação coreográfica, se eleva em pensamento e celebração, outrossim, de um pensar indesligável da sua origem, a saber, do sensí-

vel (sentir as mundividências culturais cabo-verdianas) como matéria e carne desse pensar: assim dançou Mano Preto! E é assim que o nosso bailarino entra-se no palco. O seu corpo, num movimento de escuta e num silêncio inicial³, dá lugar à voz e à história de vida (e obra) de *Kodé di Dona*. Numa espécie de chamamento de ordem transcendente, outrossim, num sentido relacional imanente/ transcendente, o bailarino transporta para o seu mundo interior a representação (*mimeses* recriadora) a voz de *Kodé di Dona*, ao mesmo tempo que dá voz e espaço a trechos da vida desse músico, escutados em forma de narração de aspectos marcantes desta vida artística que, na coreografia, se eterniza na dialéctica evento/ significação⁴, e que, pelo pulsar acontecimental dos movimentos coreográficos, o que verdadeiramente permanece no espírito do espectador é o sentido: a presença imanente do sentido de um legado que não se quer esquecer. É isto que, enquanto obra da verdade, permanece como convite em aberto! De facto, o que subsiste um povo histórico é a sua arte. Assim, o que mais importa ao bailarino não é, na nossa forma de ver, tanto o movimento do corpo em si, como se tratasse de um somatório de gestos desconectados da vida. Importa-lhe, sobretudo, o que faz mover o seu corpo em direção ao espectador, a saber, a essência que, enquanto missão, deseja comunicar. Realmente, a razão desse “mover”, dessa movimentação (movimento + ação) é estética, ética, artística, histórica e, talvez mais importante, a sua razão é conservadora (sentido de preservação) da memória do músico que, durante a vida, acolheu a arte de cantar no seu espírito e a transformou em obra de arte.

É interessante percebermos que, nesse contexto artístico, a voz do músico (*Kodé di Dona*) não é a sua voz. Nem tampouco os movimentos do bailarino são seus movimentos! É a voz da tradição (do latim *traditio*)

3 Escuta poderá aqui ganhar também um sentido de envolvimento de todos os sentidos na captação da energia da peça que, enquanto movimento da historicidade, traduz-se em acto de beleza.

4 Ricoeur (1996), na sua *Teoria da Interpretação*, mostra-nos o quão o discurso é fruto da relação dialéctica evento/ significação, sendo que atualiza-se como acontecimento e é compreendido como significação, um aspecto que ajuda-nos a interpretar o corpo dançante como movimento que se actualiza como acontecimento de linguagem e que, no espírito do espectador, é compreendido como significação: de uma significação que não deixa nenhum espectador indiferente. Logo, a significação é esse resgatar o sentido da obra do músico na nossa vida como Povo histórico sedento de sua aura.

que, no espírito de *Kodé di Dona* (e celebrada pelo espírito criador de Mano Preto), cantou (em Kodé) e dançou (em Mano Preto), sob o signo de um pulsar do movimento da consciência histórica que, enquanto antecedente (e mola projetiva), os convocou a cantar e a dançar, posicionando como uma espécie de *médium* activo (claro: sem perder a subjectividade artística) onde a arte, enquanto essência da vida, tem lugar e transforma-se em obra de uma verdade em construção (sentido de *Bildung*), muito próxima da ideia heideggeriana de que a arte está em obra da verdade.

De facto, essa ideia de retomarmos a pergunta lançada (e exibida) na (e pela) obra da verdade significa conscientizar-nos de que a arte é, realmente, superior a nós seres finitos e, por isso mesmo, (des)realiza-nos. Põe-nos em questão. Convoca-nos à interpretação daquilo (sobre aquilo) que somos. Aquilo que vamos sendo no movimento da própria historicidade e que o movimento complementar do corpo dançante dá continuidade em devir. Desta forma, a coreografia *Kodé di Dona* instala um convite com vista a convidar o espectador atento (e sedento da pergunta pelo sentido) a pôr-se em obra de uma verdade que, no fundo, é a nossa tradição musical cantada (e musicada) por *Kodé di Dona*. Uma tradição que, enquanto fonte doadora (e reelaboradora) de novos mundos dentro do mundo vivido contribui para o natural processo de introdução da identidade (aquilo que somos no presente) na sua alteridade constitutiva (o outro de nós mesmos enquanto antecipação histórica), germinando assim uma natural comunhão entre tradição/ identidade/ conservação/ (re)novação. E tal faz sentido, mormente num tempo em que, no cenário artístico cabo-verdiano, note-se uma certa persistência (e uma consciência) em trazer a arte para o seu lugar: para a vida das pessoas, sendo elas crianças ou adultos, em cidades ou em espaços de património cultural e natural. Isto se não esquecermos que as obras de arte têm como reflexo a própria condição humana.

Compreende-se, assim, o valor estético, artístico, histórico e patrimonial da coreografia “Kodé di Dona”, enquanto questionamento de sentido cujo gesto de criação artística é ele mesmo um jogo festivo, uma genuína forma de participação numa herança cultural que, enquanto mundo de

vivências e experiências, tem muito a dizer acerca da nossa identidade. Mas como se dá, em termos de movimentos coreográficos, este gesto de criação estética? Acontece que paulatinamente o dançarino vai-se entrando na representação (uma *mimeses* recriadora) de aspectos singulares e de artefactos simbólicos intimamente ligados à vida do músico homenageado. E não se trata de dançar o que sobre *Kodé di Dona* o dançarino imagina. É, mais do que isso, e como atrás dissemos, um deixar-se falar (e cantar) o significado que o músico homenageado representa para a cultura cabo-verdiana. Claro, por intermédio do dom de criação (e recepção) do coreógrafo em deixar a alteridade da tradição cultural e musical fazer experiência no seu mundo interior (sua identidade). É assim que, a partir da criação coreográfica, a verdade da tradição vai-se ganhando sentido, expressão e comunicação, através de uma linha de sentido que se desenha enquanto peripécias de reconstrução da imagem de *Kodé di Dona* e da herança estético-cultural que ele nos legou.

Ora, é curioso a forma como o movimento coreográfico, à medida que vai desenvolvendo a sua linha de sentido, apresenta os instrumentos musicais que o músico utilizava e demais artefactos que o acompanhava e que, por isso mesmo, acrescentavam valor e sentido à sua personalidade artística. E não é por acaso que a entrada do bailarino na cena exigiu, logo no acto inicial, a presença do banco (“moxu”), uma representação autêntica desse artefacto que acompanhava sempre o músico. E, de repente, senta-se no “moxu”, movimentando a cabeça de um lado para o outro, ao mesmo tempo que via o (e para o) público de forma profunda e penetrante, em pleno silêncio. Talvez era a forma como *Kodé* se entrava no palco e via o espectador.

Ora, esse silêncio que volta a se manifestar em vários momentos da coreografia deixa flutuar o corpo dançante na narrativa que visa instalar a representação da unidade de sentido da vida do músico, autêntica forma de mostrar que a nossa biografia como humanos é uma história contada e a recontar, não merecendo cair na amnésia crónica que, diariamente, tem vindo a fazer escola nas sociedades contemporâneas.

Desta forma, entendemos que a proposta do coreógrafo/ bailarino Mano Preto, mais do que um acto de homenagear / comunicar um sig-

nificado, é um acto de pautar pelo sentido (a ser construído pelo/ e com o espectador) e jamais reduzido a uma significação aparente. Naturalmente que não! Trata-se de dar a pensar e a sentir ao espectador a força que encarna a voz do músico, na qualidade de personagem modelo e inspirador da cultura musical das nossas ilhas. Assim se compreende que, mais do que uma representação da música de *Kodé di Dona*, a coreografia desafia o espectador a, sedutoramente, entrar na interioridade do seu movimento e, a partir dessa entrada (desse *habitar poético* – emprestando essa bela forma de dizer ao Heidegger), imaginar, sentir e conservar o legado estético, artístico e cultural a nós doado pelo músico, mas mediante o convite de instalação de uma eterna presença nos nossos espíritos como espectadores sedentos da força da tradição musical que o músico celebrou na lógica de um forte sentido estético-emancipatório, não tivessem sido proibidos no passado histórico-cultural e social certos géneros musicais cultivados pelo músico: o caso do funaná, por exemplo. De facto, essa estética musical visava instalar, mediante um acto de resistência, uma forma de sentir que auscultasse a identidade cultural do Povo cabo-verdiano em construção.

Combinando música, dança, história, cultura, identidade, memória, é a própria dança (contemporânea), numa espécie de meta-arte, que conta a história dramática e plural de um Povo que, outrora, condicionado pela circunstância temporal e adversa da condição natural e político-ideológica, se entregou forçosamente na aventura da emigração forçada para São Tomé e Príncipe. Desta forma, o funaná, enquanto género musical cantado por *Kodé di Dona*, é exibido no movimento coreográfico, dando uma vez mais espaço à voz do músico que, como já se viu, não é a voz do músico. É, sim, a voz da tradição que, por intermédio da consciência estética do músico, se manifesta como aquilo que nos antecede e nos projecta, nos convoca e nos dá voz, numa lógica continuada de vida.

De facto, essa voz da tradição musical é resgatada pelo movimento dançante. Por isso, o corpo do coreógrafo, em toda a sua força e significado (num movimento delirante e intenso) joga-se no mundo e exhibe-se em transpiração intensa devido aos longos minutos de duração da peça que, cujos efeitos concretos, mostra-nos um corpo demasiado transpi-

rado mediante a complexidade física, biológica, social e estético-cultural da situação que representa. Não quererá tal intensa transpiração representar (*mimeses* recriadora) um corpo outrora “sacrificado” devido as situações limite (fome, seca, emigração forçada, morte) que caracterizam a própria finitude humana? Ou então, a própria celebração de uma vida à procura de um sentido que a compreendesse na sua plenitude? Ou ainda, a própria vida de *Kodé di Dona* que, como se sabe, viveu momentos de controlo disciplinar relativamente ao seu acto de criação artística (o exemplo da proibição dos géneros musicais funaná ou batuque) no contexto das ações empreendidas pelo poder colonial? Ou, não menos relevante, a transpiração intensa de uma dança fisicamente enérgica não quererá representar o facto de Kodé ter vivido um tempo, uma espécie de era da reprodutibilidade técnica de que nos fala o filósofo, sociólogo e crítico da cultura, Walter Benjamin, ou seja, um tempo em que a aura da obra de arte é sacrificada em função da sua reprodução/ multiplicação, aspecto que contemporaneamente (Kodé foi vítima assim como outros tantos músicos) prende-se com a reprodução mecânica dos CDs (as cópias / também desrespeito aos direitos autorais), contribuindo para o empobrecimento do espírito e da cultura? Para uma desvalorização do espírito criador e, conseqüentemente, interferindo na afirmação da sua dignidade como humano e como artista? Do seu merecimento em termos de uma condição de vida melhor a nível material e que o humano merece, mormente quando se esforça para tal? Mas escutemos as palavras do coreógrafo Mano Preto a respeito do momento final (o acto final) da peça, momento de forte simbolismo, em que ele deita-se no chão em cima do bote (“lantcha”) com a gaita às costas:

É a morte de Kodé. O desaparecimento. Kodé, embora pudesse ter tido uma vida mais folgada em termos financeiros devido a direitos autorais, não o teve. Assim, ao me deitar no bote (lantcha), simboliza uma morte ou uma vida muito sacrificada. A gaita, sendo a sua fiel companheira, teria de estar (PRETO, 2019)⁵.

5 Em entrevista que Mano Preto me concedeu, na Cidade da Praia, em abril de 2019 (via correio electrónico), após termos conversado pessoalmente sobre o tema em estudo.

De facto, independentemente de qualquer condição financeira e material a que o ser humano tem direito para se sobreviver (e que o músico de “Fomi 47” bem merecia por tudo o que emprestou à cultura da nossa terra), o amor as ações (como diz Santo Agostinho: ama e faz o que quiseres) falou sempre mais alto: assim fez, falou e celebrou esse artista de alma grande que jamais se desapaixonou pela voz das ilhas trazida à tona pela sua gaita. Logo, a sua gaita teria sim que estar presente. E “Fomi 47” e “Sodadi Tchada São Francisco”, duas composições cantadas por Kodé di Dona durante a vida e que celebraram a arte musical em Cabo Verde, são apresentadas no desvendar da linha de sentido da coreografia, articuladas sempre com a voz narrada do próprio *Kodé di Dona*, tanto no acto de cantar como no acto de contar (em trechos gravados) a sua própria história de vida, ao mesmo tempo articulada com a própria voz do coreógrafo narrando, numa lógica de alteridade narrativa, a voz do músico homenageado.

De facto, o bailarino, ao introduzir-se no movimento da coreografia trechos da vida de *Kodé di Dona* e, retratando (dando a pensar) uma vida intensa musicalmente vivida, cria no espectador a sensação interior de uma presença (e uma intensificação) à consciência da imagem do músico. E tal presentificação à consciência se intensifica com a composição do cenário mediante uma dramaturgia em que o corpo em movimento se joga no mundo das composições de *Kodé di Dona*, acrescentando a este determinados artefactos como: umas mãos compridas feitas pela técnica da biónica (Figura 1) e que, segundo o bailarino, representam simbolicamente a grandeza das mãos de Kodé, mãos que fizeram toques incríveis e mudaram a nossa forma de sentir a cultura de Cabo Verde; mas também a própria gaita como o instrumento que Kodé dava voz ao funaná e a outros géneros musicais. No jogo festivo destes artefactos surge a presença de um outro artefacto complementar: a figura de uma mulher (Figura 2), que representa a paixão de Kodé e um banco (Figura 3), simbolizando o banco em que Kodé se sentava na execução dos seus espectáculos em bailes, batizados, casamentos e festivais. Mas vejamos o que tem a dizer o coreógrafo a respeito dos artefactos criados por ele e que dão vida à coreografia:

São elementos que a meu ver moldaram a essência do *Kodé di Dona* como músico. A gaita que foi fundamental no percurso dele, o “moxu” no qual se sentava e passava horas animando bailes, batizados, casamentos, etc. A mulher que é uma representação da Berta Branca (uma paixão do *Kodé di Dona*). Foi tudo construído por restos de caixas de frutas e por mim. O barco simboliza um momento triste da nossa história e que Kodé soube tão bem representar: a fome dos anos 40 e a emigração forçada para São Tomé e outras paragens. As mãos, técnica da biônica, simbolizam a grandeza das mãos do Kodé. Com as suas mãos fez “toques” incríveis e criou melodias inesquecíveis na gaita. O banco e a gaita foram uma extensão do corpo dele. Eram inseparáveis (PRETO, 2019)⁶.

As palavras de Mano Preto retratam uma carga simbólico-narrativa que gira em torno da figura de *Kodé di Dona*. E numa espécie de aprendizagem dos signos de tal configuração estético-narrativa apela-nos, enquanto cabo-verdianos, à interpretação e ao desvelamento do quem somos a partir da ordem estética de uma narrativa do sentir instalada pelo bailarino.

Figura 2 - “A paixão de Kodé”



Fonte: Coreografia *Kodé di Dona* / Fotografia de Jeff Hessney

⁶ Em entrevista que Mano Preto me concedeu, na Cidade da Praia, em Abril de 2019 (via correio eletrónico), após termos conversado pessoalmente sobre o tema em estudo.

Ora, toda essa elaboração estética visa uma linha de orientação com vista à construção de um sentido, a saber, a imagem e homenagem ao músico de “Fomi 47”. E tal elaboração se confluíu na construção, mediante a organização de pequenas peças soltas (como se viu nas figuras 1, 2 e 3) de um barco que, por natureza, carrega o forte simbolismo da emigração forçada para São Tomé e Príncipe, *situação-limite* do calvário da história de Cabo Verde que impulsionou o Povo das nossas ilhas, num passado mais ou menos recente, para o trabalho forçado e desumano. E não olvidemos que o barco, no movimento dançante da coreografia, é construído pelas próprias mãos do bailarino (com a extensão da técnica da biónica), pelo que, a coreografia permite ao espectador desvelar (e autodesvelar-se), mediante uma visão arqueológica, estética e identitária, o percurso histórico, social e cultural da emigração cabo-verdiana. Para isso, dá voz à categoria estética do dramático, ao mesmo tempo que traz ao espectador a voz da história de vida de *Kodé di Dona* dentro da sua história maior, a de um Cabo Verde de situações duras e difíceis outrora, e que as suas composições musicais, mediante o dom da sua gaita, souberam retratar. A gaita (vide figura 3), como se pode imaginar, era o rosto de Kodé: fazia parte da sua identidade pessoal e artística. E Mano preto, um coreógrafo de fina sensibilidade, fértil e produtora imaginação, de um pensar autêntico, fez desta coreografia uma obra de arte de alto valor estético. E o contemporâneo de sua criação artística – e de todo o grupo de dança *Raiz di Polon* – não se enquadra nos caminhos de desenraizamento (ou anulação) da tradição dançante, musical e cultural das nossas ilhas. A sua dança resgata, sem deixar de ser contemporânea, os novos valores culturais de outrora enquanto antecipações de sentido que fazem parte de nós.

Figura 3 – Banco e a gaita



Fonte: Coreografia Kodé di Dona / fotografia de Bob Lima

Deste modo, não se revela difícil compreender a forma como a dança contemporânea consegue, mediante a introdução nas suas coreografias de várias dimensões da vida, gerar (e no caso concreto dessa coreografia) um movimento interpretativo capaz de escutar a vida na sua transversalidade de sentido. E esta escuta da vida, que Nietzsche diria cantada e escutada com os pés e as mãos de Zaratustra (pois, Nietzsche só acredita num Deus capaz de dançar) dá azos aos sentidos e à imaginação, à celebração de uma vida que hermenêuticamente procura a sua forma. E é assim que na coreografia dá-se a passagem de um momento informe (ou então de procura da sua forma), um início em que o bailarino, no seu delírio poético e existencial, joga o seu corpo no mundo do acontecer da verdade (de uma verdade evidenciada através da estética e da arte de dançar) a um momento (mais ou menos ao meio da coreografia e após a construção do barco) em que carrega a gaita às costas, disponibilizan-

do-se (mostrando-se) à frente, para (e com) os espectadores, parecendo quer dizer que a gaita, esse instrumento tradicional da nossa música, por si só, e na relação com o banco (o “moxo” – esse outro símbolo) desse nome à biografia de *Kodé di Dona* e traduzisse o sentido da coreografia arquitetada. E o momento final congrega um sentido profundo, o que entendemos ser o alcance da forma (sentido de *Bildung*) em aberto. O coreógrafo termina o espetáculo com a gaita pendurada às costas e deitado no chão. O barco, outrossim, no chão! Desvenda-se a ideia da peça coreográfica. A tal linha de sentido de que falámos! Afinal, além da dimensão biográfica e existencial, a coreografia encarna uma dimensão formativa, entendendo formação no sentido de *Bildung* (formação, construção, configuração). E as dimensões pedagógicas e educativas surgem no sentido de a coreografia ganhar o sentido de preservação de uma tradição cultural, elaborada enquanto uma outra forma de verdade que só a arte pode retratar. E é por isso que, neste estudo, empreendemos uma reflexão que se enquadra no âmbito de uma filosofia da dança contemporânea. Uma filosofia cabo-verdiana que procura compreender o corpo e a dança no seu horizonte cultural e estético.

REFERÊNCIAS

CARLOS, Elter Manuel. Corpo Dançante e Comunicação: um olhar contemporâneo a partir do grupo de dança cabo-verdiana Raiz di Polon. *In: Nova Águia – Revista de Cultura para o Século XXI*, Nº 23, 1º Semestre 2019, Zéfiro Edições, p. 280. pp 158-169. ISSN: 1647-2802

VILELA, Eugénia. **Do corpo equívoco**: reflexões sobre a verdade e a educação nas narrativas epistemológicas da modernidade. Coimbra: Edição Ângelus Novus, 1998. 193 p. ISBN 972-8115-24-5.

RICOEUR, Paul. **Teoria da interpretação**: o discurso e o excesso de significação. Lisboa: Edições 70, 1996. 109 p. (Biblioteca de filosofia contemporânea) ISBN 9724406679.

PRETO, Mano. **[Entrevista]**. Destinatário: Elter Manuel Carlos [elter.carlos@docente.unicv.edu.cv], abr. 2019. Praia, Cabo Verde. 1 E-mail.

ESCREVIVÊNCIAS: CONCEIÇÃO EVARISTO, SAINDO DO QUARTO DE DESPEJO¹

SARAH SILVA FRÓZ

Nesta pesquisa intentamos analisar a biografia da escritora Conceição Evaristo. Pontuamos que se faz oportuno caracterizarmos a escrita de Evaristo de tripla face: gênero, raça e classe, visto que as obras produzidas por mulheres negras são marcadas por múltiplos gestos e grafias, o que Conceição Evaristo caracterizou de *escrevivência*, que é a combinação de *vivência*, *ficção* e *memória*. Esse neologismo foi criado por ela a fim de explicar que a escrita afro-feminina é feita a partir das memórias com a ficção, ou seja, rasurando sobre a vida. A escrita afro-feminina torna-se uma bandeira de luta contra o mito da democracia racial. Machado (2014, p. 10) diz que desbravar a escrita de Evaristo é evocar um “varal de um novo tempo, onde negras sementes resistem”, pois há uma constante evocação do passado a fim de expurgá-lo.

Maria da Conceição Evaristo de Brito é ficcionista, romancista, poetisa e pesquisadora, doutora em literatura contemporânea, militante do movimento negro, do feminismo e das questões que atingem a população de cor. A escrita dessa autora tem sido estudada pelo valor estético e por sua literatura de resistência.

¹ Tomamos emprestado o nome “quarto de despejo”, de Carolina Maria de Jesus (2005), que, segundo ela, metaforiza o espaço de exclusão, o pior lugar que restou para os negros.

Em 2009, foi finalista do prêmio Portugal Telecom com o seu livro de poemas, intitulado *Poemas da recordação e outros movimentos* (2008). Com o livro de contos *Insubmissas Lágrimas de Mulheres* (2010) foi finalista do mesmo prêmio da edição de 2011, teve seus textos publicados em antologias na Alemanha, Inglaterra e Estados Unidos, além disso, em 03 de dezembro de 2015, recebeu o prêmio Jabuti na categoria contos e, no ano seguinte, participou da maior festa literária do país, a Feira literária Internacional de Paraty (FLIP), entretanto, a autora não deixou de criticar a ausência de autores negros na feira, reafirmando as palavras de Giovana Xavier² que lançou um manifesto intitulado *Arraiá da branquitude*, em que questionava o apagamento dessas vozes.

O ano de 2017 foi de realizações e reconhecimento de Conceição Evaristo. Ela foi uma das ganhadoras do 22º Prêmio Claudia, vencedora do 14º Prêmio Faz Diferença, do jornal O Globo, ficando entre os três finalistas com outros escritores de renome, tais como o escritor paulista Ignácio de Loyola Brandão e autor premiado Raduan Nassar que escreveu o clássico *Lavoura Arcaica*, em (1975). Nesse mesmo ano, foi uma das homenageadas pela FLIP, foi homenageada na 34ª Mostra da Série Ocupação, realizada pelo Instituto Itaú Cultural de São Paulo desde 2009 e, também, recebeu um prêmio do Governo de Minas Gerais de Literatura pelo conjunto da sua obra, ela também foi escolhida no prêmio Bravo na categoria Destaque 2017. Ao falarmos da biografia de Evaristo assinalamos que “mesmo falando de temas gerais, a mulher que escreve ainda falará de si” (BEAUVOIR, 1980, p. 475), como a autoria negra é permeada de impressões do vivido é necessário que se conheça fragmentos biográficos de Conceição Evaristo. Assim, esta pesquisa analisa os aspectos biográficos da autora e sua produção literária, desse modo primeiramente apresentaremos fragmentos da vida e obra e posteriormente análise e a sua fortuna crítica.

² Militante do movimento negro, historiadora e professora na Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ).

FRAGMENTOS BIOGRÁFICOS

Maria da Conceição Evaristo nasceu em 29 de novembro de 1946, em Belo Horizonte, Minas Gerais, viveu sua infância e grande parte da vida adulta na favela Pendura Saia, situada no bairro Cruzeiro, no alto da Avenida Afonso Pena, uma das áreas mais valorizadas da cidade, permanecendo por lá até os seus 25 anos.

Morava em um pequeno barraco com sua mãe, filha de D. Joana Josefina Evaristo, com seu padrasto Aníbal Vitorino e seus oito irmãos. Quando seu padrasto foi viver com Dona Joana, esta já possuía e cuidava de quatro filhas: Maria Inês Evaristo, Maria Angélica Evaristo, Maria da Conceição Evaristo e Maria de Lourdes Evaristo. Do casamento com Seu Vitorino nasceram mais cinco filhos. (CEVA, 2013, p. 110).

Na infância, Evaristo foi empregada doméstica de famílias da classe média mineira, assim começou sua relação com a literatura, ainda quando ela ainda exercia a função de doméstica. Pois as mulheres da sua família assim como ela eram “empregadas domésticas para famílias de importantes escritores mineiros, como Otto de Lara Resende, Alaíde Lisboa de Oliveira e Henriqueta Lisboa” (MACHADO, 2014, p. 66).

Nesse período, também conseguia sobreviver ajudando crianças da favela com as lições de casa e as levando para a escola junto com os seus irmãos menores. Além de trabalhar com a sua mãe e a tia na “lavagem, do apanhar e do entregar trouxas de roupas nas casas das patroas” (EVARISTO, 2009, p. 1 *apud* MACHADO, 2014, p. 65).

Trabalhou muito nas casas de professores, trocando horas de serviços domésticos por aulas particulares, por ‘atenção na escola’ e, principalmente, pela possibilidade de adquirir livros para si e seus irmãos. Diante da dificuldade experimentada por todos da família no dia a dia, viu nos restos de lixos desprezados pelos ricos uma maneira de ‘sobrevivência’ (SOUZA, 2011, p. 37).

Evaristo buscava a leitura e o conhecimento não só para ela, mas também para os seus irmãos, mesmo que precisasse trabalhar como doméstica, em troca recebia aulas particulares uma vez que a sua família era

desprovida de condições econômicas e não poderia custear esse apoio pedagógico. Sobre esse momento de sua vida, Evaristo guarda boas recordações. Na cena literária, quando fala dos momentos de lutas e agruras, ela relata com um certo saudosismo, não com dor, mas com orgulho, pois conseguiu subverter a pobreza, pelo seu mérito, sem ajuda de qualquer “benfeitor”. Apesar das dificuldades relatadas da sua infância, Conceição Evaristo também compartilhou bons momentos com a família, os quais eram conscientes da sua negritude, sendo as mulheres do seu clã “feministas” e empoderadas³.

Venho de uma família em que as mulheres, mesmo não estando totalmente livres de uma dominação machista, primeiro a dos patrões, depois a dos homens seus familiares, raramente se permitiam fragilizar. Como ‘cabeça’ da família, elas construía um mundo próprio, muitas vezes distantes e independentes de seus homens e mormente para apoiá-los depois. Talvez por isso tantas personagens femininas em meus poemas e em minhas narrativas? Pergunto sobre isto, não afirmo (EVARISTO, 2006, p. 4).

Aqui, como podemos observar, Evaristo menciona sobre as mulheres de sua família, pois as matriarcas e provedoras das suas famílias, mesmo presas nas correntes do patriarcado e do racismo, mantinham-se fortes. No ensino primário, conquistou um prêmio em literatura num concurso de redação intitulado *Por que me orgulho de ser brasileiro?* na Escola Estadual Barão do Rio Branco, em Belo Horizonte, Minas Gerais, o que resultou em muitas discussões na escola visto que ela não era uma aluna muito “comportada”⁴. Foi necessário que Luiza Machado Brandão, professora que trabalhava na biblioteca, interviesse para que Conceição recebesse o seu prêmio.

Foi no ambiente escolar que Evaristo vivenciou o preconceito, ou melhor, percebeu o que é ser “negra, pobre e de favela” e o que representava

3 Nesse sentido, compreendemos o empoderamento das mulheres como uma forma de obtenção da sua autonomia tanto econômica, física quanto intelectual.

4 Questionamos qual o real significado deste “comportada”, será por que ela não se submetia ao sistema excludente e o questionava? E não adotava a postura de subserviência que era esperada dos negros, visto que os brancos estavam sendo “bons” em deixá-la conviver entre eles, no andar de cima da escola?

um *apartheid* social. Havia uma divisão na escola entre brancos e negros, ricos e pobres: “O prédio possuía dois andares: ‘no andar superior, ficavam as classes dos mais adiantados, dos que recebiam medalhas, dos que não repetiam a série, dos que cantavam e dançavam nas festas e das meninas que coroavam Nossa Senhora’ (EVARISTO, 2010, p. 13) e nos porões os negros e pobres.

No porão da escola estudava o aluno pobre: porões da escola, porões dos navios. Ou seja, aos brancos cabia o ‘lugar’ de cima e aos negros o ‘lugar’ de baixo, reforçando a ideologia racista do final do século XIX, que tentou provar ‘cientificamente’ a existência de raças superiores (a branca) e a existência de raças inferiores (não brancas).

Na infância e no cotidiano da escola, Conceição começou a elaborar com mais clareza sua condição de mulher negra e pobre. Era uma criança muito questionadora, curiosa, gostava de ler e participar de eventos literários. Essa atitude causava certo estranhamento nos professor (es), uma vez que a expectativa com relação à criança negra no ambiente escolar é baixa, em especial no que diz respeito ao aspecto cognitivo (CEVA, 2013, p. 112).

A memória da sua infância foi o que sedimentou e argamassou sua escrita. O neologismo *escrivência* justifica os seus escritos sobre o que é ser negro no Brasil, articulado às lembranças da favela, tema que a imortaliza no livro *Becos da memória* (2013). Vivemos uma espécie de continuidade no que se refere ao laivo do colonialismo, da casa-grande e da senzala, ou seja, ainda é esperado dos negros que tenham uma postura de subserviência, que sejam passivos e, até mesmo, agradecidos às benesses do homem branco. Evaristo infere que “nossa *escrivência não pode ser lida como histórias para “ninar os da casa-grande” e sim para incomodá-los em seus sonos injustos*” (EVARISTO, 2007, p. 21), para além disso, Evaristo em muitos dos seus textos traz o corpo como um “guardador de memórias”, pois são muitas as marcas deixadas nas lembranças.

Quando tinha 25 anos, terminou o curso normal (atualmente conhecido como magistério) e mudou-se para o Rio de Janeiro, pois percebia que em Belo Horizonte não conseguiria melhores condições de empre-

go, a não ser que tivesse continuado nos fundos das cozinhas das famílias ricas mineiras.

Enquanto trabalhava como doméstica e após concluir o curso normal, eu sonhava em dar aula em Belo Horizonte. Mas aí entra uma questão seríssima. Em 1971, não havia concurso para o magistério e, para ser contratada como professora era necessário apadrinhamento. E as famílias tradicionais para quem nós trabalhávamos não me indicariam e nunca indicaram; não imaginavam e não queriam para mim um outro lugar a não ser aquele que “naturalmente” haviam me reservado. Houve mesmo uma patroa de minha tia, numa casa em que eu ainda menina e já mocinha ia fazer limpeza, lavar fraldas de bebês, ajudar nas festas, entregar roupas limpas e buscar as sujas, que fez a seguinte observação: ‘Maria, não sei por que você esforça tanto para a Preta estudar!’⁵ (EVARISTO, 2006, *apud* DUARTE, 2006, p. 305).

Percebemos, por meio desse trecho, que Evaristo não estava disposta a ocupar os lugares de subalternidade que eram reservados caso permanecesse em Belo Horizonte. Assim, prestando concurso e aprovada, mudou-se. Entretanto não deixemos de ressaltar que a militância e o feminismo de Conceição Evaristo começam quando ainda morava em Minas; com apenas 17 anos se envolve na Juventude Operária Católica (JOC), assim como outros grupos católicos ofereciam reflexões sobre a realidade social e contestavam o sistema de governo vigente.

Nos anos de 1970, eu estava ainda em Belo Horizonte. Já tinha participado ativamente no movimento social nos anos de 1960. Era um movimento ligado à Igreja Católica e eu participava de um grupo de jovens chamado JOC, a Juventude Operária Católica. É nesse movimento de igreja que eu comecei a teorizar e pensar sobre as questões raciais, mas sempre do ponto de vista das lutas e classe. Na verdade, esses padres eram de uma igreja brasileira que ia gerar a escola ideológica muito reconhecida na América Latina, chamada a Teologia da Libertação, que representaria a Igreja Católica, comprometendo-se com as classes populares e os pobres. As minhas reflexões sobre as questões raciais desenvolveram-se naturalmente, dentro de casa, desde pequena junto à

5 Depoimento de Conceição Evaristo concedido a Eduardo de Assis Duarte em 2 de março de 2006.

família. Não era como um processo de pensamento formal, era própria vivência desde dentro da família negra e pobre, de favela. A questão racial era a nossa vida, parte do processo de saída da favela para enfrentar o mundo lá fora (EVARISTO, 2016, p. 89-90).

A militância de Conceição Evaristo iniciou quando ela ainda morava em Minas Gerais, na favela, com sua família, o que a autora sempre pontuou com uma das argamassas do seu feminismo, visto que as mulheres de sua família tiveram que, desde cedo, ir às ruas para trabalhar sem depender de homens para sustentar seus filhos.

Na década dos anos de 1970, através do rádio talvez, chega o eco do Movimento Negro Americano porque naquela época, a minha família não tinha televisão. Ao mesmo tempo, eu me lembro de que, em 1970, havia três mulheres em Belo Horizonte que usavam o cabelo Black Power. Uma era a primeira repórter negra e Belo Horizonte, talvez até no Brasil. O interessante era que ela assumiu o nome de Ana Davis, sem dúvida inspirada nas panteras negras e Ângela Davis. Trabalhava na TV Itacolomi, de Belo Horizonte. Era uma menina negra e, como você pode imaginar, era grande novidade, naquela época, ter uma figura assim na mídia. Então a contemplavam como um fenômeno raro. A segunda mulher era a Jora, a primeira manequim negra de Belo Horizonte, e a terceira era eu, menina de favela, naquela época eu fazia meu curso para ser professora e desenvolvia uma paixão pela noção *Black is beautiful*, tanto que eu me lembro que, em casa, eu tinha um retrato da Ana Davis, outra das Panteras Negras e a terceira da Miriam Makeba. Era uma época do elogio da negritude (EVARISTO, 2016, p. 90).

Inferimos que a militância de Conceição Evaristo começou desde muito cedo, ainda criança ela já tinha consciência de seu “lugar”, percebemos que mesmo na pobreza as ondas do movimento negro e feminista encontraram a autora, interpretamos esse ato de usar o cabelo *livre* como uma forma de resistência, ou seja, querer-se negra e sentir-se bela sem a necessidade de alisar os cabelos. Nilma Lino infere que “O cabelo tem sido um dos principais símbolos utilizados nesse processo, pois desde a escravidão tem sido usado como um dos elementos definidores

do lugar do sujeito dentro do sistema de classificação racial brasileiro” (GOMES, 2002, p. 43).

Com diploma de professora em mãos, muda-se para o Rio de Janeiro, em 1973, depois de ter feito um concurso para professora na cidade de Niterói, local em que trabalhou por quase 10 anos, onde ministrava aulas em um supletivo. Com três anos morando no Rio de Janeiro, Evaristo resolve voltar aos estudos e se aperfeiçoar, prestou vestibular e foi aprovada para o curso de Graduação em Letras, na Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Nesse período, trabalhando e estudando, conhece Oswaldo Santos de Brito, que foi o seu marido e pai da sua única filha, Ainá Evaristo de Brito, menina especial, portadora de uma síndrome genética que comprometeu seu desenvolvimento psicomotor.

O marido de Conceição Evaristo faleceu em 30 de dezembro de 1989, em Belo Horizonte, quando eles estavam ali para comemorar as festas de final de ano. Sua especial menina, Ainá, tinha nove anos. Ainá segue, com sua mãe, Conceição Evaristo, vencendo as previsões médicas, que não lhe davam nem três meses de vida. Além da vitória no campo da sobrevivência, Ainá vem acumulando medalhas de maratonas de atletismo para especiais, na especificidade de corredora (LIMA, 2009, p. 55).

Ao mudar-se para o Rio de Janeiro, a vida de Conceição Evaristo dá uma guinada ao abandonar a vida de menina pobre e excluída na periferia de Minas Gerais, ela respirava novos ares cariocas. Em 1980, teve conhecimento das atividades do Grupo Quilombhoje e da coletânea, *Cadernos negros*, organizada pelo grupo, em São Paulo, onde publicou seu primeiro trabalho em 1990.

O Grupo Quilombhoje surgiu nesse período de efervescência, abrindo espaço para a publicação e divulgação de poemas e contos de escritores e escritoras negras, dentre elas Alzira Rufino, Conceição Evaristo, Gení Guimarães, Esmeralda Ribeiro, Miriam Alves, Ana Cruz, Ana Célia da Silva, Lia Vieira, dentre outras (CEVA, 2013, p. 115).

Durante a década de 1980, Conceição Evaristo teve uma participação no grupo *Negrícia – Poesia e Arte de Crioulo*, nesse grupo também havia a combinação de outros autores e artistas negros do Rio de Janeiro, pos-

sibilitando, assim, suas primeiras publicações, em 1990, nos *Cadernos negros* com os textos *Mineiridade*, *Eu mulher*, *Os sonhos*, *Vozes de mulheres*, *Fluida lembrança* e *Negro estrela*, que estavam na coletânea do décimo terceiro volume, editado pelo Grupo Quilombhoje, de São Paulo.

Em 1996, ingressa no Mestrado em Literatura Brasileira, pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-RIO), com a dissertação *Literatura negra: uma poética de nossa afro-brasilidade*. Continuando os seus estudos, em 13 maio de 2011, defende sua tese de doutorado em Literatura Comparada na Universidade Federal Fluminense (UFF), em Niterói. Evaristo aproveitou-se da sua tese para contemplar, segundo Duarte (2006, p. 306), “a produção de autores africanos de língua portuguesa em confronto com a literatura afro-brasileira”.

Atualmente, mesmo aposentada, Conceição Evaristo vem trabalhando como professora convidada em cursos de especialização de professores, ministrando cursos relacionados à literatura, à educação, ao gênero e à etnia. Além disso, ela busca terminar seu doutorado em Literatura Comparada, na Universidade Federal Fluminense, UFF, cujo objeto de tese é a literatura afro-brasileira em confronto com a literatura africana de língua portuguesa, por meio da pesquisa de parte da produção poética de alguns escritores do Brasil, Angola, Moçambique e São Tomé e Príncipe. Conceição Evaristo continua residindo no Rio de Janeiro (LIMA, 2009, p. 55).

A partir dos escritos da autora, observamos a importância e a relevância da autoria negra e da escrita afro-feminina como forma de autonomia e emancipação de sujeitos inseridos na marginalização e discriminação social e/ou racial. Nesta pesquisa, por meio das narrativas de Evaristo, intenciona-se lançar os olhos sobre o papel que a mulher representa, sobretudo, a mulher negra, a qual tende a romper com preceitos e dogmas supostamente cristalizados.

Evaristo publicou dois romances: *Ponciá Vicêncio* (2003) e *Becos da Memória* (2006), ambos pela Editora Mazza, de Belo Horizonte; um livro de contos pela editora Nandyala, também de Belo Horizonte, e vários artigos relativos a questões da afro-descendência, literatura africana e afro-brasileira. O romance *Ponciá Vicêncio* é a obra que mais tem divul-

gado Evaristo como escritora; foi indicado para o vestibular (2007) da UFMG e do CEFET de Belo Horizonte, fato que propiciou uma edição especial em formato de livro de bolso. Em novembro de 2007, *Ponciá Vicêncio* foi lançado em New York, em versão inglesa, pela *Host Publications* (VASCONCELOS, 2014, p. 110).

Desde a sua primeira publicação em *Cadernos negros*, Conceição Evaristo tem se destacado com suas participações em eventos, publicando seus trabalhos em revistas, congressos, participando de exposições no exterior e na mídia brasileira, em livros e, assim, galgando espaços no mercado exterior.

Conceição Evaristo tem alguns livros publicados e indicados a prêmios; podemos perceber que o seu trabalho, paulatinamente, tem sido reconhecido, o que acreditamos ainda ser pouco para a obra que é desenvolvida por essa autora, que está há mais de 40 anos na militância negra, construindo uma escrita em que há uma imagem positiva da mulher negra e sendo porta-voz de milhares de Marias, Carolinas, Marieles, dentre outras.

Por não ser considerada uma autora canônica no polissistema literário brasileiro, a obra de Evaristo não é encontrada com facilidade nas livrarias tradicionais aqui no Brasil. Geralmente o acesso a ela se dá através de livrarias virtuais ou daquelas livrarias especializadas em cultura e literatura afrodescendente, como, por exemplo, a Kitabu Livraria Negra, no bairro da Lapa, na cidade do Rio de Janeiro. (VALENTE, 2013, p. 12).

No Brasil, ela ainda não é tão reconhecida pelo público em geral, mas seus trabalhos são de grande importância para a construção de identidades de homens negros e mulheres negras, vale destacar, também, a beleza e a construção bem-feita dos textos evaristinianos. As tessituras evaristinianas mostram as marcas de violência e o intimismo literário, além de rasurar sobre a condição social dos negros, com o neologismo que Conceição Evaristo chama de *escrevivência*. Nessa conjuntura, ela esquadrinha as nuances da memória do povo negro descortinando as similitudes das problemáticas do que é ser mulher negra em uma sociedade sexista e racista. No que se refere à escrita produzida por mulheres

afrodescendentes, observamos que há um caráter dinâmico ao passado, uma forma de “expurgar as dores” (ESPAÇO PÚBLICO..., 2015)⁶ ao ponto em que problematiza as vivências do presente, revisando suas memórias e questionando o futuro de maneira inquisidora.

A produção literária de Conceição Evaristo é marcada por um posicionamento que busca privilegiar a sua vivência de mulher negra na sociedade brasileira. Sua obra em prosa é habitada por excluídos sociais, favelados, meninos e meninas de rua, mendigos, desempregados, bebedores, prostitutas, ‘vadios’. A escritora constrói em suas narrativas figuras memoráveis como Ponciá Vicêncio, Vô Vicêncio, Maria-Nova, Negro Alírio, Bondade, Tio Totó, Zaita, Naita, Di Lixão, Duzu-Que-reença, Ana Davenga e tantos outros, que remetem a uma determinada parcela da sociedade pouco ou quase nunca presente em nossas letras (OLIVEIRA, 2009, p. 621).

Evaristo revela toda a violência e os modos de exclusão que a sociedade mascara por traz do mito da democracia racial; assim como as mazelas sociais que a população negra, essa “grande minoria excluída”, cotidianamente, enfrenta e para as quais o restante da sociedade fecha os olhos. A escrita de Evaristo constrói-se a partir de fragmentos de uma parte do quebra-cabeça que é perdido, mas que precisa ser reencontrado para que se complete a história, “para salvar do esquecimento as histórias de vida que se cruzam nos espaços significados pela pobreza, registrando o abandono, mas também a força das lembranças que precisam ser ouvidas e recontadas” (FONSECA, 2010, p. 23).

A fim de divulgar o seu trabalho e seus projetos tais como sua participação em eventos, congressos, exposições, da sua agenda e atuação, Conceição Evaristo mantém um *blog*, chamado de *Nossa Escrivência*, montado com todo o cuidado, com cores atrativas, com um bom *layout* e com um fundo marrom desenvolvido por Patrícia Custódio. Em entrevista concedida à Marcela Valente, Evaristo afirma o porquê da construção do *website*.

[D]entre os objetivos de construção do blog “Nossa Escrivência” está o de atender a gama de pesquisadores que vem estudando a minha es-

6 Entrevista de Conceição Evaristo ao programa Espaço Público da TvBrasil/EBC.

crita. Recebo, constantemente por e-mail, pedidos de indicação bibliográfica de estudos sobre meus textos, assim como solicitações de envio de contos e poemas de minha autoria, informações sobre onde encontrar meus livros ou tal palestra proferida em evento tal... Fico atordoada e constrangida, pois, não tenho conseguido atender todos os pedidos. Nosso objetivo é o de ir colocando aos poucos, ou pelo menos, indicar os caminhos de acesso a esse material no blog. “Nossa Escrivivência” pretende acumular o máximo de material possível para facilitar as pesquisas das pessoas (EVARISTO, 2013 *apud* VALENTE, 2013, p. 153).

O blog da autora é dividido em “Acontecências”, “Andanças”, com chamadas criativas. “Abrindo espaço para notícias relevantes sobre a política, a literatura e a cultura negra, o *blog* publica fotos e comentários sobre as frequentes atuações presenciais e publicações de caráter literário ou crítico da escritora” (COSER, [2015], p. 4).

Tem-se, por exemplo, a informação e uma foto de Conceição Evaristo junto com Ana Maria Gonçalves (autora do romance *Um defeito de cor*) na Tulane University, em New Orleans, em 2007. O blog, também, cria laços com escritoras negras de outros países, divulgando, por exemplo, fatos (como a morte da renomada Maya Angelou, em 2014) e destaques alcançados por novos nomes (como Taiye Selasi e Chimamanda Ngozi Adichie, também em 2014), (COSER, [2015], p. 4).

No *blog*, colhemos algumas informações sobre as últimas atuações de Conceição em que ficamos sabendo que ela já foi palestrante em conferências na Áustria, em Moçambique, na África do Sul e em Senegal, e teve como tema abordado a literatura afro-brasileira. Conceição Evaristo já teve, portanto, muitas andanças em que divulga a literatura afro-brasileira, como ela mesma costuma dizer, tornando o meio literário em um espaço quilombola.

CONCEIÇÃO EVARISTO: A ESCRITORA E A CRÍTICA

Como já apresentamos algumas questões sobre as vivências acadêmicas e biográficas de Conceição Evaristo, neste tópico, daremos ênfase à fortuna crítica. Vale destacar que seus escritos estão dentro do campo da literatura contemporânea, que Regina Dalcastagné chama de espaço contestado.

É difícil pensar a literatura brasileira contemporânea sem movimentar um conjunto de problemas, que podem parecer apaziguados, mas que se revelam em toda a sua extensão cada vez que algo sai de seu lugar. Isso porque todo espaço é um espaço em disputa, seja ele inscrito no mapa social, ou constituído numa narrativa. Daí o estabelecimento das hierarquias, às vezes tão mais violentas quanto mais discretas consigam parecer: quem pode passar por esta rua, quem entra neste shopping, quem escreve literatura, quem deve se contentar em fazer testemunho (DALCASTAGNÉ, c2012, p. [3]).

A literatura contemporânea brasileira é um espaço de contestação, isto é, de reviravolta. Na contemporaneidade, as vozes silenciadas emergem e exigem ser ouvidas, estabelecendo, assim, uma espécie de conflito com os que estavam nos holofotes.

Os trabalhos de Conceição Evaristo têm sido tema de teses de doutorados, destacamos algumas que nos chamaram atenção pela forma da escrita e pelo seu engajamento com as tessituras afro-femininas e que são alicerces desta dissertação como *No colo das iabás: raça e gênero em escritoras afro-brasileiras contemporâneas* (2014), de Vânia Maria Ferreira Vasconcelos, do Programa de Pós-graduação em Literatura da Universidade de Brasília (UnB), que discorre acerca da maternidade na literatura afro-brasileira contemporânea, a partir da obras das escritoras Conceição Evaristo e Ana Maria Gonçalves. É interessante ressaltarmos que o texto parte de análises feministas sobre a temática, além de dialogar com as categorias gênero, raça e classe dentro da literatura; na tese, Vânia Vasconcelos discorre sobre os aspectos físicos e psicológicos que permeiam a maternidade e pontua questões relevantes para a população negra, como o preconceito racial.

A tese de doutorado em Literatura Comparada pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ) de Heloisa do Nascimento, intitulada *Com quantos retalhos se faz um quilt? Costurando a narrativa de três escritoras negras contemporâneas* (2008), tem um viés feminista, uma espécie de costura em que a autora busca encontrar um elo entre a escrita negra norte-americana, brasileira e africana, Toni Morrison, Conceição Evaristo e Paulina Chiziane respectivamente. Nascimento (2008) busca trabalhar com as epistemologias do Sul, ou seja, tende a se “desvencilhar daquele tradicional fardo patriarcal que buscava na mulher a imagem do ‘outro’, do ‘mistério’, do mais frágil” (NASCIMENTO, 2008, 14).

Em *O comprometimento etnográfico afrodescendente das escritoras negras Conceição Evaristo e Geni Guimarães* (2017), de Omar da Silva Lima, do departamento de Teoria Literária e Literaturas do Instituto de Letras da UnB, busca-se analisar o comprometimento com a etnicidade afro-descendente na obra *Ponciá Vicêncio* (2003), de Conceição e Evaristo, e *Leite do peito*, de Geni Guimarães. Na tese, Omar Lima estabelece um diálogo com a crítica feminista, o autor afirma que as escritoras escrevem sob a perspectiva do sujeito autoral negro comprometido etnograficamente, pois ele trabalha com aspectos biográficos das escritoras, partindo da ideia de rastros autobiográficos e mescla suas obras com elementos biográficos.

O trabalho *Intelectuais negras: escrituradas de mulheres negras brasileiras e angolanas como instrumento de resistência sociocultural*, de Antônia Lana de Alencastre Ceva, da Pós-graduação em Serviço Social da PUC-RIO, em 2013, propõe investigar a produção afro-literária das escritoras afro-brasileiras Conceição Evaristo e Vanda Machado e das angolanas Maria Celestina Fernandes e Maria João Chipalavela a partir das biografias das autoras, ou seja, a pesquisadora analisa a militância política e a resistência sociocultural. Para além disso, há diversas dissertações da área de humanas acerca da produção literária de Conceição Evaristo, assim como da escrita afro-brasileira.

Na dissertação *Costurando um tempo no outro: vozes femininas tecendo memórias no romance de Conceição Evaristo* (2011), de Adriana Soares de Souza, em que analisa as obras *Becos da memória* e *Ponciá Vicêncio*, a

autora propõe explorar a representação das histórias de mulheres negras, crianças, homens e velhos nos romances *Ponciá Vicêncio* (2003) e *Becos da memória* (2006). Nesse trabalho, Adriana Souza destaca que “por meio das personagens, Evaristo vai construindo outra representação de identidade afro-brasileira, rasurando, com isso, imagens depreciativas que deturparam, sobretudo, as mulheres negras” (SOUZA, 2011, p. 7).

Outra dissertação de grande destaque é *Uma escrita em dupla face: a mulher negra em Ponciá Vicêncio, de Conceição Evaristo* de 2007, apresentada por Flávia Santos de Araújo ao Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Federal da Paraíba (UFPB), onde são analisadas questões identitárias de gênero, raça e etnia pelo viés da crítica feminista. “A nosso ver, pesquisas como a de Araújo contribuem para que a obra de Conceição Evaristo se una ao veio da literatura afro-brasileira” (ARAÚJO, 2007, p. 32).

Outra pesquisa que deve ser destacada é *Ponciá Vicêncio e Becos da memória, de Conceição Evaristo: construindo histórias por meio de relatos de memórias*, apresentada ao Programa de Pós-graduação em Estudos Literários da Faculdade de Ciências e Letras da Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, de Cátia Cristina Bocaiuva Maringolo, que discute a questão da identidade por meio dos aspectos mnemônicos. “*Becos da memória*, tenta por meio da memória (des) construir a favela de sua infância devastada pela ganância humana” (MARINGOLO, 2014, p. 7).

“*Recordar é preciso*”: *Conceição Evaristo e a intelectualidade negra no contexto do movimento negro brasileiro contemporâneo (1982-2008)*, de Bárbara Araújo Machado, uma das principais fontes para esta pesquisa, do Programa de Pós-graduação em História da Universidade Federal Fluminense (UFF), de 2014, que em um texto de orientação gramsciana, ela discute a questão da unificação do movimento negro contemporâneo, “Uma análise da trajetória e da obra literária da escritora negra Conceição Evaristo” (MACHADO, 2014, p. 10). Nesse trabalho, a autora analisa as categorias de gênero, raça e classe sob uma perspectiva gramsciana, compactuamos, assim, com a ideia da autora ao apon- tar essa escrevivência de tripla face, essa “dupla face”, que remete à sua

experiência como mulher e como negra, pode ser desdobrada em uma “tripla face” (MACHADO, 2014, p. 32).

Esse levante acerca das dissertações e teses tem a intenção de mostrar e, de certa forma, afirmar o impacto dos escritos produzidos por Conceição Evaristo no meio acadêmico e evidenciar como suas obras têm sido recebidas por diversos pesquisadores de diferentes áreas desde a teoria literária até a história social. Dessa forma, pretendemos afirmar que Maria da Conceição Evaristo é um dos grandes nomes da literatura contemporânea brasileira.

A escritora tem se tornado uma das grandes representantes na contemporaneidade da literatura feita no Brasil por se fazer bastante atuante nos encontros “da área de Letras aqui e fora do Brasil, e sua atuação no movimento negro e, há alguns anos, no Centro Cultural José Bonifácio” (VALENTE, 2013, p. 14). Esse centro é referência nos estudos da cultura afro-brasileira – órgão de resgate e divulgação da cultura negra, ligado à Prefeitura da cidade do Rio de Janeiro, e tem dado visibilidade à autora e as suas produções.

Atualmente, escritoras de origem africana como Evaristo, Miriam Alves e Esmeralda Ribeiro, dentre outras, têm alcançado maior visibilidade através da tradução de seus trabalhos e dos estudos e referências aos mesmos que têm aparecido em obras como as da reconhecida pesquisadora, crítica e teórica afro-americana Carole Boyce Davies. Também contribui para o aumento da visibilidade dessas autoras a atuação de algumas editoras – como a Host Publications – que vêm dando especial atenção à tradução para a língua inglesa de obras estrangeiras de contextos não hegemônicos (VALENTE, 2013, p. 14).

Pontuamos que essa projeção do trabalho de Evaristo está conseguindo contribuir para forçar uma (re)discussão sobre quem são os escritores considerados cânones; a autora em questão ainda não é conhecida pelo grande público. Marcela Valente chama atenção para esta questão, ela pontua que:

Ela não integra, por exemplo, a relação de 182 nomes do Guia Conciso de Autores Brasileiros (2002), publicado com apoio do Ministério

da Cultura, da Fundação Biblioteca Nacional, da Imprensa Oficial do Estado de São Paulo e da FAPERJ, composto de verbetes, bibliografia, fragmentos de obras, endereços eletrônicos e citações de crítica especializada, apresentados em português e inglês com o intuito de dar visibilidade nacional e internacional a ‘escritores brasileiros de inquestionável prestígio’ (VALENTE, 2013, p. 14).

Pesquisadores de grande destaque no cenário da literatura contemporânea têm reafirmado o valor, o impacto literário e estético das tessituras evaristinianas para a construção da identidade dos afrodescendentes.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nessa conjuntura, percebemos que as vivências das mulheres negras são marcadas por abnegações e permeadas por diversos preconceitos, como a misoginia, o sexismo e o racismo. De modo geral, Simone de Beauvoir assinala que o segundo sexo viveu por anos no silêncio e à “margem do mundo masculino” (BEAUVOIR, 1980, p. 473), de certo modo apagadas da história e subordinadas ao poderio masculino, ou seja, a todo modo buscando enquadrar as mulheres negras dentro dos moldes da sociedade falocêntrica.

No que diz respeito às mulheres não brancas e suas representações na literatura do século XIX e meados do século XX, elas são postas a partir da imagem da mãe preta bestializada e dócil, a figura da mulata lasciva, e ao burro de carga que só serve para o trabalho pesado, pois foram discursos que serviram por muito tempo para justificar o apagamento dessas mulheres no meio literário, entretanto não esqueçamos que a cor da pele serve para demarcar o lugar social do indivíduo. Reiteramos que as representações literárias das mulheres ainda estão apoiadas nas imagens do passado escravocrata em que elas eram somente consideradas uma “coisa”, quando era conveniente para o proprietário satisfazer o seu prazer erótico-sexual ou para a procriação da sua mão de obra, outras vezes via como “objeto-corpo”.

Concluimos, que apesar de ser uma autora de grande importância para o meio acadêmico e literário, o trabalho de Conceição Evaristo ainda não desperta o interesse das grandes companhias editoriais, assim

como o das livrarias de grande porte que ainda não têm livros da autora. Observamos que nos últimos tempos, no entanto, há um aumento significativo de produções em torno das obras evaristinianas, tanto no Brasil quanto no exterior.

REFERÊNCIAS

ARAÚJO, Rosângela de Oliveira Silva. **A “escrivência” de Conceição Evaristo em Ponciá Vicêncio**: encontros e desencontros culturais entre as versões do romance em português e em inglês. 198 f. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Federal da Paraíba, UFPB/CCHLA, João Pessoa, 2012. Disponível em: http://www.cchla.ufpb.br/ppgl/wp-content/uploads/2013/06/images_pdf_rosangelaaraujo.pdf. Acesso em: 12 out. 2019.

BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo**. 7. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

CEVA, Antônia Lana de Alencastre. **Intelectuais negras**: escrituras de mulheres negras brasileiras e angolanas como instrumento de resistência sociocultural. 2013. 226 f. Tese (Doutorado em Serviço Social) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2013. Disponível em: http://www2.dbd.puc-rio.br/pergamum/tesesabertas/0912208_2013_completo.pdf. Acesso em: 15 jul. 2019.

COSER, Stelamaris. **Recortes literários**: a viagem na ficção de autoria feminina negra. Literafro, Belo Horizonte, [2015], p. 1-12. Disponível em: <http://www.letas.ufmg.br/literafro/arquivos/autoras/ConceicaoCr05Stelamaris.pdf>. Acesso em: 12 set. 2019.

DALCASTAGNÈ, Regina. **Literatura brasileira contemporânea**: um território contestado. Rio de Janeiro: EDUERJ, c2012. 207 p. ISBN 9788599279410.

DUARTE, Eduardo de Assis. **O Bildungsroman afro-brasileiro de Conceição Evaristo**. Rev. Estud. Fem., Florianópolis, v. 14, n. 1, p. 305-308, abr. 2006. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/ref/v14n1/a17v14n1.pdf>. Acesso em: 15 maio 2019.

ESPAÇO PÚBLICO destaca a vida, luta e perseverança da escritora Conceição Evaristo. Entrevista de Conceição Evaristo. Programa Espaço Público. [S.l.]: Tv Brasil/EBC, 27 maio 2015. 1 vídeo. (58 min). Disponível em: 15 maio 2019. [http://tvbrasil.ebc.com.br/espacopublico/episodio/espaco-publico-destaca-a-](http://tvbrasil.ebc.com.br/espacopublico/episodio/espaco-publico-destaca-a)

-vida-luta-e-perseveranca-da-escritora-conceicao. Acesso em: 11 nov. 2019.

EVARISTO, Conceição. **Conceição Evaristo por Conceição Evaristo**. In: DUARTE, Constância Lima. *Escritoras Mineiras: poesia, ficção, memória*. Belo Horizonte, FALE/UFMG, 2010. p. 11-17. (Depoimento concedido durante o I Colóquio de Escritoras Mineiras em maio 2009). Disponível em: <https://www.yumpu.com/pt/document/read/12685327/escritoras-mineiras-poesia-ficcao-e-memoria-fale-ufmg>. Acesso em: 26 mar. 2017.

EVARISTO, Conceição. **Da grafia-desenho de minha mãe, um dos lugares de nascimento de minha escrita**. In: ALEXANDRE, Marco Antônio (Org.). *Representações performáticas brasileiras: teorias, práticas e suas interfaces*. Belo Horizonte: Mazza, 2007, p. 16-21. (v. 1).

EVARISTO, Conceição. **Eu não sei cantar**. [Entrevista cedida a] Carol Frederico. *Revista Raça Brasil*, n. 96, mar. 2006. Páginas Pretas. Disponível em: <https://web.archive.org/web/20120908075312/http://racabrasil.uol.com.br/cultura-gente/96/artigo15620-2.asp>. Acesso em: 15 out. 2019.

EVARISTO, Conceição. **Olhos d'água**. Rio de Janeiro: Pallas Editora, 2016.

FONSECA, Maria Nazareth Soares. **O mar onduloso da memória em Conceição Evaristo**. *Via Atlântica*, São Paulo, n. 18, p. 15-27, 30 dez. 2010. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/viaatlantica/article/view/50736>. Acesso em: 8 jun. 2019.

GOMES, Nilma Lino. **Trajetórias escolares, corpo negro e cabelo crespo: reprodução de estereótipos ou ressignificação cultural?**. *Rev. Bras. Educ.*, Rio de Janeiro, n. 21, p. 40-51, dez. 2002. ISSN 1809-449X. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/rbedu/n21/n21a03.pdf>. Acesso em: 11 nov. 2019.

LIMA, Omar da Silva. **O comprometimento etnográfico afro-descendente das escritoras negras Conceição Evaristo & Geni Guimarães**. 2009. 172 f. Tese (Doutorado em Literatura) – Instituto de Letras. Departamento de Teoria Literária e Literaturas. Universidade de Brasília, UNB, Brasília, DF, 2009. Disponível em: <http://repositorio.unb.br/handle/10482/4137>. Acesso em: 11 fev. 2019.

MACHADO, Barbara Araújo, **“Recordar é preciso:”** Conceição Evaristo e a intelectualidade negra no contexto do movimento negro brasileiro contemporâneo. *Dissertação (Mestrado em História) – Instituto de ciências Humanas e Filosofia. Universidade Federal Fluminense, UFF, Niterói, 2014*. Disponível em: <https://www.historia.uff.br/stricto/td/1824.pdf>. Acesso em: 15 maio 2019.

MARINGOLLO, Cátia Cristina Bocaiuva. **Ponciá Vicêncio e Becos da Memória de Conceição Evaristo: construindo histórias por meio de Retalhos de memórias.** 132 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Faculdade de Ciências e Letras. Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, UNESP, Araraquara, 2014. Disponível em: http://www.fclar.unesp.br/agenda-pos/estudos_literarios/3213.pdf. Acesso em: 13 out. 2019.

NASCIMENTO, Heloísa do. **Com quantos retalhos se faz um quilt?** costurando a narrativa de três escritoras negras contemporâneas. 158 f. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2008. Disponível em: http://www.bdtd.uerj.br/tde_busca/arquivo.php?codArquivo=696. Acesso em: 11 jul. 2019.

OLIVEIRA, Luiz Henrique Silva de. “Escrivência” em **Becos da memória, de Conceição Evaristo.** Rev. Estud. Fem., Florianópolis, v. 17, n. 2, p. 621-623, ago. 2009. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/ref/v17n2/19.pdf>. Acesso em: 15 out. 2019.

SOUZA, Adriana Soares de. **Costurando um tempo no outro: vozes femininas tecendo memórias no romance de Conceição Evaristo.** 173 f. Dissertação (Mestrado em Literatura) – Universidade Federal de Santa Catarina – UFSC, Florianópolis, 2011. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/xmlui/handle/123456789/95939>. Acesso em: 15 jul. 2019.

VALENTE, Marcela Iochem. **A tradução e a construção de imagens culturais: Ponciá Vicêncio, de Conceição Evaristo, e sua tradução para o inglês.** 163 f. Tese (doutorado-Programa de Pós-graduação em Estudos da Linguagem) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2013. Disponível em: <https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/23224/23224.PDF>. Acesso em: 18 nov. 2019.

VASCONCELOS, Vania Maria Ferreira. **No colo das Iabás: raça e gênero em escritoras afro-brasileiras contemporâneas.** 228 f. Tese (Doutorado em Literatura) – Departamento de Teoria Literária. Programa de Pós-Graduação em Literatura. Universidade de Brasília, UNB, Brasília, DF, 2014. Disponível em: <https://repositorio.unb.br/handle/10482/16641>. Acesso em: 11 out. 2019.

SOBRE OS AUTORES

ALGEMIRA DE MACEDO MENDES

Possui graduação em Licenciatura Plena em Letras pela Universidade Estadual do Piauí (1993), Mestrado em Teoria Literária pela Universidade Federal de Pernambuco (2002), Doutorado em Letras pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (2006) com estágio de doutorado sanduíche em Coimbra-PT (2005). Professora Associada III – da Universidade Estadual do Piauí, Universidade Estadual do Maranhão, atuando na Graduação e no Mestrado em Letras. Coordena o Mestrado Acadêmico em Letras da UESPI, o Núcleo de Estudos Literários Piauienses – NELIPI, NELG e Membro do Comitê Institucional de Pesquisa da UESPI, Membro do CLEPUL – Universidade de Lisboa. Bolsista de produtividade da UEMA.

ANA MAFALDA LEITE

Possui doutorado em Literaturas Africanas de Língua Portuguesa pela Universidade de Lisboa (1989). Desde 2007 Professora Associada com Agregação da Faculdade de Letras Universidade de Lisboa. Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Literaturas Africanas de Língua Portuguesa, Estudos Pós-Coloniais, Culturas Escritas e Visuais e Estudos do Oceano Índico.

ELTER MANUEL CARLOS

Docente/investigador da Universidade de Cabo Verde onde leciona nos cursos de Filosofia, Educação e áreas afins. É Coordenador do MIL Cabo Verde e colaborador oficial da Revista Nova Águia. É Licenciado em Filosofia e mestre em Filosofia da Educação pela FLUP e PHD em Filosofia na Universidade de Santiago de Compostela, Espanha, com uma tese sobre “Experiência da *Bildung* (Formação Humana) em Eugénio Tavares e Baltasar Lopes da Silva”. Publicou os livros: Carlos, Elter (2015). *Filosofia, Arte e Literatura – uma abordagem*

sobre a formação poética, literária e estética do povo cabo-verdiano, MIL&DG Edições: Lisboa. Carlos, Elter (2018). *Filosofia da Educação em Paulo Freire: Alteridade, Dialogicidade, Utopia e Crítica*, MIL&DG Edições: Lisboa.

HENRIQUE BORRALHO

Possui graduação em História pela Universidade Federal do Maranhão, mestrado em História pela UNESP-ASSIS-SP, doutorado em História pela Universidade Federal Fluminense e pós-doutorado em Teoria Literária pela UFRJ. É Coordenador do Núcleo de Pesquisa em Historiografias e Linguagens (NEHISLIN), membro da Associazone Brasilianiste ittaliane Jacarandá, das Universidade de Genova, Milão e Brescia. Professor adjunto IV da Universidade Estadual do Maranhão, e do Programa em Letras da UEMA, É autor das obras : *Uma Athenas Equinocial: A literatura e a fundação de um Maranhão no Império Brasileiro* (2010); *Terra e Céu de Nostalgia: tradição e identidade em São Luis do Maranhão* (2011); *Versura: poemas, contos e crônicas* (2014); *Versura: ensaios* (2017). É autor do blog Versura (www.versura.blogspot.com).

JOYCE OLIVEIRA PASSOS

Graduada em História pela UFMA, Especialista em Política de Igualdade Racial no ambiente escolar pela UFMA, Mestre em História, Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Estadual do Maranhão (PPGHIST/UEMA) e faz parte do Núcleo de Estudos em Historiografia e Linguagens (NEHILINS/UEMA). É professora de História da Rede Municipal de Rosário nos anos finais do ensino fundamental e desenvolve pesquisas na área de Teoria da História, Ensino de História, História da África e Educação para as Relações Étnicorraciais.

JORGE FERNANDO JAIROCE

Possui mestrado pela Universidade Pedagógica de Maputo (2010). Doutorado em História pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Tem experiência na área de História de Moçambique e de África, com ênfase em História Moderna e Contemporânea. Historiador e Especialista em Conservação de Livros, Documentos Gráficos e Fotografias. Professor da Universidade Pedagógica de Maputo.

MARCELO PAGLIOSA CARVALHO

Doutor em Educação (USP). Realizou Pós-Doutoramento em História da África na Universidade de Lisboa. Idealizador e Professor Adjunto IV da Licenciatura Interdisciplinar em Estudos Africanos e Afro-Brasileiros da Universidade Federal do Maranhão. Últimas publicações: *Contos para Insônia* (7Letras, 2016) e *Estudos Africanos, Diálogos Diaspóricos* (EDUFMA, 2018).

MARIA DO DESTERRO SILVA OLIVEIRA

Mestre em Letras pela Universidade Estadual do Piauí. Possui graduação em Letras Português pela Universidade Federal do Piauí – UFPI. Bacharelado em Biblioteconomia – Universidade Estadual do Piauí (2009), Especialista em Literatura, Estudos Culturais e outras linguagens. Tutora a Distância pela UAB – UESPI. Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Linguística e Literatura Brasileira, atuando principalmente nos seguintes temas: Linguagem, Literatura, Metodologia da Pesquisa e Ensino.

SARAH FROZ

Graduada em História Licenciatura pela Universidade Estadual do Maranhão (2015). Desenvolve pesquisas, com ênfase nas dinâmicas das relações de gênero, raça, literatura e memória. Especialista em Orientação e Supervisão Educacional-Universidade Cruzeiro do Sul-2017. Faz parte dos grupos pesquisa; LITERLI– Núcleo de pesquisa de literatura e linguagens e do Núcleo de estudo pesquisa e extensão sobre África e o Sul Global– NEAFRICA. Mestra em Letras – Universidade Estadual do Maranhão (2018) Dissertação intitulada (B)ecos da memória: costurando as memórias no (B)ecos da memória de Conceição Evaristo: vidas entrecruzadas.

SIMÃO JAIME

Mestre e Doutorado em Estudos Étnicos e Africanos na UFBA; é Investigador Assistente no Arquivo Histórico de Moçambique onde desempenha as funções de Chefe do Departamento de Arquivos e Coleções Especiais. Tem as seguintes publicações: *Colletion and Administration of Oral History Records in the Arquivo Histórico de Moçambique and Zones of Conflit and Cooperation, Especially with Regard to Projects and Social and General History of the War of Liberation 1964-1975 and the Post-Liberation Wars 1975-1992 in Mozambique.*

TATIANA RAQUEL REIS SILVA

Doutora em Estudos Étnicos e Africanos pelo Programa de Pós-graduação em Estudos Étnicos e Africanos da Universidade Federal da Bahia, professora adjunto do Departamento de História e Geografia da Universidade Estadual do Maranhão e possui vínculo com o Programa de Pós-graduação em História, Ensino e Narrativas (PPGHEN-UEMA). Atualmente tem desenvolvido pesquisa acadêmica enfocando as dinâmicas das relações de gênero em África, especialmente, os processos de ressignificação de identidade(s) e empoderamento feminino, através do comércio informal transatlântico das rabidantes cabo-verdianas. Ao longo dos anos tem discutido questões de gênero, sexualidades, raça/etnia e violência.

TERESA MARIA ALFREDO MANJATE

É Doutorada em Literatura Oral e Tradicional Africana, na especialidade de Provérbios (Paremiologia), Mestra em Literaturas Africanas de Língua Portuguesa e Licenciada em Línguas e Literaturas Modernas, pela Universidade Nova de Lisboa, Bacharel em Ensino de Línguas, pela Universidade Eduardo Mondlane. Actualmente é investigadora no Centro de Estudos Africanos, da Universidade Eduardo Mondlane e docente na Faculdade de Letras e Ciências Sociais, em Maputo. Trabalha também com a Universidade de Eswatini. Colabora com a Universidade Pedagógica (Maputo), com UniRovuma (Nampula), com Unizambeze (Beira) em cursos de pós-graduação (Mestrados e Doutoramentos). Colabora também com a Universidade Politécnica (Maputo) e com Africa University (Zimbabwe).

VANESSA RIAMBAU PINHEIRO

Doutora pelo programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), Área de Estudos Literários, Ênfase em Literaturas de Expressão Portuguesa. Publicou sete livros no Brasil e dois em Moçambique sobre crítica literária, além de artigos em revistas académicas e capítulos em livros diversos. Foi professora da Universidade da Costa Rica (UCR) pelo programa Leitorado, tendo ministrado aulas de Língua Portuguesa e de Literatura Brasileira para hispano hablantes. Atualmente, coordena o Grupo de Estudos Africanos na Universidade Federal da Paraíba (UFPB), onde atua como Professora Adjunta na graduação e na pós-graduação. Integra também o CEsa – Centro de Estudos sobre África, Ásia e América Latina, vinculado à Universidade de Lisboa.

RODOLFO MORAES FARIAS

Possui graduação em Direito pela Universidade Estadual da Paraíba (2006) e mestrado em Programa de Pós-Graduação em Letras pela Universidade Federal da Paraíba (2019). Atualmente é doutorando também pelo PPGL da UFPB, onde estuda sobretudo literaturas africanas de autoria feminina.

VERA DUARTE

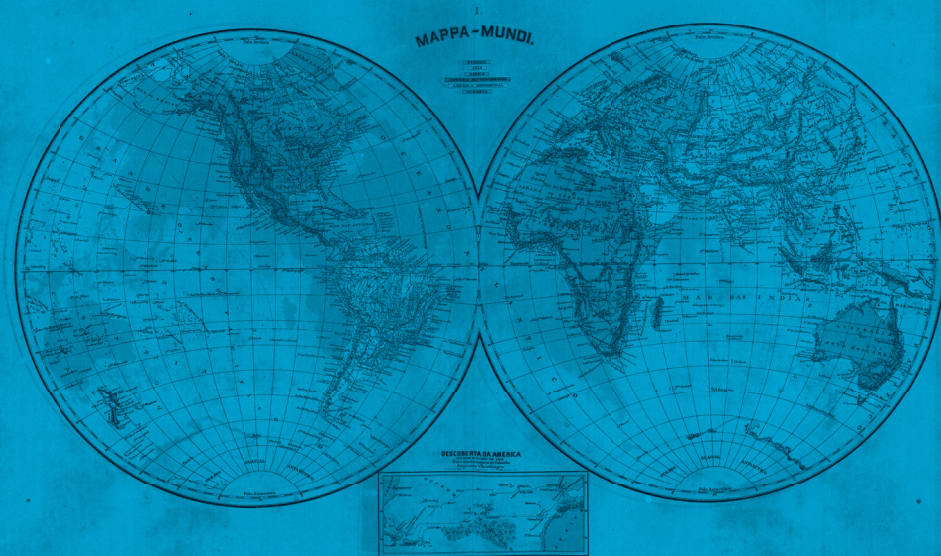
É autora dos seguintes livros: De Risos & Lágrimas (poemas), 2018; A Matriarca: uma estória de Mestiçagens (Romance), 2017; A Palavra e os Dias (Crónicas), 2013; Ejercicios poéticos (Poesia), 2010; Construindo a Utopia – Temas e Conferências sobre Direitos Humanos (Ensaio), 2006; Preces e Súplicas ou os Cânticos da Desesperança, (Poemas), 2005; A Candidata (Ficção) 2004; O Arquipélago da Paixão (poemas) 2001; Amanhã A Madrugada (poemas), 1993.

WASHINGTON CARLOS DA SILVA MENDES

Mestre em História Social pela Universidade Federal do Maranhão – UFMA. Especialista em Docência no Ensino Superior pelo Instituto de Ensino Superior Franciscano – IESF. Graduado em História pela Universidade Estadual do Maranhão – UEMA. É membro do “NEÁFRICA: Núcleo de Estudos, Pesquisa e Extensão sobre África e o Sul Global”.

Composto em Minion Pro 11 e Archer 18/11
pela Pitomba! livros e discos
em outubro de 2020
Impresso na Halley





Em séculos de violência colonial, Portugal deixou em África e nas Américas, como marca comum, a Língua Portuguesa. Em séculos de violência colonial, milhares de falantes e escrivinhadores, dos botecos aos cartórios ao sul do Equador, bolinaram e bori-laram a língua portuguesa, parindo linguas outras, assabladas, com léxicos, sotaques e prosódias próprias. O português conecta lugares tão distintos quanto o Crato, no Ceará, e Goa, na Índia.

Os artigos deste livro, escritos por acadêmicos dessas ex-colônias e por uma portuguesa, mostram um dos lócus privilegiados da língua: a literatura, analisando desde as formações das ideias das várias nações, seus mitos, heróis e sujeitos invisibilizados, as construções historiográficas pelas experiências coloniais, estão nesta obra explanadas nas literaturas e histórias de uma parte da África e da América Portuguesa.

