



Fundação

CECIERJ

Consórcio **cederj**

Centro de Educação Superior a Distância do Estado do Rio de Janeiro

Literaturas Africanas II

Volume Único

Otávio Henrique Meloni
Roberta Guimarães Franco



SECRETARIA DE
CIÊNCIA E TECNOLOGIA

**UNIVERSIDADE
ABERTA DO BRASIL**

Ministério da
Educação

GOVERNO FEDERAL
BRASIL
PÁTRIA EDUCADORA

Apoio:



Fundação Carlos Chagas Filho de Amparo
à Pesquisa do Estado do Rio de Janeiro



Fundação Cecierj / Consórcio Cederj

Rua da Ajuda, 5 – Centro – Rio de Janeiro, RJ – CEP 20040-000

Tel.: (21) 2333-1112 Fax: (21) 2333-1116

Presidente

Carlos Eduardo Bielschowsky

Vice-presidente

Masako Oya Masuda

Coordenação do Curso de Letras

UFF - Livia Reis

Material Didático

Elaboração de Conteúdo

Otavio Henrique Meloni

Roberta Guimarães Franco

Direção de Design Instrucional

Cristine Costa Barreto

Coordenação de Design Instrucional

Bruno José Peixoto

Flávia Busnardo da Cunha

Paulo Vasques de Miranda

Design Instrucional

Ana Maria Osborne

Bruna Damiana

Coordenação de Produção

Fábio Rapello Alencar

Assistente de Produção

Bianca Giacomelli

Revisão Linguística e Tipográfica

Beatriz Fontes

Flávia Saboya

Licia Matos

Maria Elisa Silveira

Yana Gonzaga

Ilustração

Clara Gomes

Capa

Clara Gomes

Programação Visual

Alexandre d'Oliveira

Camille Moraes

Maria Fernanda de Novaes

Mario Lima

Núbia Roma

Produção Gráfica

Patrícia Esteves

Ulisses Schnaider

Copyright © 2015, Fundação Cecierj / Consórcio Cederj

Nenhuma parte deste material poderá ser reproduzida, transmitida e gravada, por qualquer meio eletrônico, mecânico, por fotocópia e outros, sem a prévia autorização, por escrito, da Fundação.

M528

Meloni, Otavio Henrique.

Literaturas Africanas II: volume único / Otavio Henrique Meloni, Roberta Guimarães Franco. – Rio de Janeiro: Fundação Cecierj, 2015.

356 p.: il. 19 x 26,5 cm.

ISBN: 978-85-458-0035-4

1. Língua portuguesa. 2. Literatura 3. língua portuguesa africana.
4. Colonialismo. 5. Pós-independência. I. Franco, Roberta Guimarães. 1. Título.

CDD: 469

Referências bibliográficas e catalogação na fonte, de acordo com as normas da ABNT.

Texto revisado segundo o novo Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa.

Governo do Estado do Rio de Janeiro

Governador

Luiz Fernando de Souza Pezão

Secretário de Estado de Ciência e Tecnologia

Gustavo Tutuca

Universidades Consorciadas

CEFET/RJ - Centro Federal de Educação Tecnológica Celso Suckow da Fonseca

Diretor-geral: Carlos Henrique Figueiredo Alves

IFF - Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia Fluminense

Reitor: Luiz Augusto Caldas Pereira

UENF - Universidade Estadual do Norte Fluminense Darcy Ribeiro

Reitor: Silvério de Paiva Freitas

UERJ - Universidade do Estado do Rio de Janeiro

Reitor: Ricardo Vieiralves de Castro

UFF - Universidade Federal Fluminense

Reitor: Roberto de Souza Salles

UFRJ - Universidade Federal do Rio de Janeiro

Reitor: Carlos Levi

UFRRJ - Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro

Reitora: Ana Maria Dantas Soares

UNIRIO - Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro

Reitor: Luiz Pedro San Gil Jutuca

Sumário

Aula 1 • Introdução à narrativa dos países africanos de língua portuguesa	7
<i>Otávio Henrique Meloni</i>	
Aula 2 • A presença da figura feminina na literatura dos países de língua portuguesa	31
<i>Otávio Henrique Meloni</i>	
Aula 3 • <i>O segredo da morta</i>, de António Assis Júnior: mulher e religiosidade na sociedade angolana	49
<i>Otávio Henrique Meloni</i>	
Aula 4 • O século XX e a inscrição poética feminina no espaço literário.....	73
<i>Otávio Henrique Meloni</i>	
Aula 5 • A construção do discurso literário como desdobramento da luta pela libertação	95
<i>Otávio Henrique Meloni</i>	
Aula 6 • Transfigurações da mulher e da terra nos espaços narrativos de discussão I: o caso de “A menina Vitória”, de Arnaldo Santos	117
<i>Otávio Henrique Meloni</i>	
Aula 7 • <i>Nós matámos o Cão-Tinhoso</i>, de Luís Bernardo Honwana: a narrativa curta moçambicana a serviço da “causa” nacional	135
<i>Roberta Guimarães Franco</i>	
Aula 8 • As transformações do espaço colonial: Luandino Vieira e os impactos da colonização em <i>A cidade e a infância</i>	155
<i>Roberta Guimarães Franco</i>	
Aula 9 • <i>Luuanda</i>: uma nova forma de ler o mundo colonial	175
<i>Roberta Guimarães Franco</i>	
Aula 10 • Pepetela e a escrita da nova nação.....	201
<i>Roberta Guimarães Franco</i>	
Aula 11 • Manuel Rui e a escrita do pós-independência	227
<i>Roberta Guimarães Franco</i>	
Aula 12 • Fraturas do real e o imaginário: contos de Mia Couto.....	247
<i>Otávio Henrique Meloni</i>	
Aula 13 • Moçambique em transe: uma “terra sonâmbula”	269
<i>Otávio Henrique Meloni</i>	

Aula 14 • Novos tempos para o país e para a literatura: a escrita de Ondjaki.....	291
<i>Roberta Guimarães Franco</i>	
Aula 15 • <i>Balada de amor ao vento</i>, de Paulina Chiziane: corpo, mulher e escrita.....	311
<i>Otávio Henrique Meloni</i>	
Aula 16 • <i>Niketche</i>, de Paulina Chiziane: espaços e narrativas no feminino	327
<i>Otávio Henrique Meloni</i>	
Referências.....	349

Aula 1

Introdução à narrativa dos países
africanos de língua portuguesa

Otávio Henrique Meloni

Meta

Introduzir, de maneira geral, aspectos peculiares e conceitos de narrativa típicos das literaturas africanas de língua portuguesa.

Objetivos

Esperamos que, ao final desta aula, você seja capaz de:

1. reconhecer a importância da oralidade na construção das narrativas africanas de língua portuguesa;
2. articular os aspectos político-sociais que interferem na formação dos espaços narrativos;
3. identificar a apropriação linguística e sua interferência na construção de uma língua literária nesses espaços.

Introdução

Sabemos que Angola, Moçambique, Guiné-Bissau, São Tomé e Príncipe e Cabo Verde foram espaços coloniais portugueses até o ano de 1974, quando a Revolução dos Cravos, em Portugal, depôs a ditadura de Marcelo Caetano e encaminhou o processo de independência desses locais.

É claro que a lógica e a sequência dos acontecimentos, fatos e objetivos não foi tão simples quanto possa parecer nesta escrita. Quando falamos da presença portuguesa na África, remontamos aos idos do século XV, época das grandes navegações. A presença dos portugueses em territórios africanos antes mesmo do estabelecimento das colônias pode ser encontrada em alguns registros históricos e literários, como n’*Os Lusíadas*, de Camões. Um dos episódios da epopeia camoniana remonta a passagem de Vasco da Gama por terras africanas, o encontro com os nativos e a maneira como os portugueses travaram os primeiros contatos com os habitantes daquele continente.

Assim, pensar os espaços dominados por Portugal no continente africano é pensar toda uma trajetória que, até suas independências, caminha parelha aos desdobramentos do “Império Português”, sua ascensão e decadência. Vale ressaltar outro importante ponto desse contato: a língua. Mecanismo de imposição cultural de qualquer povo que coloniza outro, a língua portuguesa funcionou, na África portuguesa, como catalisador de diversas perspectivas sociais e culturais. Os estágios de relação entre o povo nativo, os mestiços e os colonizadores podem muito bem ser percebidos pela maneira como a língua portuguesa se desenvolveu no decurso das suas fases de uso e aplicação naqueles territórios.

É necessário, também, que percebamos como as mudanças de olhar de Portugal para as colônias e destas para sua metrópole são preponderantes para costurar os momentos narrativos desses espaços. Será a partir do século XIX que colonos portugueses, mestiços e nativos construirão um processo social capaz de estabelecer as primeiras aspirações literárias, os primeiros grupos de imprensa e de intelectuais. O final do século XIX, porém, anuncia grandes mudanças na perspectiva colonial portuguesa. Alguns episódios históricos, como o *Ultimatum* Inglês, farão com que Portugal volte de vez seus olhos para a África. As colônias, então, passam a representar muito para a manutenção da metrópole e se faz necessário implementar uma máquina colonial de pulso firme, condizente com o pensamento ditatorial vigente no Portugal da época. Assim, a aparente impressão de convivência social e racial entre os pares

cai por terra e as tensões sociopolíticas afloram na sociedade e, por conseguinte, na literatura.

Portanto, mapear a teia narrativa dos países africanos de língua portuguesa presume um passeio por questões históricas, assim como a compreensão de que estamos falando de espaços com pouco mais de trinta anos de independência. Temos de compreender que a língua portuguesa em questão não é a mesma de Portugal, nem a mesma do Brasil. É importante, portanto, compreender as peculiaridades de cada espaço, de cada proposta, dos respectivos momentos da produção desses espaços, das relações que estabelecem com o colonizador (por oposição ou diálogo), além de perceber os diálogos externos que as narrativas estabelecem com outras literaturas.

A tradição oral: oralidade e escrita

Para pensarmos o conceito de narrativa no espaço das literaturas africanas de língua portuguesa, temos, antes, de considerar algumas particularidades que impossibilitam a utilização mais habitual do termo. A primeira e mais importante delas é a questão da oralidade. As culturas africanas são, basicamente, de matrizes orais. Assim sendo, a palavra representa para essas culturas a materialização de forças componentes de todo o contexto. Dessa forma, não devemos lançar para essas literaturas nosso olhar já por demais “viciado” pelas teorias narrativas que aprendemos desde o Ensino Fundamental sem, ao menos, fazer uma breve reflexão. Outra questão também importante é perceber que, dentro do aspecto da oralidade, a história narrada/contada se move de maneira distinta, com elementos muito próprios de constituição estrutural e bastante próximos, na maioria dos casos, da tradição dos contadores de histórias e dos anciãos. Além disso, as narrativas ou o modelo (se é que existe um) narrativo que observaremos na maioria dos textos deste curso estão profundamente ligados à história social e política de cada espaço, suas tradições e, também, à maneira como lidaram com a presença do colonizador. Assim sendo, o que norteará nossas discussões parte de alguns pontos específicos: a tradição oral e a reelaboração da escrita; os aspectos sociais e políticos na construção narrativa dos cinco espaços.

Cada um desses pontos aparecerá em algum momento das aulas deste curso, afirmando, pondo em contraponto ou ampliando os conceitos de narrativa e de exposição literária que já possuímos em nossos referenciais

teóricos. Nesse sentido, vale apresentar com um pouco mais de calma cada um desses aspectos, esmiuçando suas possibilidades gerais e suas formas de atuação na análise de diversos textos narrativos da literatura africana de língua portuguesa.

A tradição oral da grande maioria dos povos e culturas do continente africano está diretamente ligada à importância que a palavra falada possui nesses contextos. Tal marca cultural foi utilizada por muito tempo de maneira distorcida pelos europeus colonizadores do continente como pressuposto para tratar aquelas culturas como incapazes de produzir registros escritos, isto é, como culturas ágrafas. A aparente “ausência de escrita” e as diversas línguas locais faladas no mesmo território – fruto da maneira impensada como as potências europeias dividiram o continente africano na Conferência de Berlim – fortaleceram o discurso vazio das “comunidades ágrafas” e, conseqüentemente, o propósito de “civilizar” aqueles povos. As línguas europeias, então, passaram a assumir seu papel de imposição e foram excelente instrumento de dominação e aculturação. O caso dos cinco espaços colonizados por Portugal não foi diferente: a língua portuguesa exerceu o mesmo papel alienante de aculturação. Nesse sentido, o desafio era manter o valor cultural e religioso da palavra, ainda que em uma língua estranha, trazida por aquele que explorava.

Dito isso, percebemos que o valor do termo *palavra* para essas estruturas culturais transcende o que conhecemos por língua ou qualquer código linguístico. A palavra, nesse contexto, é a força que movimenta a vida, que anima, que confere sentido à existência das coisas e à relação entre elas. A palavra, portanto, será catalisadora das forças naturais, dos sentimentos humanos, das situações incomuns e corriqueiras. Além disso, essa palavra, oral por excelência, será a responsável pela transmissão das histórias, lendas e ritos ancestrais para as gerações futuras. Os anciãos e *griots* são, em suma, os detentores da responsabilidade de transmitir a força dessa palavra como extensão das tradições e costumes de seu povo e de sua cultura. O escritor, historiador e filósofo malês Amadou Hampâté Bâ traduz, de maneira muito clara, o que seria esta “Palavra Africana” no texto que transcrevemos a seguir:

Uma força vital

A tradição bambara do Komo ensina que a Palavra (kuma) é uma força fundamental que emana do Ser Supremo, Maa Ngala, criador de todas as coisas. É o próprio instrumento da criação: “O que Maa Ngala diz, é!”, proclama o sacerdote-cantor do deus Komo.

Tem sido dito e ensinado que Maa Ngala depositou no homem (Maa) as três potencialidades do poder, do querer e do saber. Mas todas essas forças de que o homem é herdeiro jazem nele como forças mudas, em estado estático, antes que a palavras as venha pôr em movimento. Graças à vivificação da palavra divina, tais forças começam a vibrar. Em uma primeira etapa, convertem-se em pensamento; em uma segunda etapa, em som; e em uma terceira; em palavra.

Assim, uma vez que a palavra é a exteriorização das vibrações das forças, toda manifestação de força, não importa em que forma, será considerada sua palavra. Por isso, no universo tudo fala, tudo é palavra que tomou corpo e forma.

Ressaltemos, contudo, que, nesse nível, os termos “palavra” e “escuta” abrangem realidades muito mais vastas do que aquelas que lhes atribuímos. Já se disse, na verdade: “A palavra Maa Ngala é vista, ouvida, sentida, saboreada e tocada”. Trata-se de uma percepção total, um conhecimento no qual está comprometido todo o ser.

Se a palavra é força, é porque cria um vínculo que vaivém, gerador de movimento e ritmo, consequentemente de vida e ação. Esse vaivém é representado pelos pés do tecelão, que se erguem e se abaixam, como veremos adiante.

À imagem da palavra de Maa Ngala, da qual é um eco, a palavra humana põe em movimento as forças latentes, aciona-as e suscita-as, como ocorre quando um homem se levanta ou se volta ao ouvir o próprio nome.

A palavra humana tanto pode criar como pode destruir a paz. É como fogo. Uma única palavra inoportuna é capaz de desencadear uma guerra, assim como um pequeno galho em chamas pode provocar um vasto incêndio. Como diz um adágio Malês: “Que é que prepara alguma coisa (ou seja, arruma e dispõe favoravelmente uma coisa)? É a palavra. Que é que estraga uma coisa? É a palavra. Que é que mantém alguma coisa em estado favorável? É a palavra.”

A tradição, portanto, confere a Kuma, a Palavra, não apenas poder criador, mas também a dupla função de conservar e destruir. Por isso, a palavra é por excelência o grande agente ativo da magia africana.

Mas para que a palavra produza todo o seu efeito, é preciso que seja acompanhada ritmicamente, porque o movimento tem necessidade de ritmo, pois ele próprio se baseia no segredo dos números. É necessário que a palavra reproduza o vaivém que constitui a essência do ritmo.

Nos cantos rituais e nas fórmulas mágicas, portanto, a palavra é a materialização da cadência. E caso se considere que a palavra possa atuar sobre os espíritos, é porque sua harmonia cria movimentos que engendram forças, que, por sua vez, atuam sobre os espíritos, eles próprios potências de ação. (BÂ, 1993).

Como podemos ver no texto do historiador malês, a força da palavra africana provem de sua tradição e transcende a nossa ideia de escrita. A palavra, para as culturas daquele continente, representa uma força quase mítica, dialogante com os espaços naturais, as concepções do homem e da vida. Assim, a palavra oral é tão importante que transpor sua representatividade para a palavra escrita sempre foi e será o grande desafio dos escritores africanos.

É errado pensar que tais culturas não possuíam registros escritos antes da chegada dos colonizadores, porém, é perceptível que as culturas daqueles espaços sempre valorizaram a palavra dita e não a escrita. Se a proposta apresentada por Hampâté Bâ dialoga diretamente com um aspecto cultural-religioso para dimensionar a grandiosidade do significado da palavra africana, o que perceberemos na escrita narrativa literária desses espaços será uma constante luta dos escritores com a língua portuguesa – marca de dominação cultural do colonizador – para não deixar que seu texto se perca no registro escrito de outra língua.

Construir, portanto, um texto literário que consiga traduzir a palavra africana para uma escrita em registro do colonizador é um dos pontos principais que devemos observar nas narrativas africanas de língua portuguesa. Isso interfere na proposição de uma nova representação da língua portuguesa, atravessada pelos registros linguísticos locais, pela forma popular de falar o português nesses espaços e pela necessidade de manutenção cultural como forma de resistência política. Assim, escrever em língua portuguesa para os autores que analisaremos neste curso é um exercício de recriação linguística e de afirmação cultural. Já nos anos oitenta, o escritor angolano Manuel Rui apresenta sua tese sobre a desarticulação necessária da língua “herdada” do colonizador como forma de reiterar as tradições locais. Vejamos o texto:

Eu e o outro – o invasor ou em poucas três linhas uma maneira de pensar o texto

Quando chegaste mais velhos contavam estórias. Tudo estava no seu lugar. A água. O som. A luz. Na nossa harmonia. O texto oral. E só era texto não apenas pela fala mas porque havia árvores, parrelas sobre o crepitar de braços da floresta. E era texto porque havia gesto. Texto porque havia dança. Texto porque havia ritual. Texto falado ouvido visto. É certo que podias ter pedido para ouvir e ver as estórias que os mais velhos contavam quando chegaste! Mas não! Preferiste disparar os canhões.

A partir daí comecei a pensar que tu não eras tu, mas outro, por me parecer difícil aceitar que da tua identidade fazia parte esse projeto de chegar e bombardear o meu texto. Mais tarde viria a constatar que detinhas mais outra arma poderosa além do canhão: a escrita. E que também sistematicamente no texto que fazias escrito inventavas destruir o meu texto ouvido e visto. Eu sou eu e a minha identidade nunca a havia pensado integrando a destruição do que não me pertence.

Mas agora sinto vontade de me apoderar do teu canhão, desmontá-lo peça a peça, refazê-lo e disparar não contra o teu texto não na intenção de o liquidar mas para exterminar dele a parte que me agride. Afinal assim identificando-me sempre eu, até posso ajudar-te à busca de uma identidade em que sejas tu quando eu te olho, em vez de seres o outro.

Mas para fazer isto eu tenho que transformar e transformo-me. Assim na minha oratura para além das estórias antigas na memória do tempo eu vou passar a incluir-te. Vou inventar novas estórias. Por exemplo, o espantalho silencioso que coloco na lavoura para os pássaros não me comerem a massambala passa a ser o outro que não fazia parte do texto. Também vou substituir a surucucu cobra maldita. Surucucu passa a ser o outro. E a cobra no meu texto inventado agora passa a ser bela e pacífica se morder o outro com o seu veneno mortal.

E agora o meu texto se ele trouxe a escrita? O meu texto tem que se manter assim oraturizado e oraturizante. Se eu perco a cosmicidade do rito perco a luta. Ah! Não tinha reparado. Afinal isto é uma luta. E eu não posso retirar do meu texto a arma principal. A identidade. Se o fizer deixo de ser eu e fico outro, aliás como o outro quer. Então vou preservar o meu texto, engrossá-lo mais ainda de cantos guerreiros. Mas a escrita? A escrita. Finalmente apodero-me dela. E agora? Vou passar o meu texto oral para a escrita? Não. É que a partir do movimento em que eu o transferir para o espaço da folha branca, ele quase morre. Não tem árvores.

Não tem ritual. Não tem as crianças sentadas segundo o quadro comunitário estabelecido. Não tem som. Não tem dança. Não tem braços. Não tem olhos. Não tem bocas. O texto são bocas negras na escrita, quase redundam num mutismo sobre a folha branca.

O texto oral tem vezes que só pode ser falado por alguns de nós. E há palavras que só alguns de nós podem ouvir. No texto escrito posso liquidar este código aglutinador. Outra arma secreta para combater o outro e impedir que ele me descodifique para depois me destruir. Como escrever a história, o poema, o provérbio sobre a folha branca? Saltando pura e simplesmente da fala para a escrita e submetendo-me ao rigor do código que a escrita já comporta? Isso não. No texto oral já disse: não toco e não o deixo minar pela escrita, arma que eu conquistei ao outro. Não posso matar o meu texto com a arma do outro. Vou é minar a arma do outro com todos os elementos possíveis do meu texto. Invento outro texto. Interfiro, descrevo para que conquiste a partir do instrumento de escrita um texto escrito meu, da minha identidade. Os personagens do meu texto têm de se movimentar como no outro texto inicial. Têm de cantar. Dançar. Em suma temos de ser nós. “Nós mesmos”. Assim reforço a identidade com a literatura.

Só que agora porque o meu espaço e tempo foi agredido, para defender por vezes dessituo do espaço e tempo o tempo mais total. O mundo não sou eu só. O mundo somos nós e os outros. E quando a minha literatura transborda a minha identidade é arma de luta e deve ser ação de interferir no mundo total para que se conquiste então o mundo universal.

Escrever então é viver.

Escrever assim é lutar.

Literatura e identidade. Princípio e fim. Transformador. Dinâmico. Nunca estático para que além da defesa de mim me reconheça sempre que sou eu a partir de nós também para a desalienação do outro até que um dia e virá “os portos do mundo sejam portos de todo o mundo”.

Até lá não se espantem. É quase natural que eu escreva também ódio por amor ao amor. (RUI, 1987).

O texto de Manuel Rui vai diretamente ao ponto que vínhamos discutindo em nossa aula: a transposição do universo oral das culturas africanas para uma escrita literária na língua do colonizador. Não à toa, Rui move seu texto de acordo com aquilo que pretende provar. Mexe na estrutura sintática da língua portuguesa, utiliza uma pontuação aparen-

temente desorientada, conduz o discurso de acordo com o movimento das árvores, do vento, da palavra cantada. A proposta do angolano, na verdade, uma descrição do que muitos escritores africanos de língua portuguesa já faziam no período colonial, consiste em subverter a língua herdada do colonizador, atravessando-a com elementos estruturais e pensantes das línguas locais e dos falares do português naqueles espaços. Mesmo que a escrita do colonizador não fosse capaz de dar conta da palavra que se materializa no momento em que é pronunciada, Rui indica um caminho interessante para seguirmos nossa análise, já que desconstruir a língua do colonizador e remontá-la de acordo com as culturas que foram subjugadas, além de profundo exercício linguístico, é uma grande prova da resistência cultural na literatura.

É importante percebermos que o escritor angolano deixa claro, logo no início do texto, que antes da chegada do colonizador “tudo estava no seu lugar. A água. O som. A luz. Na nossa harmonia. O texto oral”. É essa harmonia que a escrita dos autores africanos de língua portuguesa tentará reconduzir ao texto escrito. Sabemos, linguisticamente, que um texto precisa significar, e aprendemos desde os tempos iniciais da escola que a maneira mais correta de fazer um texto significar é manter a harmonia entre suas partes sintática e semanticamente. Esse é o nosso conceito de texto, aquele mais comum que levamos adiante em nossos estudos e tomamos por base sempre que somos questionados nesse sentido. No caso daquelas culturas, a harmonização do texto para sua completa significação está para muito além da escrita. Reorganizar essa harmonia do texto oral no texto escrito é equilibrar a palavra dita, com sua força de realização instantânea, com a permanência da palavra escrita, esvaziada de sentido, se solitária, mas capaz de se transformar, se posta em movimento.

O desafio não é pequeno e o próprio autor inicia o quinto parágrafo com uma pergunta séria: “E agora o meu texto se ele trouxe a escrita?”. É nesse parágrafo que a consciência de que a escrita literária é uma luta, no sentido de convivência entre o oral e o escrito, se evidencia. E a questão política e ideológica de uma luta contra o colonizador e suas “heranças” se forma sobre os pilares da escrita. O escritor, assim, assume um cruel trabalho: “a partir do momento em que eu o transferir para o espaço da folha branca, ele quase que morre”. E assim, Rui nos indica que o texto oral não pode ser transposto simplesmente para a folha em branco. Nesse caso, ele morreria. A oralidade deve minar o texto escri-

to, subverter suas mais básicas regras de inscrição e transformar aquele espaço de código rigoroso em possível cenário para outras realidades de representação.

===== **Atividade 1** =====

Atende aos objetivos 1, 2 e 3

De acordo com a leitura dos textos de Hampâté Bâ e Manuel Rui, responda às questões que seguem:

1. Por que a palavra dita (oral) não é a mesma palavra escrita?

2. Ambos os textos apresentam a força do texto oral como transmis-sora e mantenedora das culturas africanas. Comente essa afirmativa a partir de elementos encontrados nos dois textos.

3. Leia atentamente e compare os dois trechos a seguir, comentando a marca do movimento como força propulsora da linguagem oral.

Se a palavra é força, é porque cria um vínculo que vaivém gera-dor de movimento e ritmo, consequentemente de vida e ação.
(Hampâté Bâ)

Os personagens do meu texto têm de se movimentar como no outro texto inicial. Têm de cantar. Dançar. Em suma temos de ser nós. “Nós mesmos”. Assim reforço a identidade com a literatura.
(Manuel Rui)

4. No texto de Manuel Rui, encontramos uma relação que será muito explorada na narrativa africana de língua portuguesa, principalmente antes da independência política, em 1975. Trata-se do par opositivo colonizador/colonizado. Sabendo disso, faça uma leitura do texto de Manuel Rui, considerando que a escrita e a oralidade são metáforas respectivas a colonizador e colonizado.

Resposta comentada

1. Neste exercício, esperamos que você seja capaz de diferenciar a palavra oral da palavra escrita, utilizando os textos como base de resposta. Consideramos necessário que a resposta contenha uma análise opositiva que deixa evidente que a palavra oral se constitui de força e realização, enquanto a palavra escrita é um mero registro linguístico de tal força.

2. Pretendemos, com este exercício, avaliar a sua capacidade de leitura e compreensão. Para isso, avaliaremos os trechos selecionados por você e os comentários que serão desenvolvidos. Há várias partes dos textos que podem ser trabalhadas nesta questão, mas acreditamos que o primeiro parágrafo do texto de Manuel Rui seja o mais significativo.

3. Espera-se que, nesta questão, você seja capaz de estabelecer uma leitura comparativa, relacionando os diferentes caminhos pelos quais os autores tocam na questão do movimento. É necessário que percebam que a proposta do primeiro texto parte da significação da palavra oral, enquanto o segundo texto já insere semelhantes características e pré-requisitos no texto escrito. Outra possível análise é perceber como as ideias são complementares, visto que a segunda ação só pode ser realizada se houver consciência da primeira.

4. Esta é a resposta mais longa do exercício. Esperamos que você perceba que a relação escrita/oralidade apresentada pelo autor angolano, na verdade, é uma proposta metafórica da oposição entre colonizador e colonizado. Percebendo isso, você deverá desenvolver uma análise do texto de Rui pensando nessa realidade política e social e apresentando aspectos deixados pelo autor sobre a necessidade de manter a luta e de consolidar as conquistas. Esse é um passo importante para avançar nas próximas aulas, já que a relação entre política e literatura será muito intensa na maioria dos textos abordados ao longo do curso.

Os aspectos sociais e políticos na construção narrativa dos cinco espaços

Como vimos no tópico anterior, a oralidade foi, aos poucos, pensada e inserida no universo narrativo literário como instrumento de manutenção cultural e afirmação de identidade. Esse papel político que a escrita literária irá assumir nesses espaços está diretamente ligada à realidade colonial e aos desdobramentos que o século XX reserva nesse sentido. Devemos considerar que, até o início do século XIX, Portugal tinha nos seus territórios africanos postos comerciais e espaços de exílio para os criminosos e inimigos da coroa. A colônia estabelecida no Brasil era sua referência além-mar e acabou por abrigar a família real, que fugiu da Europa devido ao avanço das tropas de Napoleão. Porém, em 1822, o Brasil consegue sua independência, e Portugal perde sua colônia mais rica até então. Sem o ouro, as pedras preciosas e as matérias-primas brasileiras, resta a Portugal repensar sua relação com a África. O que fazer com aqueles territórios? Colonizar ou vender?

A profunda crise financeira que assola Portugal em meados do século XIX intensificará a discussão, que sairá do campo meramente político e entrará na esfera literária. São muitas as citações e referências ao drama português com relação ao continente africano, principalmente, porque tocar nesse assunto era criticar diretamente uma política externa ultrapassada para os moldes da época e incapaz de manter Portugal como um dos grandes impérios do mundo. Um dos mais contundentes recortes literários desse período acontece na obra de Eça de Queirós: *A ilustre casa de Ramires* (1900). Publicado no limiar do século XIX para o século XX, o romance catalisa para suas páginas a instabilidade da república, episódios como o *Ultimatum* Inglês (1890) e sugere, por meio de seu personagem principal, que a única saída para Portugal seria o retorno à aristocracia e ao colonialismo, agora na África. Assim, Gonçalo Mendes Ramires, protagonista do romance, torna-se uma metáfora de um Portugal combalido financeiramente, mas profundamente fundido ao seu passado histórico de grandes conquistas. A contradição portuguesa é a contradição de Gonçalo, que percebe, ao longo do romance, que a única solução é a África. Mas como?

Eça de Queirós nos põe diante de um diálogo final do romance em que os amigos de Gonçalo discutem a validade da viagem feita pelo fidalgo. É o administrador Gouveia que dá o tom do debate, primeiro proferindo sua opinião sobre a África e, em seguida, falando sobre a imagem de Gonçalo. Vejamos:

Mas o Gouveia insistia, com superioridade, um sentimento verdadeiro da vida positiva:

– Olhe, Sra. D. Graça, acredite V. Exa., sempre era melhor arranjo para o Gonçalo que a África... Eu não acredito nesses prazos... Nem na África. Tenho horror à África. Só serve para nos dar desgostos. Boa para vender, minha senhora! A África é como essas quintarolas, meio a monte, que a gente herda duma tia velha, numa terra muito bruta, muito distante, onde não se conhece ninguém, onde não se encontra sequer um estanco; só habitada por cabreiros, e com sezões todo o ano. Boa para vender.

[...]

– Pois eu tenho estudado muito o nosso amigo Gonçalo Mendes. E sabem vocês, sabe o Sr. Padre Soeiro quem ele me lembra?

– Quem?

– Talvez se riam. Mas eu sustento a semelhança. Aquele todo de Gonçalo, a franqueza, a doçura, a bondade, a imensa bondade,

que notou o Sr. Padre Soeiro... Os fogachos e entusiasmos, que acabam logo em fumo, e juntamente muita persistência, muito aferro quando se fila à sua ideia... A generosidade, o desleixo, a constante trapalhada nos negócios, e sentimentos de muita honra, uns escrúpulos, quase pueris, não é verdade?... A imaginação que o leva sempre a exagerar até à mentira, e ao mesmo tempo um espírito prático, sempre atento à realidade útil. A viveza, a facilidade em compreender, em apanhar... A esperança constante nalgum milagre, no velho milagre de Ourique, que sanará todas as dificuldades... A vaidade, o gosto de se arrebicar, de luzir, e uma simplicidade tão grande, que dá na rua o braço a um mendigo... Um fundo de melancolia, apesar de tão palrador, tão sociável. A desconfiança terrível de si mesmo, que o acovarda, o encolhe, até que um dia se decide, e aparece um herói, que tudo arrasa... Até aquela antigüidade de raça, aqui pegada à sua velha Torre, há mil anos... Até agora aquele arranque para a África... Assim todo completo, com o bem, com o mal, sabem vocês quem ele me lembra?

– Quem?...

– Portugal. (QUEIRÓS, 2000)

Percebemos, pelos trechos do romance de Eça, como a África se constituía no imaginário português do final do século XIX: entre a grande dúvida e o Eldorado. Vale ressaltar que, no romance, a notícia que temos de Gonçalo é de que enriqueceu rapidamente na África e já conta com uma propriedade grande e vindoura. A mensagem final do romance, uma crítica à forma como se administrava o Portugal da época, nos encaminha para a maneira como a metrópole decidiu de vez colonizar os espaços que estavam sob seu domínio naquele continente. Assim, após quase quatro séculos de exploração e total abandono, Portugal lançou seus braços em Angola, Moçambique, Cabo Verde, Guiné Bissau e São Tomé e Príncipe. Esse momento de virada na história dos cinco espaços é fundamental para compreendermos a história literária de cada um deles e como a intensificação do sistema colonial irá interferir na formação desses universos literários.

A partida para a África será uma metonímia da instalação de um novo modelo colonial naqueles espaços. Devemos lembrar que Portugal está com uma república em crise e já na eminência de uma ditadura liderada pelo ainda ministro Salazar. Desse modo, o Estado português seguirá mais de perto o modelo colonial inglês, baseado em questões raciais e segmentação social, ao contrário do que vinha sendo pratica-

do naqueles territórios até então. A elite crioula perderá espaço e poder e, aos poucos, o sistema colonial português se consolidará com a mão forte de um Estado opressor e ditatorial. Assim, virão ações como o estabelecimento das políticas do Ultramar, o Acto Colonial (1930), os estatutos dos assimilados e do indigenato e a presença da PIDE como opressão colonial, censura e máquina do governo. O rápido avanço de infraestrutura e empreendedorismo nas colônias será acompanhado pelo aumento da exploração, da miséria e das condições precárias para os nativos de cada espaço.

A primeira metade do século XX, portanto, viverá a transformação do modelo colonial, a intensificação da exploração dos colonizados. As sociedades crioulas constituídas principalmente em Angola e Moçambique ruirão sob a nova estigmatização racial. A nova elite branca, proveniente da metrópole, se constituirá como referência social e cultural para os assimilados e como doloroso par opositivo para todos aqueles que não a aceitam como referência. O ambiente de tensão que marca essa época, nas então colônias portuguesas na África, será o grande mote para o estabelecimento de uma prática literária – poética e narrativa – nesses espaços ainda pouco pensados por meio de uma literatura local.

O par opositivo colonizador × colonizado será um dos cerne das narrativas africanas de língua portuguesa ao longo do século XX. No período de pós-independências, tal relação será ressignificada para o novo momento, mas a figura do colonizador ainda permanecerá presente. Outro importante assunto desse universo literário em formação será a relação que se estabelecerá entre a terra e a mulher, principal foco do nosso curso. Somam-se, ainda, aos dois temas, o confronto entre modernidade e tradição, a relação mais velho e mais novo, como simbologia da identidade tradicional, e as peculiares relações dos povos de cada espaço com sua geografia (o caso das ilhas é muito peculiar), conjuntura social (a sociedade crioula angolana é um bom exemplo) e contatos culturais externos (como a proximidade dos moçambicanos com os sul-africanos e indianos).

Sendo assim, percebemos que a constituição do universo narrativo das literaturas africanas de língua portuguesa é uma gradual construção de consciência da condição colonial a que aqueles povos eram subjugados. Em um primeiro momento, na transição para o século XX, encontramos algumas sociedades mestiças que conviviam por conveniências financeiras e sociais. Em seguida, com a implementação do novo modelo colonial português, temos uma mudança no olhar literário que começa a pensar os espaços de cada indivíduo daquelas socie-

dades. Logo depois, a conscientização política de que havia um sistema de profunda exploração e opressão dita o tom das produções literárias, mesclando palavras de ordem, reflexões sobre o momento e grandes metonímias do processo de libertação. Enfim, após as independências e um período de estagnação, acompanharemos o surgimento de autores que se propõem a pensar o sonho de libertação e suas distopias.

Com este breve panorama, encerramos nossa primeira aula e esperamos que alguns pontos tenham ficado expostos de forma objetiva. A compreensão da importância da oralidade e dos aspectos sociopolíticos é fundamental para que possamos ler os textos literários deste curso despidos de preconceitos e munidos de instrumentos teóricos e críticos capazes de nos proporcionar a dimensão das diversas propostas narrativas que aqui veremos.

Conclusão

Tendo em vista que a oralidade e os aspectos sociopolíticos e culturais são itens fundamentais para perceber e compreender o local de diferença das narrativas africanas em língua portuguesa, concluímos esta aula, evidenciando que o desenvolvimento da escrita literária, nesses territórios, acontece de maneira imbricada com a história colonial portuguesa na África. Cabe ressaltar que falamos do período que compreende o final do século XIX e os séculos XX e XXI.

===== *Atividade final* =====

Atende aos objetivos 1, 2 e 3

Leia com atenção o texto a seguir e desenvolva um comentário crítico que aborde as principais temáticas desta aula: a oralidade e os aspectos sociopolíticos e culturais. Seu texto deve ter no mínimo 15 linhas e no máximo 25 linhas.

A fronteira do asfalto

José Luandino Vieira

A menina das tranças loiras olhou para ele, sorriu e estendeu a mão.

... – Combinado?

– Combinado – Disse ele.

Riram os dois e continuaram a a andar, pisando as flores violeta que caíam das árvores.

– Neve cor de violeta – disse ele.

– Mas tu nunca viste neve...

– Pois não, mas creio que cai assim...

– É branca, muito branca...

– Como tu!

E um sorriso triste aflorou medrosamente aos lábios dele.

– Ricardo! Também há neve cinzenta... cinzenta escura.

– Lembra-te da nossa combinação. Não mais...

– Sim, não mais falar da tua cor. Mas quem falou primeiro fostes tu.

Ao chegarem à ponta do passeio ambos fizeram meia-volta e vieram pelo mesmo caminho.

A menina tinha tranças loiras e laços vermelhos.

– Marina, lembras-te da nossa infância? – e voltou-se subitamente para ela.

Olhou-a nos olhos. A menina baixou olhar para a biqueira dos sapatos pretos e disse:

– Quando tu fazias carros com rodas de patins e me empurravas a volta do bairro?

– Sim lembro-me...

A pergunta que o perseguiu há meses saiu, finalmente.

– E tu achas que esta está tudo como então? Como quando brincávamos à barra do lenço ou às escondidas? Quando eu era o teu amigo Ricardo, um pretinho muito limpo e educado, no dizer da tua mãe? Achas...

E com as próprias palavras ia-se excitando. Os olhos brilhavam e o cérebro ficava vazio, porque tudo o que acumulara saía numa torrente de palavras.

– ... que eu posso continuar a ser teu amigo...

– Ricardo!

– Que a minha presença na tua casa...no quintal da tua casa, poucas vezes dentro dela!, não estragará os planos da tua família a respeito das tuas relações...

Estava a ser cruel. Os olhos azuis de Marina não lhe diziam nada. Mas estava a ser cruel. O som da própria voz fê-lo ver isso. Calou-se subitamente.

– Desculpa – disse por fim.

Virou os olhos para o seu mundo. Do outro lado da rua asfaltada não havia passeio. Nem árvores de flores violeta. A terra era vermelha. Piteiras. Casas de pau-a-pique à sombra de mulembas. As ruas de areia eram sinuosas. Uma ténue nuvem de poeira que o vento levantava cobria tudo. A casa dele ficava ao fundo. Via-se do sítio donde estava. Amarela. Duas portas, três janelas. Um cercado de aduelas e arcos de barril.

– Ricardo – disse a menina das tranças loiras – tu disseste isso para quê? Alguma vez te disse que não era tua amiga? Alguma vez que se te abandonei? Nem os comentários das minhas colegas, nem os conselhos velados dos professores, nem a família que se tem voltado contra mim...

– Está bem. Desculpa. Mas sabes, isto fica dentro de nós. Tem de sair em qualquer altura.

E lembrava-se do tempo em que não havia perguntas, respostas, explicações. Quando ainda não havia a fronteira de asfalto.

– Bons tempos – encontrou-se a dizer.

– A minha mãe era a tua lavadeira. Eu era o filho da lavadeira. Servia de palhaço a menina Nina. A menina Nina dos caracóis loiros. Não era assim que te chamavam? – Gritou ele.

Marina fugiu para casa. Ele ficou com os olhos marejados, as mãos ferozmente fechadas e as flores violeta caindo-lhe na carapinha negra.

Depois, com passos decididos, atravessou a rua, pisando com raiva a areia vermelha e sumiu no emaranhado do seu mundo. Para trás ficava a ilusão.

Marina viu-o afastar-se. Amigos desde pequenos. Ele era o filho da lavadeira que distraía a menina Nina. Depois a escola. Ambos na mesma escola, na mesma classe. A grande amizade a nascer.

Fugiu para o quarto. Bateu com a porta. Em volta o aspecto luminoso, sorridente, o ar feliz, o calor suave das paredes cor-de-rosa. E lá estava sobre a mesa de estudo “... Marina e Ricardo – amigos para sempre”. Os pedaços da fotografia voaram e estenderam-se pelo chão. Atirou-se para cima da cama e ficou de costas a olhar o tecto. Era ainda o mesmo candeeiro. Desenhos de Walt Disney. Os desenhos iam-se diluindo nos olhos marejados. E tudo se cobriu de névoa. Ricardo brincava com ela. Ela corria feliz, o vestido pelos joelhos, e os caracóis loiros brilhavam. Ricardo tinha uns olhos grandes. E subitamente ficou a pensar no mundo

para lá da rua asfaltada. E reviu as casas de pau-a-pique onde viviam famílias numerosas. Num quarto como o dela dormiam os quatro irmãos de Ricardo... Porquê? Porque é que ela não podia continuar a ser amiga dele, como fora em criança? Porque é que agora era diferente?

– Marina, preciso falar-te.

A mãe entrara e acariciava os cabelos loiros da filha.

– Marina, já não és nenhuma criança para que não compreendas que a tua amizade por esse... teu amigo Ricardo não pode continuar. Isso é muito bonito em criança. Duas crianças. Mas agora... um preto é um preto...

As minhas amigas todas falam da minha negligência na tua educação. Que te deixei... Bem sabes que não é por mim!

– Está bem, eu faço o que tu quiseres. Mas agora deixa-me só.

O coração vazio. Ricardo não era mais que uma recordação longínqua. Uma recordação ligada a uns pedaços de fotografia que voavam pelo pavimento.

– Deixas de ir com ele para o liceu, de vires com ele do liceu, de estudares com ele...

– Está bem mãe.

E virou a cabeça para a janela. Ao longe percebia-se a mancha escura das casas de zinco e das mulembas. Isso trouxe-lhe novamente Ricardo. Virou-se subitamente para a mãe. Os olhos brilhantes, os lábios arrogantemente apertados.

– Está bem, está bem, ouviu? – gritou ela.

Depois megulhando a cara na colcha chorou.

Na noite de luar, Ricardo, debaixo da mulemba, recordava. Os giroflés e a barra do lenço. Os carros de patins. E sentiu necessidade imperiosa de falar-lhe. Acostumara-se demasiado a ela. Todos aqueles anos de camaradagem, de estudo em comum.

Deu por si a atravessar a fronteira. Os sapatos de borracha rangiam no asfalto. A lua punha uma cor crua em tudo. Luz na janela. Saltou o pequeno muro. Folhas secas rangeram debaixo dos seus pés. O “Toni” rosnou na casota. Avançou devagar até a varanda, subiu o rodapé e bateu com cuidado.

– Quem é? – a voz de Marina veio de dentro, íntima e assustada.

– Ricardo!

– Ricardo? Que queres?

– Falar contigo. Quero que me expliques o que se passa.

– Não posso. Estou a estudar. Vai-te embora. Amanhã na paragem do maximbombo. Vou mais cedo...

– Não. Precisa de ser hoje. Preciso de saber tudo já.

De dentro veio a resposta muda de Marina. A luz apagou-se. Ouvia-se chorar no escuro. Ricardo voltou-se lentamente. Passou as mãos nervosas pelo cabelo. E, subitamente o facho da lanterna do polícia cáqui bateu-lhe na cara.

– Alto aí! O qu'è que estás a fazer?

Ricardo sentiu medo. O medo do negro pelo polícia. Dum salto atingiu o quintal.

As folhas secas cederam e ele escorregou. O “Toni” ladrou.

Ricardo levantou-se e correu para o muro. O polícia correu também. Ricardo saltou.

– Pára, pára! – gritou o polícia .

Ricardo não parou. Saltou o muro. Bateu no passeio com a violência abafada pelos sapatos de borracha.

Mas os pés escorregaram quando fazia o salto para atravessar a rua. Caiu e a cabeça bateu violentamente de encontro a aresta do passeio.

Luzes acenderam-se em todas as janelas. O “Toni” ladrava. Na noite ficou o grito loiro da menina de tranças.

Estava um luar azul de aço. A lua cruel mostrava-se bem. De pé o polícia cáqui desnudava com a luz da lanterna o corpo caído. Ricardo, estendido do lado de cá da fronteira, sobre as flores violeta das árvores do passeio.

Ao fundo, cajueiros curvados sobre casas de pau-a-pique estendem a sombra retorcida na sua direcção. (VIEIRA, 2007).

[illegible]

[illegible]

Resposta comentada

Nesta atividade, você deverá aplicar os conteúdos desta aula por meio da formulação de um texto de caráter dissertativo-argumentativo. Dessa forma, esperamos que você consiga desenvolver uma análise do conto de Luandino Vieira, percebendo a questão linguística (oralidade) e os aspectos sociopolíticos e culturais que são apresentados no texto. Além disso, a análise crítica de um texto literário lhe possibilitará a revisão de conteúdos básicos de teoria literária, como o narrador, o tempo e o espaço da narrativa. Acreditamos que esta atividade contempla os conteúdos discutidos na aula, além de propiciar a você uma leitura instigante de uma narrativa angolana. A correção deverá ser pautada pelos critérios de escrita (clareza, objetividade e conhecimento sobre o tema), pela aplicação adequada dos conteúdos desta aula durante a análise e pelo modo de abordagem das principais questões do conto (preconceito racial, conscientização, violência colonial física e psicológica, fronteira como metáfora da cisão colonial).

Resumo

As narrativas africanas de língua portuguesa estão social, cultural e politicamente inseridas em um contexto bastante turbulento. Basicamente construídas ao longo do século XX, tais narrativas acompanharam a evolução dos fatos históricos referentes ao processo de colonização daqueles territórios e a luta por libertação. Com esse cenário como pano de fundo, cabe ressaltar a importância da afirmação identitária dentro desse processo. Para isso, muitos autores recorreram à oralidade, marca contundente da maioria das culturas africanas. As referências à oralidade e a construção do texto escrito, pautado pela compreensão da palavra como força motriz de todo o imaginário cultural, foram dois grandes eixos de resistência para a constituição de um texto literário que, mesmo na língua do colonizador, pudesse reivindicar, com autonomia e marcas locais, sua liberdade. Desse modo, as narrativas africanas de língua portuguesa se desenvolvem em diálogo a essas questões tão pertinentes às então colônias africanas e posteriormente nações independentes.

Leituras recomendadas

PADILHA, Laura Cavalcante. *Entre voz e letra: o lugar da ancestralidade na ficção angolana do século XX*. Niterói: EdUFF, 1995.

Aula 2

A presença da figura feminina na literatura
dos países de língua portuguesa

Otávio Henrique Meloni

Meta

Apresentar, de maneira geral, a presença da figura feminina nas literaturas africanas de língua portuguesa.

Objetivos

Esperamos que, ao final desta aula, você seja capaz de:

1. reconhecer a importância da figura feminina nos espaços narrativos africanos de língua portuguesa;
2. identificar as questões que abarcam o colonizador e a mulher africana, assim como seus desdobramentos;
3. articular as questões colonizador × colonizado e mulher × terra, relacionando-as.

Introdução: breve apresentação dos cinco espaços de língua portuguesa

Como vimos na aula anterior, as questões referentes às tradições oral e escrita nos espaços coloniais trataram a oralidade como marca formadora das culturas africanas. Pudemos perceber nos textos trabalhados, do malês Amadou Hampâté Bâ e do angolano Manuel Rui.

Nesta aula, aprofundaremos o estudo sobre a colonização dos espaços africanos de língua portuguesa – Angola, Moçambique, Cabo Verde, São Tomé e Príncipe e Guiné-Bissau –, para podermos compreender de forma mais abrangente essa tradição e a presença da figura feminina nesse processo de formação cultural.

Assim, partiremos para uma breve contextualização histórica dos espaços literários africanos de língua portuguesa, a fim de compreendermos melhor esses locais de cultura. Vejamos o mapa a seguir para identificar, de forma mais clara, a localização dos espaços a que nos referimos.

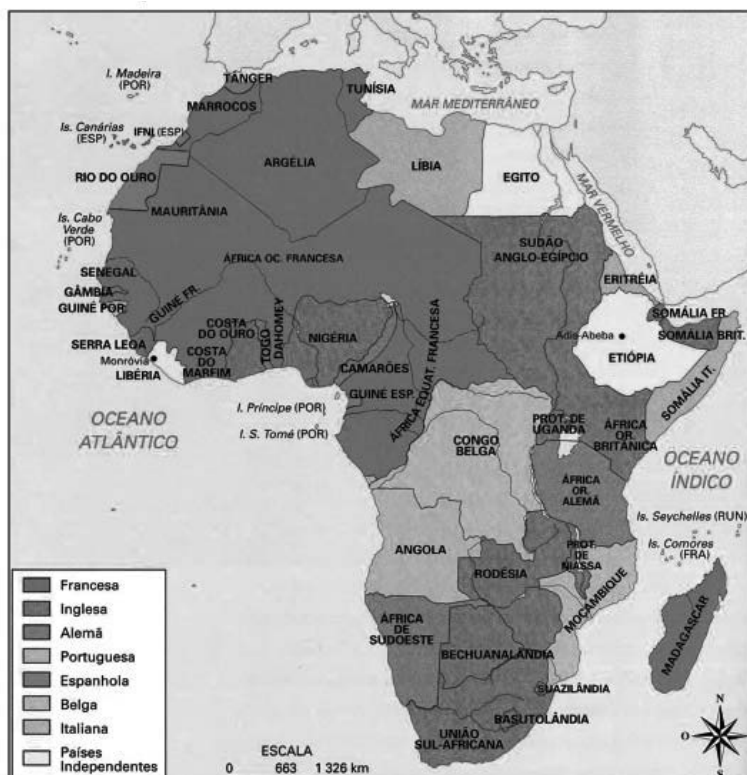


Figura 2.1: A colonização na África.

Fonte: <http://brasilafrika.fflch.usp.br/sites/brasilafrika.fflch.usp.br/files/domina%C3%A7%C3%A3o%20colonial.jpg>

Iniciaremos por Guiné-Bissau, que alcançou a independência em 24 de setembro de 1974, e inaugurou sua literatura, dentro de uma visão ainda exótica e de cunho oral, no início da década de 1960. Na atualidade, conta com a poesia de Odete Semedo e a prosa de Abdulai Sila.

São Tomé e Príncipe, que teve proclamada sua independência em 12 de julho de 1975, recebeu, em seu processo de povoamento, voluntários degredados, escravos, angolares e crianças judias. O caso das crianças judias foi retratado pelo escritor português Mário Cláudio, em seu romance *Oríon* (2003), em que narra o destino de sete crianças judias deportadas pelo rei João II de Portugal para o arquipélago. A literatura santomense inicia sua produção contemplando as temáticas do exotismo e do nativismo, passando pela negritude nos anos 1940 e pela literatura de manifesto nos anos 1960 e 1970. Após os anos 1980, depois da independência, há uma abertura temática, ou seja, outros temas passam a ser trabalhados pelos autores. É importante lembrar da lírica dos poetas Costa Alegre e José Tenreiro, das poetisas Alda Espírito Santo e Conceição Lima, e da prosa de Sum Marky, pseudônimo de José Ferreira Marques.

Já Moçambique, que obteve sua independência em 25 de julho de 1975, passou por vários conflitos e guerras. Sua literatura tem início no século XIX, com textos de cunho jornalístico. Nos anos 1930/40, a literatura de denúncia (e/ou contestação) tem como temática principal as questões ligadas à negritude. Nos anos 1960/70, temas ligados à luta armada tomam destaque, por retratarem as lutas pela independência do país. Já após os anos 1980, a abertura temática e o experimentalismo proporcionam maior liberdade aos escritores. Na poesia, José Craveirinha, Eduardo White e Noémia de Sousa são os nomes mais conhecidos e trabalhados; na prosa, destacam-se Mia Couto, Paulina Chiziane, Ungulani Ba Ka Kosa e João Paulo Borges Coelho.

O arquipélago de Cabo Verde se tornou independente em 5 de julho de 1975. Sua literatura tem início com a publicação da revista *Claridade*, em 1936, que contou com a colaboração, na poesia, de Corsino Fortes e Vera Duarte e, na prosa, de Germano de Almeida, Baltasar Lopes, Orlanda Amarílis e Manuel Ferreira.

Por fim, temos Angola, que conquista sua independência em 11 de novembro de 1975, após várias guerras e diferenças entre os partidos políticos locais. Sua literatura se inicia no século XIX, através do jornalismo combativo e das novelas em folhetim; em 1948, tem início o movimento cultural Vamos descobrir Angola!; entre os anos 1960/70, a colônia pas-

sa por um período de luta armada que, assim como em Moçambique, estimula a criação de obras ligadas a essa temática e, nos anos 1980, a literatura finalmente se consolida. Na poesia, os autores angolanos mais conhecidos são Agostinho Neto, António Jacinto e Ana Paula Tavares. Na prosa, Luandino Vieira, Pepetela, Ruy Duarte de Carvalho e Ondjaki apresentam, através de sua literatura engajada, uma Angola, para muitos, ainda desconhecida.

Assim, complementando o que foi visto na aula anterior, o estudo das literaturas africanas de língua portuguesa prevê esse passeio pela história de cada país, pois devemos lembrar que esses cinco espaços de língua portuguesa na África conquistaram sua liberdade há pouco mais de 30 anos, em concomitância com a produção literária de cada país, que foi vista como uma forma de protesto.

Para iniciarmos nossa reflexão acerca das tensões existentes entre colonizado e colonizador, precisamos pensar como tudo começou. Quando os portugueses invadiram a África, muitos foram os conflitos entre europeus e nativos, desde as diferenças linguísticas, passando pelas religiosas e chegando até as de raça. Diferentemente, em termos, de como se deu a colonização dos índios no Brasil, os negros africanos resistiram de diversas formas à figura do colonizador. O invasor português possuía, além de uma cor distinta, um objetivo ameaçador: apossar-se das terras africanas.

O sentido da viagem colonial

O escritor e ensaísta tunisiano Albert Memmi, em sua obra *Retrato do colonizado precedido pelo retrato do colonizador* (2007), apresenta as características desse colonizador do território africano. É importante lermos e discutirmos esse “retrato”, pois trata-se de uma visão do colonizado sobre o colonizador, algo inverso do que nos acostumamos a ler nos livros de História e ver nos filmes clássicos. Vejamos o que Memmi nos diz:

A alguns, às vezes, ainda agrada representar o colonizador como um homem de grande estatura, bronzado pelo sol, calçado com botinas, apoiado em uma pá – pois ele gosta de pôr mãos à obra, fixando seu olhar ao longe no horizonte de suas terras; entre duas ações contra a Natureza; ele se devota aos homens, cuida dos doentes e difunde a cultura, um nobre aventureiro, enfim, um pioneiro.

Não sei se essa imagem Épinal correspondeu um dia a alguma realidade ou se se limita às gravuras das cédulas coloniais. Os motivos econômicos da empreitada colonial já foram esclarecidos por todos os historiadores da colonização; ninguém mais acredita na missão cultural e moral, mesmo original, do colonizador. Atualmente, em todo caso, a partida rumo à colônia não é a escolha de uma luta incerta, buscada precisamente por seus perigos, não é a tentação da aventura, mas a da facilidade.

Basta, aliás, interrogar o europeu das colônias: que razões o levaram a expatriar-se, e depois, sobretudo, que razões o fizeram persistir em seu exílio? Ocorre-lhe também falar de aventura, de pitoresco, de mudança. Mas por que ele não os buscou na Arábia, ou simplesmente na Europa Central, onde ninguém fala sua própria língua, onde ele não encontra um grupo significativo de compatriotas, uma administração a seu serviço, um exército que o protege? A aventura teria comportado mais imprevistos; mas essa mudança, mais certa e de melhor qualidade, teria sido de lucro duvidoso: a mudança colonial, se de mudança se trata, deve ter, inicialmente, um bom rendimento. Espontaneamente, melhor do que os técnicos da linguagem, nosso viajante nos proporá a melhor definição que existe da colônia: lá ganha-se mais e gasta-se menos. Vai-se para colônia porque as situações são asseguradas, os tratamentos elevados, as carreiras mais rápidas e os negócios mais frutuosos. Para o jovem diplomado, ofereceu-se um posto, para o funcionário, uma promoção, para o comerciante, reduções substanciais de impostos, para o industrial, matéria-prima e mão de obra a preços insólitos.

Mas suponhamos que exista este ingênuo que desembarca por acaso, como se viesse a Toulouse ou a Colma.

Seria preciso muito tempo para que ele descobrisse as vantagens de sua nova situação? O fato de ser notado *a posteriori* não faz com que o sentido econômico da viagem colonial deixe de se impor, o que se dá rapidamente. O europeu das colônias pode também, é claro, gostar dessa nova região, desfrutar do pitoresco de seus costumes. Mas se for incomodado pelo clima, se ficar pouco à vontade no meio das multidões estranhamente vestidas, se sentir falta de seu país natal, o problema passa a ser o seguinte: será preciso aceitar esses aborrecimentos e esse mal-estar em troca das vantagens da colônia?

Logo, ele deixa de esconder o fato de si mesmo; é frequente ouvi-lo sonhar em voz alta: mais alguns anos e comprará uma casa na metrópole... uma espécie de purgatório, em suma, um purgatório remunerado. Dali por diante, mesmo farto, enjoado de exotismo, doente às vezes, ele se agarra ao artifício que vigora até a aposentaria ou mesmo até a morte. Como voltar para a metrópo-

le, quando seria necessário reduzir seu padrão de vida à metade? Retornar à lentidão viscosa do progresso metropolitano?...

Quando, nestes últimos anos, a história se acelerou e a vida se tornou difícil, frequentemente perigosa, para os colonizadores, foi esse cálculo tão simples, mas irreplicável, que os reteve. Nem mesmo aqueles que chamamos na colônia de pássaros de passagem manifestaram pressa excessiva de partir. Alguns, ao considerarem o retorno, começaram a temer, de maneira inesperada, um novo exílio: o de se reencontrarem em seu país. Há tempo bastante para nele não ter mais amizades vivas, seus filhos nasceram na colônia, foi aí que enterraram seus mortos. Mas exageraram em seu dilaceramento; organizaram seus hábitos cotidianos na cidade colonial, importaram e nela impuseram os costumes da metrópole, onde passam regularmente suas férias, de onde retiram suas inspirações administrativas, políticas e culturais, e sobre a qual seus olhos permanecem constantemente fixos.

Seu exílio, na verdade, é de base econômica: o do novo-rico que corre o risco de ficar pobre (MEMMI, 2007, p. 37-39).

Como podemos verificar no texto do ensaísta tunisiano, o colonizador, quando chegou a terras africanas, tinha o propósito de se apossar do local e nele produzir, mas sempre almejando voltar a sua terra de origem. Afinal, a proposta inicial que o levou a conquistar a África foi de vantagens em impostos, promoções etc., ou seja, de um lugar onde ganharia mais e gastaria menos, oposto ao que vivenciava em sua terra natal, Portugal. É importante percebermos, como afirma Memmi, que o local era “uma espécie de purgatório, em suma, um purgatório remunerado” (2007, p. 39), porque este era o cenário que se apresentava aos olhos dos portugueses recém-chegados: um lugar de clima oposto ao de seu país e de costumes, comidas e gente diferente, quase selvagem aos seus olhos. É uma visão parecida com o que se observou no período da descoberta do Brasil, quando os colonizadores portugueses aqui chegaram, em seu “purgatório remunerado”, tendo em Pero Vaz de Caminha um narrador oficial do que aqui encontraram. Porém, a emblemática carta de Caminha, relatando ao rei de Portugal a descoberta das novas terras, é feita em troca de um favor, não tendo apenas o objetivo documental da expedição, como transcrevemos:

E pois que, Senhor, é certo que tanto neste cargo que levo como em outra qualquer coisa que de Vosso serviço for, Vossa Alteza há de ser de mim muito bem servida, a Ela peço que, por me

fazer singular mercê, mande vir da ilha de São Tomé a Jorge de Osório, meu genro, o que d'Ela receberei em muita mercê. (CAMINHA, 1963).

Ou seja, além de estar a cargo do rei de Portugal e pedir-lhe um favor, ao contrário dos colonizadores da África, Pero Vaz de Caminha tem a previsão de retorno à terra lusitana.

Neste momento, é importante aproximarmos a experiência colonial africana da brasileira. A única similaridade entre elas é o fato de que o colonizador provinha da mesma metrópole, Portugal. Os territórios que vieram a ser colônias portuguesas na África tiveram seus primeiros contatos com os europeus antes do “descobrimento” do Brasil. Vejamos que, mesmo com essa anterioridade, eles ficaram por séculos abandonados pela metrópole portuguesa, que via e tinha no Brasil seu principal esteio econômico e político. Não à toa, no início do século XIX, é para a colônia sul-americana que se transfere a corte portuguesa refugiada das invasões napoleônicas. O Rio de Janeiro passa a assumir o *status* de capital do império e vê, em pouco mais de dez anos, um crescimento de infraestrutura assustador para os padrões coloniais da época. Enquanto isso, as colônias africanas de Portugal ainda caminhavam em sistemas quase autônomos, sem estrutura administrativa instituída pela metrópole, como o estabelecimento de políticas específicas coloniais. Ainda recebiam muitos degredados, criminosos, e portugueses de regiões inóspitas da metrópole, que estavam dispostos a enriquecer nas colônias. Poucas eram as mulheres portuguesas que se aventuravam, ainda no século XIX, a partir para os territórios africanos, o que propiciou, em determinado momento, a miscigenação naquelas terras. Como vimos na aula anterior, os portugueses só voltaram seu olhar para a África de maneira organizada, pensando em uma estrutura colonial nos moldes ingleses, ao final do século XIX, após a perda do Brasil e o *ultimatum* inglês de 1890.

O retrato do colonizador e de seus reais interesses, segundo Memmi, demonstra que a literatura histórica e ficcional tentou por muito tempo elevar sua imagem ao *status* de desbravador, nos modelos de *self-made man* de Robinson Crusoé. Notemos que, mesmo na história ficcional do desbravador náufrago inglês, há a necessidade de apresentar os nativos locais de duas maneiras. Na primeira, os vemos como selvagens, canibais, perigosos. Na segunda, já metaforizados no personagem Sexta-Feira, vemos o nativo bondoso, o bom gentio, servil, fiel e agradecido ao colo-

nizador/europeu. Assim, o diálogo didático, proposto por Daniel Defoe, apenas reproduz a lógica que Memmi pretende desconstruir em seu texto. O colonizador não é um salvador, alguém ativo e forte disposto a enfrentar perigos e diferenças por um bem coletivo maior, sem valor financeiro e que inclui os nativos locais. O colonizador é um explorador, na maior e mais abrangente concepção do termo. É o que explora a terra, o homem que nela vive e usa todas as possibilidades comerciais e expansivas que pode gerar para obter seu próprio lucro.

Atividade 1

Atende aos objetivos 2 e 3

1. Identifique, no texto de Albert Memmi, ao menos três características que auxiliem na desconstrução da imagem do colonizador como desbravador, comentando-as.

2. Na aula anterior, vimos um trecho do romance *A ilustre casa de Ramires*, do escritor português Eça de Queirós. Nesse trecho, alguns moradores da Vila Clara, onde Gonçalo Mendes Ramires residia, conversavam sobre sua aventura na África. Volte à aula anterior e desenvolva uma aproximação comparativa do pensamento apresentado por aqueles personagens portugueses, falando da metrópole, com o pensamento de Memmi, falando das antigas colônias.

Resposta comentada

1. São muitas as características apresentadas no texto de Memmi que poderiam ser destacadas nesta resposta. Esperamos que, ao identificar ao menos três, você consiga construir um pensamento crítico sobre as diferentes visões do colonizador. Você pode utilizar citações do ensaio, desde que elas façam parte de seu texto e não fiquem perdidas na construção da resposta.
2. Esperamos que você, nesta questão, seja capaz de desenvolver uma leitura crítica de dois olhares distintos para a figura do colonizador e suas intenções na África. O trecho da obra do romancista português e o trecho do ensaio de Memmi dialogam comparativamente para apresentar as peculiaridades de cada olhar, o que nos proporcionará um interessante material para reflexão e construção de nosso pensamento.

A presença das personagens femininas nas narrativas de ficção

Ao pensarmos nas personagens femininas que se inserem no contexto colonial, é importante salientarmos seu papel na sociedade. As mulheres sempre foram encarregadas de muitas tarefas, como cuidar da casa, dos filhos, da alimentação, da *machamba* (plantação), dos mais velhos, da água e do lume (fogo), enquanto os homens ocupavam-se de outros afazeres. É importante lembrar que a sociedade a que nos referimos segue o sistema patriarcal, ou seja, nela os homens administram e são detentores do poder. A presença das personagens femininas nas narrativas de ficção inseridas no período colonial é de grande importância para entendermos o binômio *mulher/terra*. Para isso, analisaremos, neste primeiro momento, obras de ficção pertencentes a um período ainda de poucas discussões acerca do papel social e político da mulher, visto que datam, ainda, do final do século XIX e início do século XX.

Iniciaremos, portanto, pela novela *Nga Muturi* (1882), de Alfredo Troni, que ilustrará de forma bastante clara os conceitos que desejamos aprofundar. Dividida em apenas sete capítulos, a novela foi publicada originalmente em formato de folhetins, ou seja, teve sua divulgação de maneira fragmentada e publicada capítulo a capítulo no jornal *Diário*

da Manhã, de Lisboa. Em termos comparativos, no caso do Brasil, podemos lembrar clássicos como *Dom Casmurro*, de Machado de Assis, e *Lucíola*, de José de Alencar, que foram publicados, inicialmente, da mesma maneira em jornais brasileiros.

A novela *Nga Muturi* narra a trajetória da personagem Ndreza, que, ainda menina, se vê levada pelo tio para a quitação de uma dívida (*quituxi*). Ela é entregue como pagamento a um comerciante português de que, primeiramente, servirá como criada e, mais tarde, se tornará concubina. Embora tenha um relacionamento, mesmo que de subserviência, Ndreza sofre constantemente com a violência que lhe é imposta pelo patrão/amante. Após a morte deste, agora, Nga Ndreza é surpreendida com a notícia de que é a principal herdeira dos bens do português, recebendo, assim, o *status* de “senhora” (Nga) e passando a ser chamada de Nga Muturi (senhora viúva).

O novo *status* social proporciona à personagem uma vida tranquila, diferente da anterior, e possibilita, inclusive, que se torne uma agiota e empreste dinheiro aos que lhe pedem, sendo, porém, constantemente enganada. Com isso, passa a emprestar dinheiro sobre penhores. Nga Muturi finaliza sua história só, pois não quer mais saber de homens: “Não quer homem. Surra e Serra são dois fantasmas que se levantam diante da sua imaginação, quando tem alguma veleidade amorosa.” (1980, p. 61).

Notemos que, mesmo com a possibilidade de crescimento social, a mulher negra representada por Alfredo Troni passa por diversos momentos, desde paga da dívida do tio (um objeto de algum valor) até a condição de agiota, detentora de alguns bens, mas constantemente enganada. A imagem feminina construída na novela de Troni nunca deixa de salientar que a mulher, mesmo alcançando um diferente *status* social por meio de herança, é incapaz de administrar sua vida e seus bens. Há sempre uma figura masculina interferindo na vida de Ndreza/Muturi e seus atos e as consequências destes sempre se desenvolvem a partir de tais interferências.

Troni também deixa claro para nós, leitores, que, apesar de se tratar de uma sociedade crioula em uma Angola ainda pouco povoada e institucionalizada pelos portugueses, já existem ali os preconceitos raciais e alguns indicativos que nos levarão à nova etapa da colonização portuguesa na África. Por isso, vemos a própria Ndreza, ainda jovem, mentir sobre sua vida pregressa para não revelar seu passado tribal. Vemos o personagem do administrador português criticar o fato de toda a herança

do comerciante/marido morto ficar para uma negra. Esses são sinais do que está por vir na alteração do regime colonial, mas também são indícios de que, desde sempre, a figura da mulher está muito próxima da imagem da terra para aqueles povos. Ainda que vivendo numa estrutura patriarcal, a mulher e suas representações sociais acabaram por se relacionar diretamente com as coisas da terra. Essa proximidade, fosse pelo trabalho ou pela ideia de fertilidade e manutenção da vida, foi, aos poucos, se desdobrando em questões sociais e políticas ligadas diretamente à oposição ao modelo colonial. Por isso, ver Nga Muturi lesada é ver a terra lesada, é ver aquela sociedade crioula lesada. Algo que irá se intensificar com o avanço das décadas do século XX e a intensificação da conscientização e da luta pela libertação.

Nesse sentido, a novela de Alfredo Troni passeia pela sociedade do século XIX, mas é importante salientarmos que o autor não valoriza nem desvaloriza aquele cenário, ele apenas o descreve, a fim de situar seu leitor naquele período. Devemos recordar que o texto fora publicado em Portugal e, antes de representar um retrato angolano produzido por e para aquela sociedade, era uma narrativa a ser lida na metrópole e, por isso deveria se apresentar como ambiente ficcional e detalhista do que se propunha contar. O grande público leitor da novela de Troni, na época de sua publicação, não tinha a vivência daqueles espaços, nem a ciência da maneira como as culturas e os costumes estavam imbricados. Nunca saberemos se retratar Angola para os portugueses foi a intenção de Alfredo Troni, mas o que hoje tomamos em mãos como um relato abrangente de um período importante para compreendermos a colonização portuguesa na África provavelmente não tinha essa pretensão quando de sua publicação e, conseqüentemente, não incutiu no seu público daquele período as mesmas reflexões que por ora discutimos.

Outra questão importante a relatar sobre Nga Muturi é o aspecto linguístico. Toda a obra é escrita em língua portuguesa e a protagonista também se utiliza dessa língua para se comunicar, reflexo do público leitor a que se designava e da nacionalidade do autor que a escreveu. Porém, em vários momentos da narrativa, Ndreza/Muturi se utiliza do *mbundu*, uma das línguas locais, para fazer suas rezas, que podemos chamar de lapsos, pois, conforme a posição que ela agora ocupava na sociedade, devia se expressar apenas na língua oficial e obedecer às regras sociais em vigência, como seguir religião católica e comunicar-se em língua portuguesa. Não podemos caracterizar essa experiência de Troni como um bilinguismo, mas devemos considerá-la um importante

avanço para se pensarem os primeiros, ainda incipientes passos do que poderiam e iriam, futuramente, esboçar as literaturas de cunho nacional em cada uma das ex-colônias portuguesas na África.

Para ilustrarmos melhor esse movimento, leremos o Capítulo IV de *Nga Muturi*, correspondente aos ritos fúnebres do ex-companheiro da protagonista:

IV

O enterro foi pomposo. Levou música a pedido de Nga Muturi, animada pelas amigas: – Que não, que não podia deixar de levar músicas – que diriam depois de Nga Muturi? Quando a Muximi-nha, a do Soares da Quitanda, que tinha morrido o ano passado – e de mais era um taberneiro –, não consentiu que o homem fosse sem música, então ela, Nga Muturi, havia de querer tal? Não podia ser; se fossem elas – acrescentavam – ainda que empenhassem os últimos panos e todas de contas, não consentiam que o enterro fosse sem música.

As cartas de convite indicavam as cinco horas da tarde. A essa hora já muitos convidados estavam à espera, uns passeando na varanda, por ser mais arejada e não se poder parar lá dentro com o cheiro dos panos pretos, outros à porta da rua. Falavam sobre várias coisas.

Perguntavam uns, quanto seria a fortuna do falecido, outros contavam de que ano ele era, e diziam que ELA, a morte, lhes estava rastejando a eles pela porta.

Depois falavam na preta, na Nga Muturi; e diziam que o legado que o velhote lhe deixara valia os seus dois contos de réis fortes, fora a casa.

– É uma desgraça – acudiu um bastante económico –, alguma desses filhos da terra amiga-se com ela e dá-lhe cabo de tudo.

– Ora adeus – acudiu o delegado –, é um diabo gordo e mais nada.

– Não é tanto assim – fez o juiz.

O testamenteiro, que andava a labutar lá por dentro com as coisas do enterro, mal soube (trazia uma demanda) que estavam o juiz e o delegado, foi logo, apressado, cumprimentá-los com muita afabilidade e subserviência. O cumprimento, feito em voz baixa e comovida, foi interrompido nas frases mais compassivas pelo Mendonça, que disse bruscamente que o negócio se demorava, e ele ainda não tinha jantado.

– Nem eu – ajuntou o Guimarães tirando o relógio –, e são cinco horas e meia, se soubesse tinha jantado primeiro. Para que horas isto deita...? – fez, com umas demoras na fala, indicativas do muito que pensava ter que esperar.

– Por que se espera? – perguntou o juiz.

– Ora, por que há-de ser? Pelo padre – disse outro. – Não cantam senão quando têm cheia a barriga.

Nisto sentiu-se a bulha de passos apressados pela escada, mas miúdos pelo constrangimento das batinas, e entrava o pároco com a face congestionada pela caminhada sobre o jantar comido à pressa e mal mastigado. Vinham dois sacristas, um com o hissope e outro com a cruz.

Entraram na sala guarneçada de negro nos alizares das portas, e o padre começou a rezar os responsos. Um rapaz mulato com um paletó muito ruço e com a gola levantada e presa por um alfinete, querendo encobrir a falta de camisa, começou a distribuir velas de um tabuleiro aos convidados.

O sacrista, com a batina esfiampada na barra e uma bota toda torta e muito ruça, onde sobressaía a calça toda roída atrás, ofereceu o hissope ao pároco, que depois das rezas aspergiu beatificamente o caixão com uns sacudimentos graves do braço direito. A um lado da casa ouviam-se as respirações tristes das amigas de Nga Muturi, prontas a desencadear o choro do costume.

Quando o padre com um gesto beato, e os olhos meio cerrados, mostrou ter concluído, o testamenteiro convidou três negociantes e o escriturário da Junta (que se pelava por consideração, e sempre era bom estar bem com eles, pensava o testamenteiro) para as argolas do caixão. O juiz levou a chave. O delegado, que não estava para maçadas, tinha ficado de propósito escondido atrás de um grupo, para não ser visto.

Quando se deu o primeiro impulso ao caixão e prorrompeu o choro das mulheres, viu-se Nga Muturi assomar a uma porta em grandes berros e exclamações, mas duas amigas seguraram-na logo e levaram-na para dentro.

Entretanto o caixão saía, agitado pelos passos descontraídos a princípio dos que o levavam. À volta do corredor para a escada ia havendo catástrofe. O escriturário da Junta instintivamente segurou com as duas mãos a argola, e o parceiro tirou apressado o lenço para estofar a sua argola, que era de corda muito fina e magoava-lhe os dedos.

Quando saiu a porta da rua sentiu-se o pumpum do bombo da música, que começou uma marcha muito sentida e seguiu o saimento. Um dos que levavam o caixão da parte da cabeça disse para o companheiro a meia-voz:

– Não há trancas.

E logo o diretor do enterro começou a chamar o Cassabalo e o Burica que levavam as trancas, e eles, do grande mar de machilas que afogava o enterro, surdiram segurando uma tungas forradas de negro com espirais de galão amarelo, que passaram por baixo do caixão, e com o Feliciano e o Baxi carregaram-no até a igreja do Carmo.

No adro estavam outros convidados, mas já jantados, de palito na boca e fumando.

Houve as encomendações costumadas e saiu o cadáver acompanhado pelos irmãos da Ordem Terceira, a que o finado pertencia, até ao limite sabido. Alguns dos convidados safaram-se logo pela calçada do Carmo, outros foram ficando atrás com as machilas de olho, e quando não lhes pareceu muito escândalo, meteram-se nelas. As mulheres gritando e chorando lágrimas que não as estorvavam de retribuir as olhadelas dos que passavam, foram até ao cemitério, ali foi o caixão descido a uma cova bem funda, com o raque-raque das cordas de mateba, por onde escorregava. Houve trabalho para tirar o chapéu do que tratou do enterro, que caiu na cova quando teve que acudir a um dos pretos, que não podia segurar a corda. Enfim o homem lá ficou, e as mulheres voltavam para ao pé da Nga Muturi, para o óbito.

* * *

O choro foi grande, mas interrompeu-se algumas vezes para comerem. Entretanto, às seis da tarde, ao cantar do galo e às seis da manhã redobrava. Havia uma velha que avisava as outras para chorarem. Havia aguardente e uma botija de genebra Focking, marca escolhida por conselho de um rapaz amanuense da Junta, que tratava com a tal rapariga dos apalpões do escriturário.

O vizinho, o testamenteiro, disse que sim, que se fizesse a esteira, mas que não fizessem muita bulha, e sobretudo que não deixassem entrar toda a gente – e sublinhava com a voz a palavra.

A Chica veio também, mas demorou-se pouco.

Aos oito dias houve a missa mandada dizer pelo testamenteiro, que convidou todas as pessoas das relações de seu falecido e chorado amigo, dizia o anúncio. Foi publicado no Boletim Oficial, com uma grande tarja preta e um anjo a chorar abraçado a uma cruz. Tudo muito bonito – contou um rapaz que tinha suas vistas na Nga Muturi, e encarecia as pompas do óbito.

Nga Muturi estava na missa, muito grave, com os competentes panos de zuarte azul-escuro, o seu pano preto e um gorro, segundo o costume; estavam todas as amigas e muito mais gente. Estavam também muitos brancos, amigos do testamenteiro, e

alguns empregados. Não faltou o juiz. Tinha-lhe custado muito a levantar-se, mas era da terra do falecido, e parecia mal se não fosse (TRONI, 1980, p. 37-43).

Notamos, por meio do capítulo lido, que a personagem Nga Muturi estava em uma missa, porém, ela, que, originalmente, pertencia a outra crença, usava o “pano preto e um gorro, segundo o costume”. A protagonista teve sua identidade despida pelo colonizador, como podemos verificar na cena em que chega à casa do senhor: “Que a mandaram lavar, e desmanchar-lhe o lindo penteado seguro pelo ngunde e tacula que lhe fizera a mama, tirando-lhe as missangas e os búzios e todos os enfeites.” (1980, p. 34). As missangas e o penteado, representações do feminino, foram desmanchados a mando do senhor, a fim de inseri-la nesse novo contexto pertencente à capital e à casa de um senhor branco. Ao mesmo tempo em que Nga Muturi é despida de seus valores e crenças, ela se adapta aos costumes do *outro*, como a missa, por exemplo, devido à posição social que passou a ocupar após a morte de seu senhor.

Assim, o binômio *mulher/terra* se dá a partir do momento em que pensamos as duas como sinônimos. A terra, produtora, fértil e mantenedora de uma nação é como a mulher, pois esta o será da mesma forma para sua família e/ou comunidade. Essa mulher que fora despida de sua identidade pelo patrão branco representa alegoricamente a terra, neste caso específico, angolana, que, como a mulher, fora tomada, invadida e usurpada pelo colonizador português. É importante lembrar que, nesse espaço angolano, houve uma rainha que enfrentou os colonizadores portugueses que ali chegaram: Nzinga Nbandi, rainha Jinga ou Ana de Sousa, como foi batizada para facilitar suas negociações com os portugueses. A rainha Jinga governou os reinos da Matamba e do Ndongo por volta de 1621.

Conclusão

Esta é apenas a primeira vez que discutiremos, neste curso, o binômio *mulher/terra* e seus respectivos desdobramentos sociais, culturais e políticos. Neste primeiro momento, tínhamos como principal objetivo demonstrar como tais aspectos da mulher e da terra são construídos paralelamente à presença do colonizador nos territórios africanos ocupados pelos portugueses. Será pela oposição colonizador/colonizado que os papéis e representações da mulher e da terra mudarão de acordo

com o olhar e o momento específico da construção do discurso literário. Essa compreensão é fundamental para que possamos nos aprofundar nas narrativas das literaturas africanas de língua portuguesa trabalhadas neste curso, a fim de descobrir e entender de forma mais clara essa literatura tão rica e instigante.

Atividade final

Atende aos objetivos 1, 2 e 3

De acordo com a leitura do texto de Albert Memmi e do fragmento da novela *Nga Muturi*, responda às questões que seguem:

1. Com base na leitura teórica, do texto de Albert Memmi, como podemos pensar o processo colonizatório na novela de Alfredo Troni?

2. Na novela *Nga Muturi*, de Alfredo Troni, percebemos que a personagem feminina transita entre dois mundos: o do colonizado e o do colonizador. Explique essa afirmação com base em passagens do texto.

Resposta comentada

1. Espera-se que você contemple as questões referentes à presença do colonizador português, conforme o texto. Você deverá argumentar como o colonizador foi levado até o espaço africano e como lá se estabeleceu. Para isso, pense em qual é o papel desse colonizador, exemplificando sua argumentação com exemplos do texto literário, visto que a personagem protagonista da novela sugere ser o retrato do colonizado e seu senhor, o do colonizador.
2. Pretendemos, nesta questão, avaliar sua capacidade de interpretação e compreensão. Para isso, avaliaremos os trechos que você selecionar para justificar sua resposta e os comentários desenvolvidos a partir deles. Acreditamos que existem vários trechos que poderão ser trabalhados, mas pensamos que, em especial, o último parágrafo da novela seja o mais significativo.

Resumo

A presença do colonizador português na África surge como um capítulo a ser trabalhado por muitos teóricos e escritores, com o intuito de desvelar muitas questões que influenciaram diretamente na história dos países africanos de língua portuguesa. Dessa forma, muitos autores desenvolvem, em suas narrativas, questões que abarcam a história, a sociedade e a cultura desses países, a fim de imbricar essas esferas a sua escrita. Surgem, então, questões que tangem às personagens femininas e à forma como estas são ligadas à figura do colonizador na posição de subalternidade social.

Aula 3

O segredo da morta, de António
Assis Júnior: mulher e religiosidade
na sociedade angolana

Meta

Discutir a presença feminina e sua representatividade na sociedade angolana, com base na leitura do romance *O segredo da morta*, de António Assis Júnior.

Objetivos

Esperamos que, ao final desta aula, você seja capaz de:

1. identificar o papel da mulher na sociedade angolana;
2. reconhecer a presença e a pertinência das figuras femininas nos romances angolanos, considerando que são perpassadas pela religiosidade;
3. articular questões como a presença e a herança do colonizador em Angola; a mulher como duplo da terra e a sociedade patriarcal, relacionando-os.

Introdução

Como vimos na aula anterior, a presença das personagens femininas nas narrativas africanas de língua portuguesa é muito frequente devido à sua relevância para a cultura dessas sociedades. As questões sobre o colonizador, como trabalhamos no texto de Albert Memmi, desnudaram alguns conceitos necessários para esta aula.

Na Aula 3, nosso ponto de análise será o romance *O segredo da morta*, de António de Assis Júnior (Luanda, 1887–Lisboa, 1960). O autor, que foi advogado, jornalista e fundador da Liga Africana, publica seu livro em 1935, com o título atual e o subtítulo de “romance de costumes angolenses”, tal como a narrativa de Alfredo Troni, *Nga Muturi*, publicada primeiramente no folhetim *A Vanguarda*, em 1929.

Iniciaremos nossa leitura a partir desse subtítulo. O substantivo *romance* nos permite uma leitura branco-ocidental da obra, visto que se trata de um conceito de origem ocidental. Em contrapartida, *Costumes angolenses*, recupera a tradição oral presente na narrativa. O livro possui uma estrutura subdividida em 26 capítulos e uma lógica interna de encadramento das histórias, como nos alerta a pesquisadora Laura Padilha:

o enredo que poderia ser linear vai-se apresentando por volteios, e, principalmente, pelos *flash-backs* e encaixes. A cadeia de mulheres se suplementa pela cadeia narrativa, como uma história a puxar a outra, como nas rodas da tradição oral. (PADILHA, 2002, p. 91),

ou seja, seguindo a guisa tradicional da contação de histórias.

Ao contrário de outros escritores, António de Assis Júnior não elege a capital Luanda como cenário principal de sua obra. Segundo Alfredo Margarido, “Assis Júnior escolhe a Vila do Dondo como lugar de análise, na medida em que o sistema de relações comerciais, o sistema de troca, põe em contato os diferentes grupos da estrutura social angolana” (MARGARIDO, 1980, p. 396). O escritor opta por desviar seu olhar da capital, pois esse é o lugar do colonizador; António de Assis Júnior nos conduz em um passeio ao interior do país.



Figura 3.1: Mapa de Angola.

Fonte: <http://www.anip.co.ao/index.php?pag=conteudos&id=50>.

As relações entre a mulher e a terra em *O segredo da morta*: núcleos conceituais

Para pensarmos as relações entre a figura feminina e a presença do colonizador, iniciemos pela análise do romance de António de Assis Júnior. A ação de *O segredo da morta* se desenrola entre 1880 e 1900, tendo o rio Kuanza como uma personagem importante, pois, além de ser o principal referencial do Dondo e das regiões à sua volta, como escreve Henrique Guerra, é o rio que,

com o seu regime de cheias, condiciona a cotação dos produtos agrícolas no mercado, interrompe ou permite a construção do caminho-de-ferro, possibilita ou não a navegação e a penetração do interior, o rio que dá vida à povoação do Dondo, às plantações de cana no Calumbo e Bom Jesus! (GUERRA, 1935, p. 17-18 apud ASSIS JÚNIOR, 1979, p. 25).

O rio Kuanza possui, além da função de deslocamento dos artigos produzidos no interior para serem vendidos na capital – como afirma

Guerra –, a relação especular com as personagens femininas do romance, pois será nele que nascerá Elmira e por ele que chegarão ao Dondo as Ximinhas – Belchior e Kangalanga. A narradora do romance, Maria de Castro, se utiliza dessa mesma via, que, como declara Laura Padilha, “é uma expressiva metonímia da angolanidade” (PADILHA, 2007, p. 95). Desse modo, percebemos a importância do rio e a sua relação com essas mulheres.

O enredo romanesco é atravessado densamente por uma religiosidade africana com afloramentos católicos e baseia-se num enquadramento espacial e temporal que nos deixa perceber a feminilidade do texto, uma vez que o grande *corpus* é formado por mulheres. Iniciemos nosso passeio por elas: as personagens femininas.

Ximinha Belchior, a mestra, é uma mulher mulata de personalidade forte; foi casada com um homem branco com quem teve um filho que lhe fora arrancado do seio materno e levado para um lugar desconhecido pelo ex-companheiro. Essa é a grande dor que a personagem carrega consigo até seu derradeiro suspiro. Apesar disso, ela é muito hábil nos negócios, os quais se recusou a deixar, mesmo depois de se tornar mãe, por pensar que eram a primazia de sua independência financeira. A identificação entre Ximinha Belchior e o universo social que a cerca é um dos pontos importantes do romance, pois é através desse espaço que conseguiremos penetrar a teia de relações presente na sociedade angolana.

Ximinha Kangalanga, mais conhecida como a “Doida dos Cahaios”, fora entregue pelo pai, ainda menina, a uma senhora de mesmo nome, Ximinha Belchior, para ser educada. Sofreu mais tarde do que chamaram **jinvunji**, mal que a atormentou eternamente.

Elmira (ou Capaxi), branca, fiel amiga de Ximinha Belchior, além de excelente comerciante, é muito astuta, pois oculta sua verdadeira identidade, fazendo-se passar por sobrinha do soba, nas terras da rainha Ginga. A crítica Rita Chaves afirma que a personagem “para alcançar seus objetivos substitui a violência do assalto por estratégias que incluíam procedimentos baseados na mentira e na desfaçatez.” (1999, p. 70). Suas atitudes nos apontam para a situação da sociedade angolana no século XIX.

Nossa última, mas não menos importante personagem é a rainha Ginga, a rainha da Matamba, Nzinga ou Ana de Souza, como fora batizada pelos portugueses, com quem negociava. Ela constituiu uma

Jinvunji

Hidropisia. Feitiço que faz encher a barriga de água.

metáfora da resistência (a rainha Ginga simbolizou o primeiro movimento de resistência Mbundo em relação ao domínio português) e da luta do povo angolano frente à dominação portuguesa. Aqui compreendemos a grande função dessas personagens femininas, uma vez que a mulher assume a metáfora de duplo da terra de Angola, ou até mesmo da África, que teve seus filhos roubados pelas guerras e pelo tráfico negreiro.

Assim, após esta breve contextualização sobre as personagens femininas, partiremos para um estudo mais detalhado da obra *O segredo da morta*, cujas implicações sociais e religiosas se farão presentes no decorrer do romance. É importante lembrar que as questões, que serão aprofundadas nesta aula, dialogam de forma direta com as estudadas na aula anterior, cujo foco foi a novela *Nga Muturi*, de Alfredo Troni.

A presença do colonizador

Analisando a transição do século XIX para o XX, é importante pensarmos o romance *O segredo da morta*, de António de Assis Júnior, como pertencente a um período intitulado “quase não literatura”, como justificado por Henrique Guerra no prefácio da obra:

A geração de *Luz e Crença e Uma Voz de Angola* silenciou pouco depois de 1910. De 1910 a 1940 abre-se um período de quase não literatura. Alguns raros jornalistas, como Mamede de Sant’Ana e Palma, vão colaborando nos jornais e almanaques em que lhes é isso permitido. Nesse período quase apenas há a assinalar a actividade literária de escritores coloniais, sendo de algum interesse certos apontamentos sobre a sociedade de então, certas descrições de aspectos físicos e etnográficos do espaço angolano, as obras de António Videira, de Henrique Galvão, mais tarde opositor ao governo salazarista, ou obras de Cunha Leal, que, no seu livro *Calígula em África*, estigmatiza o governo de Norton de Matos. Em 1930-1940 a literatura angolana ressurgiu, aparecendo jornais como *O Farolim*, surge a figura de Castro Soromenho. É nesse período de quase não literatura, 1910-1940, que se desenvolve a actividade literária do nosso homem. António de Assis Júnior ergue-se como figura quase isolada, qual gigante dominando a planície. (GUERRA apud ASSIS JÚNIOR, 1979, p. 21-22).

Nesse período da quase não literatura, o escritor Assis Júnior incorporará à sua obra a cultura oral de seu povo: as adivinhas, provérbios e expressões populares de Angola que aproximarão sua escrita da oralidade presente em seu trabalho. É importante apontar que, nesse período, a atividade literária produzida no país ainda era incipiente, e será por meio da escrita de António de Assis Júnior que o colonizado passará a ter a voz e a letra para retratar, através da literatura, uma Angola que, mais tarde, será cantada por Luandino Vieira, Pepetela e Ana Paula Tavares.

Da violência

Pensando o lugar do colonizado, o ensaísta martinicano Frantz Fanon, em sua obra *Os condenados da terra*, traduz essa sociedade colonial e seus desdobramentos no fragmento que transcrevemos a seguir:

A discussão do mundo colonial pelo colonizado não é um confronto racional de pontos de vista. Não é um discurso sobre o universal, mas a afirmação desenfreada de uma singularidade admitida como absoluta. O mundo colonial é um mundo maniqueísta. Não basta ao colono limitar fisicamente, com o auxílio de sua polícia e de sua gendarmaria, o espaço do colonizado. Como que para ilustrar o caráter totalitário da exploração colonial, o colono faz do colonizado uma espécie de quintessência do mal. A sociedade colonizada não é apenas descrita como uma sociedade sem valores. Não basta ao colono afirmar que os valores desertaram, ou melhor, jamais habitaram, o mundo colonizado. O indígena é declarado impermeável à ética, com ausência de valores, como também negação dos valores. É, ousemos confessá-lo, o inimigo dos valores. Nesse sentido, é o mal absoluto. Elemento corrosivo, que destrói tudo o que dele se aproxima, elemento deformador, que desfigura tudo o que se refere à estética ou à moral, depositário de forças maléficas, instrumento inconsciente e irrecuperável de forças cegas. E M. Meyer podia afirmar solenemente, perante a Assembleia Nacional Francesa, que não era necessário prostituir a República, fazendo penetrar nela o povo argelino. Os valores, com efeito, se tornam irreversivelmente envenenados e pervertidos desde que entram em contacto com a população colonizada. Os costumes do colonizado, suas tradições, seus mitos, sobretudo seus mitos, são a própria marca desta indigência, desta depravação constitucional. Por isso, é preciso colocar no mesmo plano o DDT que destrói os parasitas, portadores de doença, e a religião cristã que combate no nascedouro as heresias, os instintos, o mal. O retrocesso da febre amarela e

os progressos da evangelização fazem parte do mesmo balanço. Mas os comunicados triunfantes das missões informam, na realidade, sobre a importância dos fermentos de alienação introduzidos no seio do povo colonizado. Falo da religião cristã e ninguém tem o direito de se espantar. A Igreja nas colônias é uma igreja de brancos, uma igreja de estrangeiros. Não chama o homem colonizado para a via de Deus mas para a via do branco, a via do patrão, a via do opressor. E como sabemos, nesse negócio, são muitos os chamados e poucos os escolhidos.

Por vezes, esse maniqueísmo vai até ao fim de sua lógica e desumaniza o colonizado. A rigor, animaliza-o. E, de fato, a linguagem do colono, quando fala do colonizado, é uma linguagem zoológica. Faz alusão aos movimentos répteis do amarelo, às emanções da cidade indígena, às hordas, ao fedor, à pululação, ao bulício, à gesticulação. O colono, quando quer descrever bem e encontrar a palavra exata, recorre constantemente ao bestiário. O europeu raramente acerta nos termos “figurados”. Mas o colonizado, que apreende o projeto do colono, o processo preciso que se instaura, sabe imediatamente o que o outro pensa. Essa demografia galopante, essas massas históricas, esses rostos de onde fugiu qualquer traço de humanidade, esses corpos obesos que não se assemelham mais a nada, esta coorte sem cabeça nem cauda, essas crianças que dão a impressão de não pertencerem a ninguém, essa preguiça estendida ao sol, esse ritmo vegetal, tudo isso faz parte do vocabulário colonial. O General de Gaulle fala das “multidões amarelas” e o Sr. Mauriac das massas negras, morenas e amarelas que, dentro em pouco, vão soltar as amarras. O colonizado sabe de tudo isso e dá uma gargalhada cada vez que aparece como animal nas palavras do outro. Pois sabe que não é um animal. E justamente, no instante mesmo em que descobre sua humanidade, começa a polir as armas para fazê-la triunfar. [...]

Então o colonizado descobre que sua vida, sua respiração, as pulsações de seu coração, são as mesmas do colono. Descobre que uma pele de colono não vale mais do que uma pele indígena. Essa descoberta introduz um abalo essencial no mundo. Dela, decorre toda a nova e revolucionária segurança do colonizado. Se, com efeito, minha vida tem o mesmo peso que a do colono, seu olhar não me fulmina, não me imobiliza mais, sua voz já não me petrifica. Não me perturbo mais em sua presença. Na verdade eu o contrario. Não somente sua presença deixa de me intimidar como também já estou pronto para lhe preparar tais emboscadas, que dentro de pouco tempo não lhe restará outra saída senão a fuga.

O contexto colonial, já dissemos, caracteriza-se pela dicotomia que inflige ao mundo. A descolonização unifica este mundo, exaltando-lhe por uma decisão, radical à heterogeneidade, con-

globando-o à base da nação, às vezes da raça. Todos conhecemos o dito feroz dos patriotas senegaleses evocando as manobras de seu Presidente Senghor: “Reclamamos a africanização dos quadros, e eis que Senghor africaniza os europeus”. Isto quer dizer que o colonizado tem possibilidade de perceber, numa imediatez absoluta, se a descolonização ocorreu ou não: o mínimo exigido é que os últimos se tornem os primeiros.

Mas o intelectual colonizado oferece variantes a essa exigência e, de fato, parece que não lhe faltam motivações: quadros administrativos, quadros técnicos, especialistas. Ora, o colonizado interpreta essas preterições como outras tantas manobras de sabotagem, e não é raro ouvir-se, aqui e ali, um colonizado declarar: “Não valia a pena, então, ser independente...” (FANON, 1968, p. 30-34).

Como podemos ler no texto do ensaísta martinicano, as questões do mundo colonial e do lugar de pertencimento do colonizado no universo do colonizador ainda são bastante controversas. O autor afirma que o colonizado, ou indígena, é ausente de valores, os quais, segundo a cultura colonial, refletem a moral de quem as possui, ou seja, não seguindo esses parâmetros, o colonizado é considerado como o mal absoluto, já que o colonizador prima pela ética e pelos valores em sua visão maniqueísta – e, para ele, a única correta – do outro.

Porém, é importante considerarmos que, sob o ponto de vista do colonizado, as suas tradições e mitos estão de acordo com os seus princípios e a ética com a qual convive socialmente, apesar de ter consciência de que o colonizador, na maioria das vezes, o desumaniza, ou seja, animaliza-o a fim de sobressair-se.

As dicotomias presentes nesse contexto colonial fazem com que o colono chegue à conclusão de que, apesar de todas as dicotomias religiosas, étnicas e sociais, *sua pele não vale menos que a do colonizador*. Assim, ao constatar esse aspecto, ele ultrapassa o *status* animalizado para o de igualdade.

Essas dicotomias, de que nos fala Fanon, apresentam-se de forma muito nítida no romance sobre o qual nos debruçamos. Vejamos, no capítulo que transcrevemos a seguir, as estratégias criadas por Antônio de Assis Júnior para abordar essa temática:

VI

“Kapaxi”

Em 1872, seguia Kuanza acima, D. Clara Júlia Pires Pederneira. Seu marido, João Feliciano Pederneira, acabava de ser despachado administrador do concelho de Pungo Andongo, onde já residia, e decidiram fazer a viagem por mar, que era, senão menos dispendiosa, pelo menos mais cómoda.

Esperaria uns dias no Dondo pela esposa, que se destinava também a uma devoção à Muxima, à milagrosa N.^a S.^a da Conceição, em cuja igreja, situada na margem esquerda do rio, se ajuntava avultado número de peregrinos idos de toda[s] a[s] partes. Ali esperava D. Clara encontrar cura para os seus achaques morais, e para isso levava, representada em doze velas de sebo, uma promessa devido ao estado de saúde, que trazia bastante preocupada.

De facto, havia muito tempo já que anunciara ao marido, antes da saída deste para Luanda, que ia em breve dar-lhe mais um herdeiro – o terceiro do seu segundo matrimónio; mas o período de gestação passou sem que aparecesse à luz do dia o fruto das suas entranhas. A incredulidade do marido e o seu próprio desânimo constituíram uma nódoa negra na existência de ambos.

– Por certo foi um engano de tua parte – dizia-lhe o marido a medo –; pode lá ser que, passado quase um ano, não tenhas pelo menos mostrado indícios de gravidez?

– Não há nada mais certo, meu amigo – respondia D. Clara –; sou mãe de quatro filhos, com as nossas Clara e Hortênsia, e não é já possível equívocos desta natureza. Contudo, também admira-me o tempo que decorre e...

– Ora, os enganos são susceptíveis, e este é um deles – replicava o marido.

D. Clara moía em silêncio estas apóstrofes e já nada respondia, nenhum argumento encontrava a opor ao marido; mas aquele estado incomodava-a deveras.

– Senhora, não seria de todo mau – aconselhou um dia a velha Maceca, sua antiga criada de quarto – mandar chamar a velha **Umba**, a fim de procurar qualquer remédio da terra, que a curasse.

– Que espécie de remédio pensas que me fizesse bem?

– Quis eu dizer, senhora, que mandasse a velha Umba adivinhar de qualquer quimbanda a doença que a minha senhora tem. Estamos em terras de ventos, mitos e seres sobrenaturais (*iuála mu’xi ia ianda*), e esse caso de gravidez costuma ter a sua explicação e, até, a sua cura. Na minha terra, lá nos sertões da Ginga, vi casos idênticos, que se curavam no fim de quatro e mais anos. Não admira, pois... que a senhora ...

Umba

Nome adoptivo, que quer dizer unigênito. “*Tanga imoxi, uruxi; mona umoxi umba.*” (Ter um só pano equivale a andar nu; um só filho equivale a não ter nenhum).

– Sei isso muito bem – atalhou a ama –, mas é preciso que se não tope com qualquer intrusão, que é o mais que por aí abunda...

– Oh! senhora; isso não é de esperar da velha Umba, tão experimentada e dedicada como é e que também lamenta o estado em que a senhora se encontra há já bastante tempo.

– E se, de facto, encontrasse quem me desse explicação disto, eu gratificá-lo-ia bem.

– Então deixe isso ao meu cuidado, senhora, ou melhor, ao cuidado da velha Umba, a quem esta noite irei já procurar; dentro em breve teremos a explicação deste estranho caso.

Saiu a velha Maceca a desempenhar-se da missão que se impusera. Uma mulher de nome nga Samba-ria-Malunga, quimbanda de altos merecimentos, consultada, adivinhara, por meio dos seus manes, tratar-se de um hebu – feto cuja gestação se prolonga por anos sem conto –, frequente em terras de imagens encantadas ou entes sobrenaturais, que dominam o curso das águas e habitam os altos penedos de Pungo Andongo, onde era natural.

A gravidez do hebu da D. Clara ecoou por toda a povoação com a velocidade de um relâmpago. Era quase o assunto de todas as conversas, e todos aconselhavam e aceitavam como precisos os preceitos impostos pela quimbanda. O recolhimento em recinto reservado tornara-se, pois, necessário, para honra dos deuses do Olimpo e proveito dos doutores da Terra.

Tudo, porém, tem seu termo, como os males seus remédios. Para este caso, o da cura do hebu, bastaria observar as regras que a quimbanda prescrevesse e o fenómeno desapareceria, o encanto quebrar-se-ia, deixando nascer a criança.

D. Clara ao princípio hesitou, duvidosa; mas por fim acabara por ceder, por ver nisso o único meio de cura, conforme vozes dos circunstantes. “Era preciso observar os preceitos indicados, no caso de querer ter saúde e ver-se livre daquele pesadelo...”

Cumpriu.

Em Pungo Andongo, longe do marido, subtraíra-se das vistas de pessoas de certa respeitabilidade; tirara os vestidos, que substituíra por panos, e descalçara as botas. Untara a cabeça de tacula, com traços pretos na testa e nas fontes; na cintura um pequeno guizo e sobre a cabeça uma espécie de coroa feita de erva de **kandábia**.

As refeições tomá-las-ia sozinha, bem como qualquer bebida (água) e dormida. A qualquer acto que praticasse ou resposta, invocaria primeiro o nome de hebu e, assim, como um pequeno chocalho, saxi anunciaria todos os movimentos que executasse:

Kandábia

Certa gramínea, que também serve para alimentar gado suíno.

Kuvala ku a rile o kanjila um ngongo; tu banga ua'nhi?

Sucumbiu pelo mundo
fora o passarinho por amor
de seus filhos, progenitora.
Que devemos fazer?

Mindángula

Patranhas, mentiras.

Milongo

Remédios.

– Hebu iami, sentemo-nos; hebu iami, almoçemos; ... caminhe-mos; ... deitemo-nos; ... respondamos, etc.

– Ai! que aborrecimento!? – murmurava ela de vez em quando.

– Assim é preciso, senhora; que fazer? – animava a velha Maceca.

O hebu constituiria, assim, a sua única preocupação, o canto ou a conversa obrigatória para aqueles com quem lidasse... Era preciso que assim fosse; de contrário malograr-se-ia tudo.

Kuvala ku a rile o kanjila um ngongo; tu banga ua'nhi?

Apoiavam algumas mulheres que a iam visitar.

Mas o tempo foi passando e o encanto não se quebrava; a barriga continuava no mesmo estado.

– Tem paciência, senhora; o hebu é um ser de muitas virtudes, como também causa de muitas desgraças; a quimbanda afirmou...

– A quimbanda é tão boa intrujona como tu, minha parva – retorquiu, fora de si, D. Clara – É demais, e não posso suportar por mais tempo estas **mindángulas!** ...

Levanta-se e, furiosa, arranca os cordéis que a ornavam e arremessa tudo para a casa do diabo, decidida a contrariar as prescrições da doutora e provocar a ira dos deuses.

– Ora, é demais; se eu tiver que morrer, que morra; mas não aturo mais isto...

Foi em princípios de julho, depois de sucessos que ficam descritos, que seguiria para Luanda, onde seu marido se preparava para ir tomar posse do seu novo cargo.

Posta ali, o marido não deixou de insistir que se tratava apenas de uma cisma, de um equívoco, e nada mais.

– Bem; os **milongos** da terra não deram nenhum resultado; é realmente uma pantomine, a que ninguém deve dar crédito. Mas tenho fé, e iniciarei uma jornada até à Muxima, e a N.^a S.^a da Conceição, que me ajudará, desde já entrego o ente que as minhas entranhas contêm... Ela me ajudará e salvar-me-á.

– Faça o que bem entender, Clara; a fé é tudo neste mundo; é com a fé que escapamos da morte; e realizamos empreendimentos impossíveis. Mas, cá para mim, o que disse está dito: é cisma...

* * *

As viagens por via marítima, nesses recuados tempos, embora cómodas, não deixavam de ser dispendiosas. O vapor estava prestes a sair e nele se instalaram João Pederneira e sua mulher pela forma como vimos no começo deste capítulo – ele passando em revista algumas notas por que iniciaria os trabalhos logo após a sua chegada à sede da administração; ela recolhida em fervoro-

sa oração, no íntimo da sua alma, tendo como única preocupação a promessa feita à protectora das mães infelizes.

Mar fora, a pesada proa do vapor separava as águas, deixando à sua retaguarda uma longa esteira de espumas brancas, que as ondas em breve iriam arrojear à praia. A barra da Corimba ficara já a confundir-se com o largo horizonte.

Eram 4 horas da tarde e, no dizer do capitão, sentia-se já pelo mar dentro do Kuanza. Dos lados do levante algumas nuvens se elevavam, e surdo rumor, semelhante ao longínquo ribombo do trovão, se fazia ouvir à distância.

– Pequena calema sem importância – dizia o capitão, como que respondendo a perguntas que os olhares dos circunstantes formulavam.

Mais algum tempo, e ouviu-se o vigia da proa: – Barra à vista!...

Ao longe, vinda da praia e boiando sobre as águas, uma pequena canoa, tripulada por um só homem, se aproximava do vapor.

– É o piloto... o práctico vem...

Já junto da barra, a barca balouçava um pouco mais do que seria de desejar. Alguns passageiros não puderam suportar o enjoo e tiveram, recolhidos nos seus beliches, que “chamar pelo Gregório”, na fase picaresca do comandante. D. Clara, que fora um desses passageiros, receosa e inquieta, não pôde sossegar. Pesava-lhe a cabeça, que ardia em febre. Uma inquietação violenta invadiu todo o seu corpo e, por fim, uma onda de água salgada veio varrer o convés do vapor, fazendo-a assustar grandemente.

A ideia de que o navio submergia, seria engolido pelo mar furioso, imenso, encapelado, não tardou a apossar-se dela. Seu marido e a velha criada, que junto se encontravam, não conseguiam sossegá-la.

– É lá possível o vapor ir ao fundo, Clara! – dizia-lhe o marido.

Mas ela, transtornada, alucinada, a nada atendia, nada fazia conter. Dir-se-ia que endoidecera.

E nesse estado de corpo e de alma, agarrando-se a tudo e tudo mordendo – paus, ferros, lençóis e as próprias vestes –, o vapor singrando barra dentro e, no convés, alguns passageiros mais ousados ou dominados do desejo de admitirem o doce espetáculo da passagem do mar para o rio, contemplavam o fechado mangal das terras do Tombo – D. Clara, apenas assistida de seu marido e ajudada pela velha criada, dava à luz do dia uma robusta criança de sexo feminino.

– Bravo!, quebrou-se o encanto. Louvado seja a imaculada Maria mãe de Deus – disse ela como que falando a sós.

**Kolê-nu! oh!
kiua! kiua!**

Exclamações de alegria,
que traduzem: Eureka!...
Hurrah!... Aleluia!!!
Viva!... – v. g., *Tà't etu ua
lutadu, ua lungu' é; kol
enu: oh? kiua!... kiua!...*
– Nosso pai pleiteou e
venceu (demanda), gritai:
Viva!... Hurrah!...

**ió mon' ami ua
jipaxi; Kapaxi
kami ka jingongo,
ka malamba...**

Kapaxi corresponde a dores
em português, ou dolores,
em espanhol, “Essa é minha
filha de sofrimentos e
dores...”. As palavras *jipaxi*,
jingongo, *malamba* são
sinônimos e traduzem a
mesma ideia: sofrimento,
padecimentos, dores.

**Jingolêla j'a ri
tula...**

As primícias
manifestaram-se...

– É verdade... tinhas razão... Ora, até que enfim... Quem tal diria!...

– **Kolê-nu! oh! kiua! kiua!** – exclamava, por seu lado, a velha criada, que, louca de alegria, agasalhava a parturiente.

– Chamar-se-á Elmira – disse o marido, tomando a criança nos braços.

– Sim; mas eu chamá-la-ei Kapaxi.

– Ora adeus!... mas que lembrança...

– Será o que quiseses, mas é assim mesmo: **ió mon' ami ua jipaxi; Kapaxi kami ka jingongo, ka malamba...**

E, dizendo isto, mentalmente agradecia, em breve e contrita oração à N.^a S.^a da Muxima, à Mãe das aflitas, mama Maria, refúgio das almas abandonadas, que mais uma vez se revelara protectora das mães sofredoras.

Foi isto no dia 5 de agosto.

– Vê, senhora!... o encanto quebrou-se, não com as ninfas das pedras de Pungo Andongo, mas com as do mar, mais fortes e virtuosas – dizia por fim a velha criada, recebendo a menina. – A velha Umba tinha razão... cá temos a nossa menina... **Jingolêla j'a ri tula...** (ASSIS JÚNIOR, 1979, p. 75-83).

O trecho do romance de Assis Júnior vai diretamente ao ponto que vínhamos discutindo em nossa aula: as dicotomias entre colonizador e colonizado, o papel da mulher na sociedade patriarcal e a religiosidade que perpassa a obra. Por esse motivo, elencamos tal capítulo para tornar mais clara nossa discussão.

O autor dedica o capítulo sexto ao nascimento da personagem Elmira, ou Kapaxi, como é “batizada” pela mãe, por significar dor, simbolizando o sofrimento e o padecimento pelos quais D. Clara passa até trazer à luz sua filha. Assis Júnior mescla as culturas do colonizado e do colonizador em uma única personagem, uma mãe que busca salvar o filho ainda em seu ventre. Para isso, a portuguesa D. Clara africaniza-se. Ao consultar a quimbanda, toma conhecimento do mal que lhe aflige: trata-se de uma gravidez de hebu. Para conseguir desfazer esse mal, D. Clara se despe do colonialismo, de seus preconceitos e vestimentas, passando a usar os africanos panos que a kimbanda lhe indica. Submete-se a todos os rituais e ao isolamento, sem sucesso. Cansada e frustrada pelo fracasso, retorna às suas crenças originais, ao catolicismo português. Durante sua viagem de peregrinação pelo rio Kuanza, o encanto que a amaldiçoara por tanto tempo se desfaz sob as bênçãos de Nossa Senhora da Muxima. Assim nasce Elmira.

É importante atentarmos para os instantes que antecedem o nascimento de Elmira, pois D. Clara se encontra no lado externo do barco quando uma onda lava a si e ao convés. A água que quebra a demanda e purifica mãe e filha simboliza o sincretismo religioso, no que tange à figura da N.^a S.^a da Muxima, protetora das mães infelizes, como a mãe de Kapaxi.

Assim, com esta breve exposição, encerramos nossa terceira aula e esperamos que alguns pontos tenham ficado expostos de forma clara e objetiva. As questões relacionadas ao colonizado e ao colonizador, tal como as figuras femininas perpassadas pela religiosidade são importantes para que possamos compreender as narrativas das literaturas africanas de língua portuguesa que trabalharemos neste curso, em especial as consideradas canônicas.

Atividade 1

Atende aos objetivos 1, 2 e 3

De acordo com a leitura do texto de Frantz Fanon e do fragmento do romance *O segredo da morta*, de António de Assis Júnior, responda às questões que seguem:

1. Com base na leitura teórica, referente ao texto do ensaísta martinicano Frantz Fanon, como podemos pensar a presença do colonizador frente às dicotomias a respeito das quais o crítico nos fala?

2. No romance *O segredo da morta*, a mãe da personagem Elmira, D. Clara, sofre algumas modificações em prol de sua cura; elenque-as e explique-as.

Resposta comentada

1. Espera-se que você contemple as questões referentes à presença do colonizador, conforme o conteúdo estudado. Você deverá explicar as relações dicotômicas estabelecidas no texto, usando-as como argumento para a sua resposta.
2. Nesta questão, esperamos que você seja capaz de verificar os diferentes momentos de religiosidade da personagem quando, mesmo sendo de origem portuguesa, adota a crença africana para salvar a si e ao filho que carrega e quando retorna ao catolicismo. Para isso, você deverá, além de elencar esses dois momentos, explicar como se dá esse trânsito e seus motivos.

Conclusão

Considerando que o romance trabalhado nos propõe um contralolhar, pois é visto de dentro da sociedade angolana, concluímos esta aula destacando as personagens femininas que passeiam pela senda dessa sociedade patriarcal, na qual a religiosidade está presente a todo instante, a fim de reafirmar o lugar de sua cultura ancestral.

Como nossa aula tem como objetivo principal analisar um romance, caminhamos para sua Atividade final com o intuito de reforçar a leitura do texto literário e ampliar a discussão dos temas apresentados na primeira parte da aula.

Atividade final

Atende aos objetivos 1, 2 e 3

Leia com atenção o texto a seguir e desenvolva um comentário crítico explorando as questões trabalhadas nesta aula, como as relações entre a mulher angolana e a sociedade em que está inserida, e seus desdobramentos. Seu texto deve ter no mínimo 15 e no máximo 25 linhas.

XV

A nuvem

O comércio do Dondo, no alvorecer do ano de 1896, começou a declinar. A vila, que, devido ao seu porto e à navegabilidade do Kuanza, se tornara o centro dos produtos de Malanje, Cazengo e Libolo, não pôde aguentar o embate que estiolou a sua vida de então.

Os agricultores de café viram com espanto baixar as cotações das suas produções; João Luís da Rosa, em junho desse ano, assistira ao incêndio do seu prédio, na rua Direita do Bungo, em Luanda, e ao afundamento dos seus barcos nos rios de Catumbela e Zaire, ao mesmo tempo que o caminho-de-ferro de Ambaca acelerava os seus trabalhos de construção para o interior, de que resultava o desvio dos produtos para outras vias de penetração mais rápidas.

Matias Lauer cumpria a palavra empenhada dois anos antes e, pai de um filho, não pôde suportar o decrescimento da Casa Esteves, onde então se empregara. Tudo indicava sair daquele atoleiro em que se encontrava e procurar descobrir novos horizontes, como outros o haviam feito já. Estes parece que se lhe abriram quando recebeu de Sousa Lara a proposta de gerência da secção comercial de Malanje, então ponto de próspero futuro pelo prolongamento do caminho-de-ferro.

Elmira dispusera-se a acompanhá-lo; mas a súbita doença de Hortênsia a detivera por mais algum tempo. Teria de assistir aos últimos momentos de quem ao princípio tanto a fizera sofrer. [...]

* * *

O único filho – o menino “Cabeça” –, com quatro anos de idade (nascera no Dondo em 1892), constituía o encanto e a extrema felicidade daquele casal, que a pronunciada diferença em anos não conseguira, apesar disso, enodoar os doces laços que a ambos prendiam. Ele encerrava o círculo de toda a sua afeição e o alvo de todas as suas esperanças.

Nesse tempo de facilidades, em que a borracha, o marfim e, em grande parte, a escravatura, disfarçada com o benévolo nome

de resgates, tudo supriam, gozavam da bastante e relativo bem-estar próprios de criaturas novas e de alma sã.

Mas tudo isso não satisfazia ainda aquele espírito de mulher nova possuída de ilusões mil. “Kapaxi”, com seus vinte e quatro anos de idade, estava já possuída do desejo de “fazer fortuna”. Sempre ouvira dizer que sua mãe, que não conhecera bem, era uma senhora que tinha muitos negócios, gados e escravos, e deixara uma fortuna em poder de seus tutores, que nada lhe entregaram.

– Até os brincos com que minha mãe me deixou, tiraram-mas – acrescentava.

Sua própria tia, D. Ana Ângela, o mesmo lhe dizia. – Porque não hei-de fazer o mesmo?

Lembrava-se depois da Ximinha, dos seus conselhos, da sua companhia e dos seus negócios sempre prósperos até à sua saída do Dondo. Não tinha ela também, porventura, os mesmos braços e os mesmos recursos? É certo que iniciara já, logo à sua chegada ali, a quitanda de venda de doces de **mikondo** e queijadinhas de coco pelas suas serviçais; mas isso não era bastante para quem, como ela, queria fazer o seu “pé-de-meia”.

– É já tempo de começar a juntar algum pecúlio para a educação desta criança – dizia consigo. – Os pais nem sempre podem tudo, e isso não faço eu com a quitanda de doces...

Neste propósito se dirigia um dia ao marido solicitando-lhe o fornecimento de algumas fazendas, missangas, pólvora e aguardentes.

– Para quê?

– Para negociar... Quero fazer alguma coisa...

– Ora...

– Quero tentar vida.

– Onde?

– No interior.

– Tenha juízo, filha. Acordaste mal disposta, com certeza...

– Pelo contrário, sinto-me bem.

– Mas... o que pensas fazer?

– Comprarei bois, cera, borracha, serviçais... tu verás...

– Deixa-te disso; os negócios não são para mulheres...

– Deixá-lo, eu vou tentar, e peço-te que me não contraries. Eu vou...

Lauer jamais quisera contrariar sua mulher, e menos ainda des-

Mikondo

Rosca, ou pãozinho em forma de rodilha, com açúcar por cima.

gostá-la. Queria trabalhar para o filho, que ambos adoravam, e como recusar para isso o seu concurso?

– Pois vá, filha; expõe-te a trabalhos sem nenhuma necessidade. Em casa nada te falta e eu ganho o bastante para o nosso passadio e, ainda, assegurar o futuro do nosso filho. Para quê, mais, o teu sacrifício?

– Sei tudo isso, mas não deves levar a mal o eu procurar ajudar-te. Também quero saber o quanto sou capaz.

– Oh!... Negócios em mãos de mulheres... tem-se visto...

– Não é bem assim. A minha amiga Ximinha, no Dondo, tem ganho dinheiro, muito dinheiro; porque não o ganharei eu também?

– Ante este argumento, considerado de peso, Lauer limitara-se a encolher os ombros.

– Eu vou – acrescentou ela. – E creio bem que me não arrependerei.

Os preparativos da partida não se fizeram demorar; e armada de uma pacotilha de fazendas e diversos artigos no valor de 800\$00 réis – com que então se enchia até às “galeiras” uma casa de alto comércio – e acompanhada de tipoias, de muitos carregadores e avultado rancho e bebidas, Elmira internara-se para as terras da Ginga (Cambo-Camana), de onde, passados dois meses, trouxera bois, cera, borracha e escravos.

– Eu não te dizia que me não arrependeria? – disse ela logo à chegada.

– Qual é então o teu negócio? – perguntou Lauer.

– É tudo isto que aqui vês – apontava para os carregadores assentados no quintal com mihamba. – Os bois estão a uma hora daqui, com os pastores.

Lauer trazia o filho ao colo, que passou para a mãe, beijando-o.

– Só nosso filho é que se não cansava de perguntar por ti.

– Coitadito!... A mamá fugiu, não é verdade?

* * *

Na tarde desse dia contaram-se os bois, em número de 47 cabeças, e pesaram essas cargas. O quintal e a loja movimentaram-se, com admiração das suas próprias serviçais; e os empregados não ficaram indiferentes ao número de carregadores entrados nessa manhã. As contas fizeram-se, e o seu saldo de lucros foi logo entregue – 300\$00 réis, uma fortuna nesses tempos de miséria...

– Que tal foi a viagem? Como correu aquilo por lá? – perguntou Lauer após o jantar.

– A minha viagem não foi má...

- E como conseguiste penetrar numa região revoltada?
- Muito facilmente... um pouco de astúcia é preciso nessas ocasiões... Intitulei-me sobrinha do soba.
- É curioso!...
- Que ia receber a minha herança e entregar uns presentes ao soba reinante em sinal de reconhecimento e lembranças de minha mãe.
- Como assim, com essa cor?
- Ora, vais ver...
- Estou ouvindo...
- Impingi-lhes uma história que me ocorreu na ocasião, entre muitas que ouvia de escravos de meu avô... “Que minha mãe fora filha de um dos maiores sobas da terra, e foi apanhada e vendida quando das guerras do Casal, em 1872...”
- Coincidência... exatamente o ano em que nasceste...
- “... Como está escrito que as dilectas filhas de Nagola Kiluanji não padecem afrontas seja qual for a situação em que se encontrem, o branco que a resgatou fizera-a sua amante (mukama) e gozou de todas as prerrogativas inerentes ao seu alto nascimento, sendo eu o único fruto dessa união; minha mãe recomendou à hora da morte – oh! parece que estou a ouvi-la – que não deixasse de eu vir render homenagem ao grande soba da Ginga, o mais poderoso nestas redondezas, que também será o único que poderá fazer-me entrega da herança de bois e escravos que ficaram por morte de meu avô, “e quando lá fores – disse-me ela – a minha alma, do outro mundo, estará contigo e verá a forma como serás recebida”; que sabia muito bem que estas terras nenhum pé de branco as pisara ainda, mas eu, apesar dessa cor e destes cabelos, sou vossa neta e sobrinha dos meus mais leais vassallos... É o sangue de minha mãe que me guia e traz aqui...”
- Que grande intrujona me saíste?!
- Diga antes: que grande diplomata tens na tua frente?!
- Tens razão... “diplomata” é sinónimo de mentiroso... Mas continue...
- Não imaginas a impressão, a satisfação produzida por estas palavras, pronunciadas na língua deles – o quioco –, que eu bem conheço!...
- Sim; era de esperar...
- Quando lá me apresentei com os meus carregadores, o soba teve logo conhecimento pelos seus vigias, colocados, segundo ouvi dos carregadores, de distância em distância...
- ... etapas...

– Sim, comunicando sempre uns com os outros e contando tudo que ouvirem. Mandou logo tocar um comprido tambor – mulange – (sentinela) que se ouve a uma grande distância, anunciando assim aos do sobado que “na banza tinha chegado um **mukombe**. No terceiro dia juntou-se na mbala do soba tanta gente... tanta que confesso, tive medo. Vinha toda armada de espingardas, mocas, lanças, catanas, arcos e azagaias e trajada de modo esquisito, de turbantes e saíotes de fibra, a que chamam **jibondo**. O soba apareceu por fim, assentado em uma grande **mbenza**, cercado de seus macotas; a distância, a multidão, hirta e silenciosa como uma muralha. A mim deram um escabelo em que me assentara rodeada de meus carregadores – uma pequena soba... Fizeram-me repetir ali a minha **mulonga**, que todos ouviram em silêncio, respondendo, depois de uma demorada conferência entre os macotas e o soba, o macota mais velho, “que tudo estava bem e tomavam em consideração a minha exposição; que efetivamente quando das guerras do Casal, que mais se fizeram sentir em terras de Cassange e perturbaram o sono dos maiores destas terras, que sempre venerámos, muita mulher nobre desapareceu levada pelos quimbares e funantes brancos; apesar disso, porém, não podiam acreditar nas minhas afirmações sem uma prova flagrante, decisiva – sem que o mukita'xi adivinhasse e visse se eu falara verdade...”

– Oh! Co'os demônios...

– Ante aquela advertência, eu tremi. O que diria, ou faria de mim, o tal **mukita'xi**? Que espécie de prova flagrante, decisiva, seria essa? “Bem, se me descobrem, estou perdida” – disse cá comigo. Mas... salvou-me o sangue-frio...

– Na verdade não te fazia com tanta coragem...

– Veio o adivinhador, um preto alto, magro e feio, acompanhado de cestos, bancos e tacula, e depois de uma patranha e momice, em que não faltou a imolação de um bode, que não deitou sangue, acabou por declarar que, “de facto eu era filha da herdeira do trono da Ginga há muito desaparecida; o sangue que o bode não derramou é aquele que os **ilulu** não querem que se derrame neste momento; é poiso verdadeiro facto...”

– Bravo!... – exclamou Lauer, rindo. – Então estou na presença de Sua Majestade, a Rainha...

– Quando tal ouvi, respirei... Uma gritaria ensurdecadora irrompeu por toda aquela multidão, em sinal de satisfação. Estava feita a prova e varrida a dúvida. Alguns senão todos olhavam-me com certo ar de admiração, e entre outros macotas ouvi constatar o desaparecimento da filha e herdeira do sobado; às dúvidas dos outros mais incrédulos, pelo facto de “uma branca não poder ser descendente de pretos, e vissem bem, não caíssem em algum lo-

Mukombe

Estrangeiro, hóspede.

Jibondo

Muhenge (das aves).

Mbenza

Cadeira de braços, poltrona.

Mulonga

Exposição, queixa.

Mukita'xi

Adivinhador público.

Ilulu

Manes.

gro”, opunham a declaração solene do mukita'xi, que não se enganava nunca... Seguiu-se depois a troca dos presentes, em sinal de reconhecimento e amizade. O meu ao soba constava dois barris de doze libras de pólvora, duas garrafas de cognac, um garrafão de aguardente, fazendas, missangas e dois cobertores. Só que no fim de trinta dias que pude sair, depois de presenteada também com vinte e sete bois e vacas, quinze serviçais, cera, a ponta de marfim que viste, não sei quantos cabritos e carneiros, além de quindas de fubá, que distribuí pelos carregadores.

– Sim senhora; só isso constituiria a parte mais interessante do relatório de qualquer explorador africano...

– No dia em que saía, dia de festa na sanzala do soba, pediram-me que voltasse...

– E voltas?

– Volto; agora já não há perigo.

– Nem no trajecto?... É preciso cautela... o gentio não é fiel...

– Já não há perigo...

* * *

Tendo-se saído bem da primeira empresa, Elmira dispunha-se a realizar a segunda. Além do lucro que auferira, reservara para si os serviçais e grande parte da manada de gado, que mandava abater para consumo da população.

– Esta é a minha herança, que vou amelhando a pouco e pouco...

Os serviços da quitanda de doces e miudezas não afrouxaram mais, acrescidos da venda de carnes verdes, que proporcionava maiores interesses, e Lauer bendizia consigo mesmo a iniciativa da mulher, com tão pouca idade mas com o firme desejo de fazer fortuna que suprisse as dificuldades na educação do filho.

Mas estava escrito que tragaría até às fezes o cálice das suas amarguras. O marido, que a vira sair e desaparecer pela estrada do Quissol fora, com carregadores e tipoias, quis o acaso não assistisse à segunda tentativa. Uma ligeira doença seguida de um ataque cardíaco o prostara e, em fins de novembro desse ano de 1896, Matias Lauer já não era deste mundo. (ASSIS JÚNIOR, 1979, p. 165-178).

[illegible]

Resposta comentada

Nesta atividade, você deverá aplicar os conteúdos desta aula por meio de um texto de caráter dissertativo argumentativo. Dessa forma, esperamos que você desenvolva uma análise do capítulo XV do romance *O segredo da morta*, de Antônio de Assis Júnior, percebendo as questões relativas à posição da personagem feminina na obra, de que forma ela, Elmira, ultrapassa a barreira imposta pela sociedade patriarcal na qual está inserida e como se utiliza da astúcia para tornar-se uma comerciante como a amiga Ximinha. Você deverá resgatar conteúdos das aulas anteriores, desenvolvendo seu texto de forma clara e objetiva. Com esta atividade, pretendemos proporcionar a você a leitura de um romance (ou de fragmentos desse) de extrema importância para os estudos das literaturas africanas de língua portuguesa, pois, como vimos, é considerado um cânone literário. A correção será pautada nos critérios de escrita (clareza, objetividade e conhecimento sobre o tema), na aplicação adequada dos conteúdos desta aula durante a análise e na maneira como você abordará as principais questões do fragmento do romance proposto em diálogo com a teoria apresentada.

Resumo

O romance *O segredo da morta*, de António de Assis Júnior, surge num período intitulado de não literatura. Apesar disso, ele se transforma em um cânone da literatura angolana. A presença das figuras femininas perpassadas pela densa religiosidade, contrapondo o quadro da sociedade patriarcal em que se ambienta o romance, juntamente com a figura do colonizador, compõe o cenário da obra, que desloca o olhar da capital Luanda para o interior, às margens do rio Kuanza, ao Dondo e às terras da rainha Ginga.

Leituras recomendadas

ASSIS JÚNIOR, António de. *O segredo da morta*: romance de costumes angolenses. 2. ed. Lisboa: Edições 70, 1979.

CHAVES, Rita. *A formação do romance angolano*: entre intenções e gestos. São Paulo: Universidade de São Paulo, 1999. (Coleção Via Atlântica)

Aula 4

O século XX e a inscrição poética
feiminina no espaço literário

Otávio Henrique Meloni

Meta

Apresentar o cenário das primeiras décadas do século XX nas então colônias portuguesas na África, conferindo a importância estrutural que a produção poética desempenhou na inscrição da mulher como personagem e ator de um novo momento daqueles espaços.

Objetivos

Esperamos que, ao final desta aula, você seja capaz de:

1. reconhecer a importância da produção poética para a afirmação de uma nova estrutura literária, na primeira metade do século XX;
2. identificar as diferenças da representação da mulher como personagem e sujeito em um mesmo espaço;
3. articular as percepções de poesia e prosa sobre o mesmo contexto sociopolítico.

Pré-requisito

Ter cursado com êxito a disciplina de Literaturas Africanas.

Introdução

Como vimos anteriormente, a produção literária nas então colônias de Portugal na África não foi muito efetiva ao longo do século XIX. Diversos fatores influenciaram esse fato, como a ausência de infraestrutura e incentivo para que se produzisse um modelo mínimo de sistema literário nos moldes propostos pelo crítico brasileiro Antônio Cândido. Assim, enquanto a literatura avançava como arte em diversas outras regiões, experimentando toda a efervescência política e social daquele século, os territórios africanos colonizados por Portugal viviam uma espécie de limbo no que tange ao desenvolvimento de elementos básicos, como educação e saúde.

Vimos, também, que tal quadro foi um dos principais motivos que justificaram o Ultimato inglês em 1890, evento que, direta ou indiretamente, impulsionou o governo português a mudar sua concepção de colonização naqueles territórios, instituindo uma série de atos e nova estrutura administrativa que, em curto prazo, acabariam com a sociedade crioula formada em algumas das colônias. Na transição para o século XX, principalmente em suas duas primeiras décadas, muito influenciado por um pensamento que viria a se tornar a base de uma longa ditadura em Portugal, a metrópole começaria a limitar o espaço dos mestiços e nativos, controlando os postos representativos na estrutura administrativa colonial e instituindo, enfim, um modelo colonial baseado na segregação e no apagamento cultural daqueles povos. Não que isso já não viesse acontecendo desde o século XIX, mas a institucionalização desses preceitos, em forma de leis e estatutos, se estabeleceu no período citado.

Dentre tais ações, destacam-se o Acto Colonial e os estatutos do indigenato e do assimilado. As três ações tinham como ponto de partida reestruturar o espaço colonial português – agora chamado de ultramarino –, realocando os atores em seus novos papéis. Assim, nativos não assimilados só poderiam responder pelo estatuto do indigenato, os assimilados pelo seu estatuto (com alguns privilégios com relação aos nativos), e caberia aos colonos portugueses, brancos europeus, controlar as ações financeiras, políticas e militares das então colônias. Tal reestruturação causou uma ruptura na sociedade que vinha se estabelecendo em alguns desses espaços. As chamadas sociedades crioulas, ainda que mantendo muitos preconceitos sociais e raciais, permitiam a ascensão social e financeira de atores de diversos níveis, devido ao seu viés de estruturação “de costumes”, como alertava Alfredo Troni ao iniciar sua narrativa, *Nga Muturi*. A ruptura faz com que tais costumes sejam dissolvidos diante

das novas realidades de representação, assim destituindo a ideia, ainda que nada política, de sociedade mestiça nos lugares em que esse tipo de constituição social vigorou.

A transição para o século XX, portanto, se fez por via de rupturas tardias dentro do processo colonial e anacrônico ao momento vivido pelo mundo, que já vivia crises republicanas que questionariam as novas estruturas de governo e encaminhariam as grandes nações militares do mundo a conflitos bélicos de grande porte. Nesse cenário, as então colônias portuguesas no continente africano são remodeladas sobre a regência de uma ditadura em ascensão: o salazarismo. Consecutivamente, a produção literária e artística daqueles territórios refletirá com consistência o período dessa transição e as novas configurações sociais e políticas dos cinco espaços. Para isso, serão primordiais a difusão das gráficas e dos jornais, a circulação maior dos livros e revistas (ambos devido à presença de maior número de portugueses) e as grandes levas de jovens africanos que iam para a metrópole complementar seus estudos para desempenhar as funções que “desenvolveriam” as colônias.

Tais acontecimentos fazem do início do século XX um grande momento para as literaturas africanas de língua portuguesa. Alguns dos principais nomes dessas literaturas iniciam sua produção na primeira metade do século passado e desenvolvem, em prosa e poesia, verdadeiros retratos históricos, políticos e sociais do que eram as então colônias naquele tempo. Nesta aula, iremos observar com atenção momentos literários que retratam a transição e a consolidação das novas políticas portuguesas para aqueles espaços, tendo como ponto de referência o olhar lançado para a mulher (personagem) e por mulheres (sujeitos poéticos). Apesar de este ser um curso com ênfase na prosa dos cinco espaços, entendemos que se faz impossível isolar os gêneros literários de modo a não perpassar ou imbricar seus conceitos e suas respectivas e contemporâneas produções. Boa aula!

A representação poética da mulher

A mulher sempre foi objeto de grande apreço da produção literária, principalmente a poética. Utilizamos o termo objeto, pois, ao longo de grande parte da produção literária do mundo, a mulher foi descrita pelo olhar do outro, predominantemente homem, que procurava retratar imagens de beleza, sedução e sobrenaturalidade. Isso ocorre em quase todos os períodos literários que conhecemos em língua portuguesa

(pensando em Portugal e no Brasil), mas com mais ênfase no trovadorismo, no romantismo, no realismo, no simbolismo etc. Desse modo, a mulher, como personagem, figura no imaginário da literatura como figura paradoxal, capaz de encantar e seduzir, de despertar vida e morte, de ser bela e casta e, ao mesmo tempo, capaz de sobrenaturalidades apenas por sua presença. O poeta francês Victor Hugo já apontava, em seu famoso poema romântico que, no mundo, ao homem cabia a razão e à mulher a emoção. Não à toa, ele encerra o poema com uma conclusão bastante caricata desse prognóstico: “O Homem está colocado onde termina a terra;/a Mulher, onde começa o céu!”.

No caso da mulher africana, acresce-se a tudo isso o fator do exotismo tão utilizado pelos colonizadores para caracterizar redutivamente os nativos daquele continente. À mulher africana coube o espaço erotizado, mesclado ao exotismo das metáforas relacionadas a animais e aos estereótipos instintivos que, pelo olhar dos poetas brancos, colonizadores, a mulher africana receberia, para além da já clássica configuração literária da representação feminina pelo olhar do homem. Com raras exceções, na poesia escrita até as primeiras décadas do século XX, nas antigas colônias portuguesas na África, predominavam as imagens da mulher ligadas ao mistério (misticismo), à sexualidade (processo similar ao da animalização pela valorização do instintivo) e ao fascínio pelo exótico, pelo diferente. De certa forma, as três vias somadas ao processo de colonização e intensificação da ruptura entre Eu e o Outro transformavam a representação da mulher africana em uma descaracterização social e cultural, já que aniquilava todas as diferenças, reduzindo a mulher africana a um modelo vazio de personalidade e lustrado de artificialismos convenientes ao discurso colonial.

Já na produção de autores africanos em língua portuguesa, ainda que encontremos alguns dos “vícios” literários do olhar masculino para a mulher, veremos outras perspectivas de representação. Uma delas, talvez a mais marcante e importante para nossos estudos, é a da aproximação da mulher ao signo da terra. Assim, surgem imagens consagradas nas literaturas africanas de língua portuguesa, como a da Mãe África ou simplesmente Mãe. A imagem feminina aproximada do signo da terra pelo contexto da fertilidade, da proteção e de um amor exacerbado pelo seu lugar será fundamental na construção inicial do pensamento de conscientização e, posteriormente, de luta pela independência. A associação das imagens da mulher e da terra resultará em um dos mais importantes símbolos de construção de um universo literário, primeiro, pela necessidade de afirmação da realidade cultural e social daquelas

mulheres e, consecutivamente, daqueles povos. Posteriormente, como ponto a ser revisitado pela própria literatura daqueles espaços para a reconfiguração do espaço feminino nas já nações independentes, livres do domínio colonial.

Outro ponto que devemos observar nessa questão é a produção poética feminina no período anterior às independências. Diferente do olhar masculino lançado sobre a mulher, a perspectiva que tais autoras trarão para sua escrita surge da experiência feminina perante o mundo que as cerca e, assim sendo, perante o modelo colonial, o espaço fraturado da mulher em uma relação de tripla marginalização social (colonizada, negra e mulher) e as relações com o outro. A produção poética feminina, nas então colônias de Portugal naquele continente, representará grande manifestação de conscientização e afirmação social e política de comunidades inteiras sintetizadas por vozes e figuras femininas. Assim, as associações da mulher com a terra e com a luta bem como o estranhamento com relação ao olhar lançado pelo outro serão vias de resistência cultural e política dentro de um discurso literário que já buscava a conscientização e a luta. Nesse cenário, a produção poética terá papel fundamental para as literaturas africanas de língua portuguesa, tendo em vista que os processos de censura e a dificuldade em publicar tornavam difíceis a circulação, a publicação e a leitura de obras mais extensas. Se a literatura funcionou como braço de construção no processo de luta pelas independências dos cinco espaços de língua portuguesa, podemos dizer que a poesia foi, durante muito tempo, o viés mais direto e eficaz para auxiliar na conscientização e na formação do pensamento de liberdade.

A mulher africana e os olhares masculinos

Como vimos na seção anterior, o olhar masculino sobre a mulher africana aproximou estereótipos relacionados ao feminino, no pensamento e na literatura mundial, das máscaras da sensualidade vazia, do exotismo e da fragilização instintiva. Nesse sentido, o discurso construído para representar a mulher negra africana por parte do colonizador nada mais era do que um reflexo das justificativas para o processo de dominação e exploração social, econômica e cultural daqueles povos. Porém, focaremos esta seção de nossa aula na análise conjunta de alguns poemas escritos por poetas africanos de língua portuguesa e que apresentam a imagem da mulher aproximada dos preceitos de conscientização e da luta pela libertação. Antes disso cabe uma ressalva temporal e de características muito

peculiares: a poesia do angolano Cordeiro da Matta. Muito próximo de um modelo romântico de escrita, o escritor do século XIX proporcionou às letras angolanas uma experiência, no mínimo interessante, de interseção cultural, produzindo em língua portuguesa e quimbundo, como no poema “Kicola”. Por ora, vejamos o poema “Uma Quissama”:

Em manhã fria, nevada,
n'essas manhãs de cacimbo
em que uma alma penada
não se lembra de ir ao limbo;

eu vi formosa, correcta,
não sendo europeia dama
a mais sedutora preta
das regiões da Quissama.

Mal quinze anos contava
e no seu todo brilhava
o ar mais doce e gentil!
Tinha das mulheres lindas
as graças bellas, infindas,
d'encantos, encantos mil!...

Nos lábios – posto que escuros
viam-se-lhe risos puros
em borbotões assomar...
Tinha nos olhos divinos
revérberos crystalinos
... e fulgores... de matar!...

Radiava-lhe na fronte
como em límpido horizonte
radia mimosa luz –
da virgem casta a candura
que soe dar a formosura
a graça que brota a flux!...

Embora azeitados pannos,
lhe cobrisse os lácteos pomos
denunciavam os arcanos
de dois torneados gomos...

Da cintura a palmo e meio,
bem tecidinho, redondo,
descia-lhe em doce enleio
um envoltório de hondo

Viam-se-lhe a descoberto
– com arte bem modeladas –
(e que eu mirava de perto)
umas formas cinzeladas.

.....

Co'o seu andar majestoso,
co'o seu todo gracioso,
quando a quissama encarei;

eu possuir um harém
e n'elle ter umas cem
– como um sultão – desejei!...

O sujeito poético de Cordeiro da Matta nos apresenta um poema de estrutura e linguagem semelhante ao modelo das “passantes”: poemas nos quais um sujeito poético observa, assombrado e surpreso, o passar de uma mulher/dama (os termos se tornam sinônimos neste caso). Alguns críticos conferem a elaboração deste “modelo” ao soneto “A uma passante”, de Charles Baudelaire, poeta francês do século XIX. Não é possível afirmar se Cordeiro da Matta leu o famoso soneto de Baudelaire, mas podemos entender que a ideia é muito semelhante, já que nos dois casos há um homem que observa a passagem de uma dama que, de certa forma, desestabiliza a normalidade da vida cotidiana e instaura um novo tempo para o sujeito poético. Assim, a quissama de Cordeiro da Matta é descrita com adjetivos e comparações em excesso, sempre evidenciando que era uma menina/mulher de assombrar por sua presença, mesmo “não sendo europeia dama”. A ressalva que o sujeito poético nos apresenta, faz pensar na estética literária, principalmente a romântica, que evidenciou um modelo de beleza calcado nas mulheres muito brancas e pálidas, de olhos claros e divinais (por parecerem anjos em sua fragilidade e alvura). Cordeiro da Matta, portanto, precisa afirmar que o novo modelo de beleza que descreverá ao longo do poema é típico das mulheres quissamas, por isso diferente do modelo europeu. Não há a intenção de afirmar um, negando o outro. O sujeito poético dialoga com um modelo literariamente estabelecido para demonstrar que é possível existir beleza e assombro em outros espaços. Assim, mesmo que o modelo de escrita do poema seja similar a uma “tradição” literária do colonizador, o conteúdo revela – direta ou indiretamente – a afirmação da beleza e dos encantos culturais da mulher negra.

A experiência de Cordeiro da Matta em retratar a mulher negra ainda se reflete em poemas como “Negra” e “Kicola”. Neste último, além de um diálogo entre um português e a mulher nativa espelhar os universos linguísticos diferentes, temos a projeção do olhar do outro sobre a mulher negra. O interessante jogo de simulação que parte de um poeta negro africano culmina em um diálogo do qual não conhecemos a conclusão – dita ao pé do ouvido e sem tradução para o leitor. Assim, Cordeiro da Matta mantém o mistério que envolvia a mulher e desenvolve seu encanto concomitante à imagem de mulher difícil de ser conquistada, que não aceita qualquer elogio ou galanteio como forma de sedução. Ainda muito próximo de seu universo de leituras – a literatura do século XIX e anteriores – e distante do que viria a se tornar um espaço de contestação ao governo colonial em tempo e espaço, Cordeiro da Matta retratou a mulher negra da forma mais coerente que concebeu: em contato com os portugueses/europeus, mas ainda plena de suas representações culturais e sociais.

Já no século XX, a aproximação da figura da mulher ao signo da terra ficará mais latente. Poetas que escrevem em um período de transição e conscientização, preparando o espaço literário para a luta pela liberdade, irão – direta e indiretamente – associar as imagens e representações dos dois motes para impulsionar, cada qual a seu momento, os caminhos de reconhecimento e pertença. Viriato da Cruz e António Jacinto são alguns dos poetas que representam bem esse momento de transição. Ainda preocupados em dialogar com um espaço social que sofre profundas e rápidas transformações devido à mudança da perspectiva colonial portuguesa, ambos os poetas promovem um diálogo entre a antiga sociedade crioula e a atual constituição que vai se formando sobre pilares de dominação institucionalizados. Como podemos ver no trecho do poema “Makèzú” de Viriato da Cruz:

– “Kuakié!... Makèzú...”

.....

O pregão da avó Ximinha
É mesmo como os seus panos
Já não tem a cor berrante
Que tinha nos outros anos.

Avó Xima está velhinha
Mas de manhã, manhãzinha,
Pede licença ao reumático
E num passo nada prático
Rasga estradinhas na areia...

[...]

Avó Ximinha é apresentada como uma quitandeira que vendia seus produtos nos antigos mercados livres e que, naquele tempo, já via sua prática desgastada, como as cores de suas vestimentas. Ela é uma metáfora de uma sociedade colonial transformada pelas mudanças de direção do processo colonial naquelas terras. Ao longo do poema, percebemos que ninguém mais se importa com ela nem com o produto típico que vende. Todos passam ignorando seu pregão como se ela já não mais fizesse parte daquele tempo novo, até que chega um conhecido, que nos é apresentado como Filisberto e o diálogo dos dois nos encaminha para uma reflexão mais direta do problema:

Nem criados, nem pedreiros
Nem alegres lavadeiras
Dessa nova geração
Das “venidas de alcatrão”
Ouvem o fraco pregão
Da velhinha quitandeira.

– “Kuakié!... Makèzú, Makèzú...”
– “Antão, véia, hoje nada?”
– “Nada, mano Filisberto...
Hoje os tempo tá mudado...”

– “Mas tá passá gente perto...
Como é aqui tá fazendo isso?”

– “Não sabe?! Todo esse povo
Pegô num costume novo
Qui diz qué civrização:
Come só pão com chouriço
Ou toma café com pão...

E diz ainda pru cima
(Hum... mbundu Kene muxima...)
Qui o nosso bom makèzú
É pra véios como tu.”

– “Eles não sabe o que diz...
Pru qué Qui vivi filiz
E tem cem ano eu e tu?”

– “Ê pruguê nossas raiz
Tem força do makèzú!...”

A tal “civrilização” que extingue os costumes da terra e separa a sociedade em conceitos de novo e antigo/antiquado é a principal inimiga da Avó Ximinha e de seus Makèzús. É ela, mulher mais velha e detentora de sabedoria, que tem o trabalho de manter as tradições culturais locais ao vender aquele produto. É ela que resiste aos novos ventos da “civrilização” e, em uma crítica quase inocente aos novos hábitos alimentares do povo, demonstra para o amigo Filisberto que as tradições e os costumes da terra irão morrer com eles por estarem distantes demais dos mais jovens, em seus novos modos de vida. A dificuldade enfrentada por Avó Ximinha de não ser ouvida em seus pregões diários é a mesma das culturas locais; é preciso resistir de algum modo para manter vivas as tradições.

Talvez por isso, António Jacinto, em seu “Poema da Alienação”, aponte para a violência colonial em todos os seus vieses, desde a opressão do próprio sistema, até seus microcentros de poder. É assim que já pela metade de sua autoindagação do que é seu poema, ou seja, do que é aquilo que ele já sabe que existe, mas ainda não consegue escrever, encontramos a seguinte imagem projetada por seu sujeito poético:

[...]

O meu poema vem do Musseque
ao sábado traz a roupa
à segunda leva a roupa
ao sábado entrega a roupa e entrega-se
à segunda entrega-se e leva a roupa

O meu poema está na aflição
da filha da lavadeira
esquiva
no quarto fechado
do patrão nuinho a passear
a fazer apetite a querer violar

[...]

O seu poema está – também – na subserviência, no trabalho pesado quase escravo, mas, e sobretudo, está na aflição de um corpo feminino que percebe, a cada movimento seu, a iminência de uma (nova) violação. A filha da lavadeira, espreitada, cobiçada e violentada pelo patrão é a terra. É o reflexo da opressão e da exploração de um sistema colonial em novos e violentos moldes a fazer apetite sobre as riquezas, a violar culturas, costumes e pessoas para seu proveito e lucro. É essa denúncia que, somada à constatação de Viriato da Cruz, irá se transformar, aos poucos, em conscientização e luta. Avó Ximinha e a filha da lavadeira logo se metamorfosearão em Mãe, a mesma do poema “Exortação” de Alexandre Dáskalos, a mesma de “Ah! Se pudésseis ver poesia que não há!” de Jacinto, a mesma que “empresta zambezes de sangue” à Craveirinha, a mesma emblemática figura materna, misto de mulher e terra a quem se dirige o sujeito poético de Agostinho Neto, em “Adeus à hora da largada”:

Minha Mãe
(todas as mães negras
cujos filhos partiram)
tu me ensinaste a esperar
como esperaste nas horas difíceis

Mas a vida
matou em mim essa mística esperança

Eu já não espero
sou aquele por quem se espera

Sou eu minha Mãe
a esperança somos nós
os teus filhos
partidos para uma fé que alimenta a vida

Hoje
somos as crianças nuas das sanzalas do mato
os garotos sem escola a jogar a bola de trapos
nos areais ao meio-dia
somos nós mesmos
os contratados a queimar vidas nos cafezais
os homens negros ignorantes
que devem respeitar o homem branco
e temer o rico
somos os teus filhos
dos bairros de pretos

além aonde não chega a luz elétrica
 os homens bêbedos a cair
 abandonados ao ritmo dum batuque de morte
 teus filhos
 com fome
 com sede
 com vergonha de te chamarmos Mãe
 com medo de atravessar as ruas
 com medo dos homens
 nós mesmos

Amanhã
 entoaremos hinos à liberdade
 quando comemorarmos
 a data da abolição desta escravatura

Nós vamos em busca de luz
 os teus filhos Mãe
 (todas as mães negras
 cujos filhos partiram)
 Vão em busca de vida.

O emblemático poema de Agostinho Neto abre seu volume de poemas intitulado *Sagrada esperança*. É possível perceber que o diálogo com a Mãe se inicia em tom confessional, como se ela representasse a figura materna do sujeito poético. Assim, a imagem do feminino parte de um *status* particular capaz de ser confidente do sujeito poético e para quem ele está disposto a mostrar que chegou a hora de mudar as coisas. Porém, logo após a segunda ocorrência do termo Mãe, o sujeito poético convoca a coletividade do gesto e transforma a antes particular em alguém que está na mesma posição, mas para mais gente. Essa transição é importante, pois é daí que surge a anunciação, em tom messiânico, de ser “aquele por quem se espera”. A conscientização e a constatação da necessidade da luta faz com que o sujeito poético descreva uma série de desmandos e violações que ele e, porventura, a Mãe vêm sofrendo ao longo de todo o período colonial até que a Mãe ressurgue como mãe de todos: uma total comunhão entre mulher e terra.

A leitura de “Adeus à hora da largada” complementa a proposta da primeira parte desta aula, demonstrando que nas décadas que compreendem o final do século XIX e o início do século XX, a transição entre modelos de colonização nos então espaços coloniais portugueses na África ocasiona uma série de transformações sociais e culturais que podem ser bem lidas e compreendidas na produção poética desse período

e, principalmente, nas mudanças de representação da figura feminina da mulher negra nessa produção. Até aqui vimos essas questões a partir do olhar de poetas homens sobre a imagem do feminino. Na próxima seção de nossa aula, veremos como algumas vozes poéticas femininas se percebem como mulheres dentro desse mesmo contexto.

===== **Atividade 1** =====

Atende aos objetivos 1 e 2

1. Por que podemos considerar que a primeira metade do século XX é crucial para a formação das literaturas africanas de língua portuguesa? Justifique, fundamentando com aspectos discutidos na aula até aqui.

2. A representação da mulher no ambiente poético sempre produziu estereótipos de beleza, sedução e fragilidade. Comente como tal “modelo” foi “ampliado” para retratar a mulher negra africana.

3. Desenvolva uma análise comparativa entre o poema “Makèzú”, de Viriato da Cruz, e “Adeus à hora da largada”, de Agostinho Neto, evidenciando os aspectos da conscientização com os novos tempos coloniais e da deflagração da necessidade do combate ao mesmo sistema.

Resposta comentada

1. Nesta questão, esperamos que você seja capaz de relacionar os acontecimentos históricos, sociais e políticos que levaram Portugal a modificar seu modelo colonial e implementar novas realidades nas então colônias africanas ao desenvolvimento de linhas de pensamento, escritores, público leitor e temas para as literaturas africanas de língua portuguesa. É importante que você seja capaz de perceber de que modo a literatura, como todas as artes, é um catalisador de eventos sociais, históricos e políticos e pode promover verdadeiros retratos de uma época.

2. Nesta questão, esperamos que você aproxime o modelo de representação da mulher da literatura mundial ao aplicado no espaço colonial africano de língua portuguesa. Esperamos, ainda, que você seja capaz de perceber que a discriminação da mulher negra africana desdobra outra margem de um processo redutor da imagem feminina na literatura. Esperamos que algum exemplo da própria aula seja citado em sua resposta.

3. Nesta questão, esperamos que você desenvolva um texto coerente que aproxime os dois poemas com o objetivo de perceber a evolução do discurso literário pela liberdade. É importante que você demonstre ter compreendido a diferença entre o tom dos poemas e, principalmente, a maneira como as distintas figuras femininas são responsáveis por organizar esse discurso político.

A representação da mulher pelo olhar feminino

Na seção anterior, vimos que o olhar masculino lançado sobre a imagem da mulher negra africana, mesmo que revelador de grande consciência política e social, ainda apresenta algumas marcas literárias que circundam a figura da mulher em todas as literaturas. Autores como António Jacinto, Viriato da Cruz e Agostinho Neto já transpunham a representação do feminino em seus textos poéticos para um patamar mais politizado e repleto de significação sociocultural, porém, mesmo assim, ainda eram homens dando voz e características às mulheres. Nada melhor, então, que escritoras inseridas naquele mesmo momento concebessem uma representação feminina calcada em suas próprias experiências e consolidadas na escrita. Noémia de Sousa, Alda Lara e Dona Alda do Espírito Santo são algumas dessas mulheres que, ao longo da primeira metade do século XX, ajudarão a construir de uma representação feminina mais próxima do real, com sujeitos poéticos e experiências femininas. Também serão elas as responsáveis pela consolidação de uma escrita feminina em prosa e verso naqueles países e, principalmente, pela reflexão acerca do papel da mulher nas sociedades que estavam sendo construídas a ser implementado após as independências. Nesse sentido, ler e discutir a poesia dessas três poetisas é um trabalho de compreensão de todo o cenário das literaturas africanas de língua portuguesa, em verso e prosa, independente do momento histórico ou do gênero a que nos proponhamos estudar.

Como discutimos muito até então sobre estereótipos criados pela literatura sobre a mulher, comecemos por Noémia de Sousa, uma das responsáveis por pensar a desconstrução de muitos modelos nesse sentido. Nascida em 1926, em Moçambique, Noémia tem um único livro publicado, o reconhecido por crítica e público *Sangue negro*. É nesse volume de poemas que encontramos alguns dos principais escritos poéticos em língua portuguesa da primeira metade do século XX. Com uma escrita forte, de ritmo intenso e contundente, o sujeito poético forjado por Noémia de Sousa ataca questões cruciais para seu tempo, como a colonização, o preconceito contra os negros e as mulheres negras e a negação cultural. Noémia, inserida em um universo de escrita e pensamento efervescente, deixará transparecer, em seus poemas, ecos da negritude francófona, do Renascimento Negro norte-americano e de outras vozes moçambicanas, como a de José Craveirinha. É nessa proposta de escrita que encontramos o poema “Negra”, no qual temas como o combate ao colonialismo e ao estereótipo da mulher negra africana comungam o mesmo canto de um sujeito oprimido, porém disposto a lutar:

Gentes estranhas com seus olhos cheios doutros mundos
quiseram cantar teus encantos
para elas só de mistérios profundos
de delírios e feitiçarias...
Teus encantos profundos de África.

Mas não puderam.
Em seus formais e rendilhados cantos,
ausentes de emoção e sinceridade,
quedas-te longínqua, inatingível,
virgem de contactos mais fundos.
E te mascararam de esfinge de ébano, amante sensual,
jarra etrusca, exotismo tropical,
demência, atracção, crueldade,
animalidade, magia...
e não sabemos quantas outras palavras vistosas e vazias.

Em seus formais cantos rendilhados
foste tudo, negra...
menos tu.

E ainda bem.
Ainda bem que nos deixaram a nós,
do mesmo sangue, mesmos nervos, carne, alma,
sofrimento,
a glória única e sentida de te cantar
com emoção verdadeira e radical,
a glória comovida de te cantar, toda amassada,
moldada, vazada nesta sílaba imensa e luminosa: MÃE

Notemos que o poema se inicia com a demarcação clara de que há um “Outro” que tentou cantar a “Negra” com seus olhos estrangeiros. É dessa partida que o sujeito poético de Noémia de Sousa organiza a construção de seu texto, quase cíclico, já que a primeira intenção é demonstrar que houve um esvaziamento da imagem da mulher negra associado ao esvaziamento cultural do continente africano. É por isso, então, que, ao final da primeira estrofe, a negra – título do poema – se confunde com o continente visto pelo colonizador. O dualismo é necessário, não só para intensificar o olhar de combate claramente exposto no poema, como também para indicar que a mulher, associada à terra, foi importante para que os portugueses construíssem a descaracterização de ambas de uma só vez. É esse esvaziamento que Noémia se propõe a combater quando elenca na segunda estrofe diversos adjetivos, metáforas e comparações utilizadas por esse discurso para caracterizar, tanto a mulher negra quanto a África. Sabiamente, essa estrofe

se inicia com uma negação: “Mas não puderam.” O Outro não pôde, não conseguiu destruir a concepção da mulher negra africana, assim como da terra, pois o fez partindo de suas próprias elucubrações. Enquanto a magia, o encanto, a sensualidade eram expostas para representá-las, tanto a negra quanto a terra permaneciam intactas em sua mais simples e natural representação. É aqui que o sujeito poético de Noémia dá um nó no olhar do Outro e diz, para a própria negra, agora como interlocutora do sujeito poético: “Foste tudo, negra/menos tu.” E assim o reencontro proposto pelo sujeito poético se consolida na última estrofe, quando, para além do agradecimento inicial, somente a construção coletiva dos próprios africanos será capaz de reerguer a imagem real dessa mulher negra e transmutá-la em Mãe. Assim, retornamos à associação da mulher com a terra, só que agora, ao invés de esvaziada, como no início do poema, vemos essa união fecunda, capaz de gerar a força e o canto para a liberdade. Uma Mãe muito similar a de Agostinho Neto no poema “Adeus à hora da largada” que vimos anteriormente. A Mãe violada, que viu seus filhos morrerem e sangrarem, a mesma Mãe por quem agora se luta.

A desconstrução do estereótipo da mulher negra prossegue na obra da moçambicana. Ainda sobre o tema, porém de forma mais ampla e indireta, o poema “Se me quiseses conhecer” instiga a reflexão do leitor e promove, novamente, a associação direta dos signos da mulher e da terra:

Se me quiseses conhecer,
Estuda com olhos de bem ver
Esse pedaço de pau preto
Que um desconhecido irmão maconde
De mãos inspiradas
Talhou e trabalhou em terras distantes lá do norte.

Ah! Essa sou eu:
órbitas vazias no desespero de possuir a vida
boca rasgada em feridas de angústia,
mãos enorme, espalmadas,
erguendo-se em jeito de quem implora e ameaça,
corpo tatuado feridas visíveis e invisíveis
pelos duros chicotes da escravatura...
torturada e magnífica
altiva e mística,
África da cabeça aos pés,
– Ah, essa sou eu!

Se quiseses compreender-me
Vem debruçar-te sobre a minha alma de África,

Nos gemidos dos negros no cais
Nos batuques frenéticos dos muchopes
Na rebeldia dos machanganas
Na estranha melodia se evolvendo
Duma canção nativa noite dentro

E nada mais me perguntes,
Se é que me queres conhecer...
Que não sou mais que um búzio de carne
Onde a revolta de África congelou
Seu grito inchado de esperança.

Mais subjetivo e com muitas referências específicas sobre Moçambique, esse poema prossegue a discussão da temática proposta por esta aula. Mais uma vez, mulher e terra se fazem em comunhão para cantar a revolta de todo um continente subjugado pelos desmandos coloniais europeus. Agora, porém, são imagens específicas, acompanhadas de termos específicos da língua ronga, que figuram na tela do poema para ilustrar o desespero pessoal do sujeito poético perante o horror da colonização. A provocação do título já sugere que o Outro (colonizador), interlocutor oculto do poema, não conhece os povos e as terras que explora. Assim, a necessidade de se apresentar se faz de forma a elencar as particularidades culturais e associá-las aos traumas e consequências causados pelo processo colonial. Compreender que a identidade daqueles povos já não poderia ser mais pensada sem antes reler de maneira coerente a presença dos portugueses na África é um grande salto para um momento em que recobrar os valores tradicionais daquelas culturas vinha se tornando um ponto de força da construção das lutas pela libertação. A valorização das culturas tradicionais está no poema, mas não impede de demonstrar, ainda que por evidências claramente negativas, que a presença dos colonizadores acabou por interferir naquelas estruturas culturais e sociais. Portanto, para conhecer o sujeito poético do texto é preciso saber dos artesãos Macondes, dos batuques nos Muchopes, da rebeldia dos Machanganas, mas também é preciso compreender e conhecer os duros chicotes da escravatura, a revolta da África e os gemidos dos negros no cais. Será dessa simbiose que a construção dos novos tempos se fará, e Noémia apresenta essa constatação através do olhar e da representação feminina, concentrada em um búzio de carne, fechado em revolta e dor da África, a Mãe – novamente.

Parece-nos evidente que a diferença de construção do discurso que utiliza a representação da mulher negra e, principalmente aquele que a

associa à terra, entre escritores e escritoras é a materialização da experiência. Enquanto o primeiro grupo simula uma voz que ora se assume feminina, mas acaba retornando ao local do homem naquelas comunidades, as escritoras – como Noémia de Sousa – são as vozes de suas mulheres. Não há simulacro naquilo que se constitui experiência, não há do que fugir ou se esquivar por qualquer receio de artificialidade. Mesmo na construção coletiva da simbiótica concepção de Mãe, as escritoras são capazes de desenvolver de forma mais fluida a consolidação do conceito e seus princípios e ideais. O caso de Noémia de Sousa é muito específico, porém não isolado. Atemo-nos apenas a ela neste momento por acreditar que seus textos seriam mais objetivos para a construção dos saberes, pretendida nesta aula, além do que, certamente esse conteúdo já foi discutido e apresentado na disciplina anterior. A necessidade de revisitarmos esse momento poético se dá por acreditarmos que é aqui que se consolida a associação direta da mulher com a terra que irá permear a sequência de nosso curso nos textos em prosa.

Conclusão

Tendo em vista que a representação da mulher negra nos textos literários é ponto preponderante para a sequência de nosso curso, concluímos esta aula, evidenciando que a imagem da mulher e sua associação com a terra serão de grande importância para a consolidação dos textos literários da primeira metade do século XX no que tange à conscientização e à invocação da luta pela liberdade. Ainda que tenhamos feito breve revisão poética sobre esse período, acreditamos ter sido de suma importância tal ação, visto que os ecos da construção poética dessas imagens refletirão na prosa do mesmo período.

Atividade final

Atende aos objetivos 1, 2 e 3

1. Desenvolva uma análise crítica do poema “Negra” de Noémia de Sousa, enfatizando a recontextualização da mulher negra no cenário das literaturas africanas de língua portuguesa.

2. Aproxime a imagem coletiva da Mãe descrita por Noémia de Sousa, da Mãe do poema “Adeus à hora da largada”, de Agostinho Neto.

Resposta comentada

1. Neste exercício, espera-se que você desenvolva uma análise do poema, baseada nos comentários anteriores sobre os estereótipos femininos na literatura. Em sua análise, também deverão ser consideradas as diferenças do olhar de Noémia de Sousa para a mulher negra e a experiência da mulher como sujeito do poema.

2. Nesta questão, é necessário que você desenvolva a imagem da “Mãe” partindo da necessária associação da mulher com a terra, entendendo seu papel político no contexto da luta pela libertação. Partindo disso, esperamos que você perceba e apresente as pequenas diferenças entre a “mãe” do poema de Agostinho Neto e a do poema de Noémia de Sousa.

Resumo

A representação da mulher negra africana na literatura será um grande espaço de discussão para a afirmação da escrita literária nas então colônias portuguesas na África. Compreender que os estereótipos europeus sobre a mulher negra e as desconstruções desses estereótipos, pelos autores africanos de língua portuguesa foram fundamentais para afirmar traços culturais e históricos, como via de conscientização política na luta pela independência desses territórios, é imprescindível para que sigamos nosso curso. Daqui surgem as primeiras associações diretas, com consciência política, da mulher e da terra, ressignificando uma imagem de “Mãe África” construída pelos colonizadores europeus com o intuito de coisificar o continente, seus povos e suas respectivas culturas. Por isso, vimos, nesta aula, que a transformação da imagem da mulher negra se faz em um momento de profunda discussão social e política sobre o processo colonial e sua contestação. Portanto, conferir novos significados para a imagem de “Mãe África”, desconstruindo a invenção do colonizador, já se demonstrava estratégia de luta e inseria no centro das discussões o papel da mulher naquelas sociedades. Mais à frente de nosso curso, veremos que esse papel, após as independências, será revisto por outras escritoras africanas de língua portuguesa.

Leitura Recomendada

PADILHA, Laura et al. (Org.). *Bordejando a margem: poesia escrita por mulheres*. Uma recolha do Jornal de Angola (1954-1961). Luanda: Kilibelombe, 2007.

Aula 5

A construção do discurso literário como
desdobramento da luta pela libertação

Otávio Henrique Meloni

Meta

Demonstrar como o discurso literário dos espaços de língua portuguesa na África se construiu consonante ao discurso político anticolonial em meados do século XX.

Objetivos

Esperamos que, ao final desta aula, você seja capaz de:

1. reconhecer a importância da CEI (Casa dos Estudantes do Império) na organização dos discursos literário e político anticolonial;
2. identificar articulações entre o estético e o engajamento literário;
3. construir raciocínio crítico e analítico sobre o que era uma literatura nacional no período pré-independências e o papel da mulher nesse contexto.

Introdução

Como vimos anteriormente em nosso curso, a primeira metade do século XX é de profunda efervescência política e literária nas então colônias de Portugal presentes no continente africano. As ações provenientes da metrópole com o objetivo de intensificar a exploração e os desdobramentos raciais, sociais e políticos se tornaram grande mote para o discurso político anticolonial e, por consequência, para a construção de um discurso literário pautado no engajamento político.

Para muitos, a literatura produzida nesse período tem, em sua estrutura, mais elementos formadores de determinados pensamentos políticos do que conceitos estéticos e literários. Outra corrente compreende que a necessidade de reivindicação e combate de um sistema colonial, cada vez mais opressor e brutal em suas práticas, faz com que o estético seja contaminado pelo discurso político e produza uma literatura necessária naquele contexto. De fato, o momento político e social, nas então colônias, propiciava uma série de discussões que, independente do ponto de vista, levaria, quase sempre, a um denominador comum, direto ou indireto: a oposição *colonizado* × *colonizador*.

A construção de um discurso literário que levasse à discussão de uma literatura nacional foi rapidamente associada ao discurso político anticolonial. Desse modo, estabeleceu-se, em grande parte, que a literatura nacional de cada espaço estava sendo construída de acordo com a produção e divulgação de textos literários que expusessem a condição do colonizado, os desmandos e a opressão do colonizador e que indicassem a independência política como finalidade e “moral” do discurso. A necessidade de construção desse tipo de discurso naquele momento é indiscutível, mas não devemos deixar de considerar a produção literária produzida no mesmo período e nos mesmos espaços e que não tinha, como temática primordial, a questão política e a oposição direta ao colonizador.

Nesse caminho, muitos foram os autores literários rotulados de “alienados” e “pró-metrópole”, condenados ao esquecimento e à não inserção de seus escritos sempre que se pensava em construir antologias, análises contextuais e/ou compêndios das literaturas nacionais no período pós-independência. As linhas de ruptura que se desenharam dentro da escrita literária ao longo das décadas de 1950, 1960 e 1970 se tornaram linhas de força do que viria a se configurar como sistema literário em cada um dos países independentes e, até a contemporaneidade, segue

como tema recorrente, seja por vias de afirmação, contestação ou releituras de um passado tão recente.

Nesta aula, buscaremos alguns pontos-chave para se entender de maneira mais ampla este cenário. Visitaremos algumas revistas e suplementos literários realizados na época. Discutiremos a importância da CEI (Casa dos Estudantes do Império) e de seu boletim interno *Mensagem* na divulgação e construção do discurso social e literário de toda uma geração que, nas décadas seguintes, consolidaria movimentos pela libertação nos cinco espaços e conquistaria a independência das colônias. Revisitaremos algumas polêmicas internas em busca dos traços que se tornariam delimitadores do que era ou não nacional em um contexto de afirmação perante a presença do colonizador e, posteriormente, de seu fantasma.

Revistas e suplementos literários: o papel da imprensa na formação do discurso literário dos cinco espaços de língua portuguesa

O abandono de infraestrutura vivido pelos cinco espaços colonizados por Portugal na África foi responsável por inúmeras mazelas sociais, dentre as quais ressaltamos a questão educacional, tanto na escolarização, quanto no disseminar de informação. Tal fato, aliado à necessidade de apagamento cultural de questões referentes aos diversos povos nativos daqueles espaços, incluindo suas línguas, propiciou, por muito tempo, que a voz que narrava, versificava ou descrevia o povo, suas histórias e seus costumes fosse a voz do colonizador.

O olhar do colonizador reforçou estereótipos, criou divisões geográficas inexistentes para aqueles povos e agravou questões como a situação da mulher e a estratificação social. Como vimos nas aulas anteriores, a escrita literária do século XIX, nas então colônias portuguesas, revelava um olhar superficial, proveniente do colonizador e sem muito interesse em discutir o estigma colonial, a dominação cultural e política ou as questões referentes à linguagem literária que poderia se construir. Poucos foram os ecos diferentes desse modelo e, mesmo assim, não representaram grandes rupturas para repensar o sistema, caso de Cordeiro da Matta, por exemplo.

No século XX, após a mudança da perspectiva colonial portuguesa e a segmentação institucional da estratificação social, as colônias começaram a receber mais portugueses, diferentes daqueles que antes para lá eram enviados. Os governantes, o alto escalão burocrático e boa parte

do comércio, além da presença militar mais efetiva, fizeram com que fosse necessário desenvolver, mais efetivamente, os principais centros das então colônias. Nesse rastro, guiados pela política salazarista de que “Portugal não é um país pequeno”, surgiram escolas, cinemas, cafés e uma organizada imprensa.

Assim, das necessidades básicas para os portugueses que se dirigiam em maior número para as colônias surgia e se desenvolvia a estrutura que seria a base das transformações dos colonizados e que propiciaria o discurso político anticolonial. Desse modo, se faz relevante destacar duas experiências de imprensa que auxiliaram na construção de discursos literários mais próximos das necessidades locais, desenvolvendo estilos, temas e novos caminhos para aqueles espaços: a angolana e a cabo-verdiana.

A Mensagem angolana

Como vimos em momentos anteriores, a primeira década do século XX foi de profunda efervescência cultural e política nas então colônias portuguesas na África. Foi nesse período que a conscientização contra o sistema colonial e a procura por um discurso literário que pudesse revelar as particularidades do local de modo peculiar se consolidaram como práticas. Assim, em Angola, na década de 1940, o movimento dos “Novos intelectuais de Angola” buscava evidenciar tal esforço, pautando, em suas linhas principais, a construção de uma perspectiva cultural e literária angolana.

Herdeira do volume “A voz de Angola clamando no deserto”, a geração de Mensagem será a responsável por amadurecer o discurso da perspectiva anticolonial iniciada ainda no século XIX pela Associação dos Naturais de Angola. O rastro embrionário dos pertencentes a esta geração receberá novo impulso com o grupo que compunha a etapa seguinte. Com maior estrutura para circular os números da revista, mais interessada em discutir a situação colonial/anticolonial e, principalmente, mais consciente daquilo que se devia denunciar, a geração de Mensagem será a responsável por pensar de modo contundente o discurso literário angolano a partir do prisma colonial e seus desdobramentos sociais e políticos.

Nesse sentido, as tentativas de discutir a utilização da língua portuguesa, de construir uma língua angolana, capaz de dizer e sentir o que se passa com Angola e sua cultura, a necessidade de reivindicar liberdade e direitos e de denunciar desmandos coloniais, além do coletivismo,

serão a tônica da revista e dos escritos de alguns autores, como Viriato da Cruz, Agostinho Neto e António Jacinto, que foram abordados em nossa aula anterior.

A revista *Mensagem* teve apenas dois números publicados, tendo em vista seu teor político e a repressão proveniente de um sistema colonial liderado por um governo ditatorial de matriz salazarista. Censurada pelo Governo Geral, a publicação se tornou um marco para repensar a estética literária e a fundação de um sistema literário que pudesse se consolidar a partir de uma matriz angolana. Mesmo tendo curta duração oficial, a revista foi responsável por reunir alguns dos nomes que, posteriormente, se tornariam ícones da literatura e da constituição política do país.

Para exemplificar o caráter político da revista *Mensagem*, selecionamos um conto de Agostinho Neto publicado e, posteriormente, republicado pela Edições 70 de Lisboa:

Náusea

Da sua cubata de Samba Kimôngua, velho João saiu com a família, de manhãzinha muito cedo, e desceu a calçada, atravessou a cidade, toda a cidade mesmo, até os confins da baixa, passou pela ponte e pisou a ilha. Mas não já a mesma ilha dos tempos antigos. Pisou uma ilha sem areia, asfaltada, com casas bonitas onde não moram pescadores.

Velho João ia visitar o irmão que estava doente, mas também queria escapar por algum tempo ao calor da cubata de latas de petróleo. A ilha é fresca quando se repousa à sombra dos coqueiros, contemplando os pescadores a recolher o peixe.

Depois do almoço, um bom almoço em boa paz familiar, onde tudo se esqueceu, exceto a alegria de viver e a boa pinga, o velho saiu com o sobrinho, a arrastar os pés pela areia quente da praia, deixando-se mesmo molhar, com uma alegria infantil, por uma ou outra onda mais comprida. Evocava os seus já distantes tempos de miúdo, quando era apenas o filho mais novo dum pescador. Tinham-se passado anos. Preferira carregar sacos às costas por conta de brancos da baixa a morar na cubata de latas de petróleo de Samba Kimôngua. Mas se fosse agora! Ficaria embora na ilha; a pescar e a sentir o mar.

De repente olhou para longe e disse ao sobrinho, estendendo o braço:

– O mar. Mu'alunga!

O sobrinho olhou para ele esperando mais alguma coisa, sem compreender o significado que o tio queria dar àquela palavra. Porém, ante o silêncio do tio, desviou a atenção.

Velho João já olhava de novo a areia e monologava intimamente: Mu'alunga. O mar. A morte. Esta água! Esta água salgada é perdição. O mar vai muito longe, por aí fora. Até tocar o céu. Vai até à América. Por cima, azul, por baixo, muito fundo, negro. Com peixes, monstros que engolem homens, tubarões. O primo Xico tinha morrido sobre o mar quando a canoa se virou ali no mar grande. Morreu a engolir água. Kalunga. Depois vieram os navios, saíram navios. O mar é sempre Kalunga. A morte. O mar tinha levado o avô para outros continentes. O trabalho escravo é Kalunga. O inimigo é o mar.

Velho João lembrou-se de que umas vezes o mar estava muito furioso, mas nunca ninguém se levantou contra ele. Kalunga matava e o povo ia chorar vítimas nos batuques. Kalunga acorrentou gente nos porões e o povo apenas teve medo. Kalunga chicoteou as costas e o povo só curou as feridas. Kalunga é a fatalidade. Mas por que foi que o povo não fugiu do mar?

Kalunga é mesmo a morte. Trouxe o automóvel e o jornal, a estrada e o fecho éclair, mas para ficar embora ali ao pé da praia a fazer negaças. Ninguém sabe o que está no fundo do mar. Kalunga brilha à superfície, mas no fundo, o que há! Ninguém sabe. As casas de latas de petróleo, lá do Samba Kimôngua, deixam passar a água quando chove. A civilização ficou embora ao pé da praia, a viver com Kalunga. E Kalunga não conhece os homens. Não sabe que o povo sofre. Só sabe fazer sofrer.

Os pés do velho João arrastavam-se cada vez mais vagarosos sobre a praia. Esquecera-se agora da sua alegria da hora do almoço para pensar naquelas coisas tristes. Tão tristes como o dia em que a primeira mulher morreu após o parto, a cheirar mal.

Abaixou-se para apanhar uma concha colorida.

Olhou para Kalunga e sentiu-se mal. Uma coisa subia-lhe da barriga ao peito. O cheiro do mar fazia-lhe mal. Agora. Enjoava. Desviou os olhos de Kalunga. Estes encontraram a linda rua asfaltada, verde e negra, e lá adiante a cidade, à beira do mar, Kalunga!

Sentiu náuseas. Não podia mais. Vomitou todo o almoço.

O sobrinho amparou-o e, enquanto voltavam para casa, em silêncio, ia pensando na mania que têm os velhos de beber demais. (AGOSTINHO NETO, 1980, p. 21-30)

A leitura do emblemático conto de Agostinho Neto nos remete a diversas questões proeminentes no tocante à construção do discurso literário nacional nas antigas colônias. Pensemos, primeiro, na estrutura dialógica do conto que aproxima duas experiências distintas do mesmo lugar e da mesma condição. De um lado, encontramos o jovem sobrinho a duvidar da emoção e da revolta do tio, considerando ser efeito do excesso de álcool – possível retrato de alienação. Do outro, o velho João, que se emociona e se revolta ao ver o mar e o amaldiçoa por ter sido a porta de entrada dos portugueses.

O equilíbrio do diálogo, sempre em dissonância nas duas perspectivas, projeta muito bem a necessidade de trazer o discurso político para a discussão naquele momento. Assim como vimos nos poemas de Viriato da Cruz na aula anterior, há certa desilusão dos mais velhos em relação aos mais novos, à medida que vão percebendo que a assimilação cultural está alienando os jovens e os afastando das tradições e de suas próprias perspectivas culturais e históricas. O lamento da Avó Ximinha é similar ao lamento do velho João do conto de Neto.

Se essa for a parte mais subjetiva do conto, se assim acreditarmos, ainda restam os elementos concretos para discutir a subjugação e a exploração do colonizado. Eles estão presentes na descrição do barraco construído com latas de petróleo, na referência à América, ao trabalho escravo e aos musseques. O velho João amaldiçoa o mar por compreendê-lo como símbolo da desgraça sofrida por aquele povo nas mãos do colonizador.

É portanto o mar o grande personagem do conto, adjetivado de *Kalunga*, palavra quimbunda que pode significar, dentre outras coisas, o mal, o inferno. Por esse caminho, Neto utiliza o mar como imagem paradoxal para representar dois tempos distintos: o mar bom, da época em que ali viviam pescadores e famílias nativas, e o mar ruim, que trouxe os portugueses e afastou os nativos para musseques de barracos de lata distantes da orla. Nessa convenção, o mar *Kalunga* passa a ser responsável pelo sofrimento dos angolanos, pela maldita promessa de civilização (a “civirização” da Avó Ximinha) e se torna cúmplice disso.

Kalunga é mesmo a morte. Trouxe o automóvel e o jornal, a estrada e o fecho éclair, mas para ficar embora ali ao pé da praia a fazer negaças. Ninguém sabe o que está no fundo do mar. Kalunga brilha à superfície, mas no fundo, o que há! Ninguém sabe. As casas de latas de petróleo, lá do Samba Kimôngua, deixam passar

a água quando chove. A civilização ficou embora ao pé da praia, a viver com Kalunga. E Kalunga não conhece os homens. Não sabe que o povo sofre. Só sabe fazer sofrer.

Os elementos que o jovem sobrinho poderia identificar como naturais ao seu mundo e pertencentes a uma lógica progressista começam, então, a se desenhar pelas palavras do seu velho tio, como maldições trazidas por Kalunga. A crítica à geração a qual pertence o personagem do sobrinho vem amparada por profundo cuidado didático ao explicar os motivos e munida de pequenas reflexões cotidianas para que se despertem os questionamentos. Nesse sentido, pouco importa se o jovem termina o conto julgando o tio por beber demais. A mensagem aos leitores foi dada e o velho João cumpriu seu papel de enjoar diante de Kalunga.

Claridade e necessidade cabo-verdiana

Elaborada por Manuel Lopes, Oswaldo Alcântara (pseudônimo de Baltasar Lopes da Silva) e Jorge Barbosa, a revista *Claridade* tinha como principal objetivo reformular a concepção estética do que seria uma literatura cabo-verdiana, afastando o estigma romântico português do século XIX e voltando seu olhar para as necessidades e o cotidiano das ilhas que formam o arquipélago.

São muitas as peculiaridades de Cabo Verde, como o fato de as ilhas não terem sido habitadas quando de seu descobrimento, e de seu povoamento ter sido oriundo de diversas regiões da África e da Europa, devido à estratégica posição em que a ilha se encontra na rota marítima entre Europa e África subsaariana. O povoamento mestiço fez com que surgisse uma língua mestiça, local, própria dos cabo-verdianos: o crioulo cabo-verdiano. Todas essas particularidades deveriam constar no inventário de uma revista que pretendia ser um ponto de ruptura e construção para uma literatura de aspectos locais/nacionais.

Amparados pela experiência dos presencistas e neorrealistas portugueses, que buscavam caminhos diferentes para a escrita literária em um Portugal profundamente cindido pela ditadura salazarista e pela experiência modernista brasileira, da qual destacamos a poesia de Manuel Bandeira, os claridosos trouxeram para seu cotidiano as temáticas políticas e sociais que tanto assolavam o homem. Assim, a seca e o isolamento foram motes de grande repercussão para esse movimento que viu sua proposta crescer em torno de dilemas como o “querer ficar e

ter de partir/ter de partir e querer ficar”. A questão insular é um ponto de força dessa literatura e dialoga com a estética da seca e com as mazelas vividas por pessoas que se encontram cercadas de mar por todos os lados. O sentimento de aprisionamento e o caráter, em certo ponto, evasioneiro da proposta literária dos claridosos são elementos que percorrerão toda a literatura cabo-verdiana, ora em discussão direta, ora em oposição ao discurso da fuga.

A revista *Claridade* teve vida bem mais longa e profícua do que a *Mensagem* angolana, possuindo nove números publicados entre 1936 e 1960. O grande espaço de tempo entre as publicações é capaz, por si só, de demonstrar a dificuldade em se estabelecer uma regularidade nas publicações, mesmo no século XX. Para além do conteúdo literário, a revista cabo-verdiana reunia artigos de Antropologia, Sociologia, folclore, cultura e política. Propunha questões linguísticas acerca da utilização do crioulo cabo-verdiano como língua oficial em vez do português e publicava alguns textos no dialeto.

A ideia de resistir culturalmente para afirmar um discurso que se construía de acordo com a própria percepção da realidade de Cabo Verde foi a tônica da *Claridade*. Dialogar com tradições tão recentes e provenientes de diversas matrizes culturais para chegar ao cerne do que era o cabo-verdiano, o que ele queria e o que o incomodava era o desafio e, por isso, a atenção dos claridosos estava voltada para aquilo que pudesse falar com todos e não com alguns grupos apenas.

Claridade, portanto, foi a mola propulsora da geração responsável por escrever sobre Cabo Verde. De suas páginas se consolidaram temas, autores e propostas que fundamentaram o discurso literário do arquipélago e impulsionaram grande parte das discussões políticas, sociais e culturais das gerações seguintes. Podemos destacar, como textos fundamentais dessa geração, os romances *Chiquinho*, de Baltasar Lopes e *Flagelados do vento leste*, de Manuel Lopes. A revista *Claridade* teve papel fundamental na articulação do discurso literário cabo-verdiano, trazendo para discussão temas como a seca, a insularidade e o isolamento, além de estabelecer referências e contatos com outras matrizes literárias, em especial a brasileira e a portuguesa.

Atividade 1

Atende aos objetivos 2 e 3

1. Releia o conto “Náusea”, de Agostinho Neto, identificando como se dá a construção dos principais pontos de força que norteariam o discurso literário angolano.

2. Compare as propostas das revistas *Mensagem* e *Claridade* e aponte pontos de contato e diferenças entre elas.

Resposta comentada

1. Os principais pontos de força presentes no conto que caracterizam a literatura angolana daquele período são a construção do discurso anti-colonial por intermédio do diálogo entre o antes e o depois, a apresentação da miséria e do sofrimento do homem angolano e a necessidade de conscientização coletiva em prol da liberdade. Essas três características estão presentes em várias partes do conto e esperamos que você consiga identificar alguns desses temas dentro da estrutura literária proposta por Agostinho Neto.

2. Esperamos que você, nesta questão, seja capaz de comparar e apontar semelhanças e diferenças entre os dois projetos apresentados. Há características conjuntas que tangem o processo de conscientização e discussão do colonialismo, mas as peculiaridades existem e estão

focadas em elementos como a tradição, a relação com a terra e a própria consciência de nacionalidade.

A Casa dos Estudantes do Império (CEI) e seu boletim *Mensagem*

A Casa dos Estudantes do Império foi fundada em 1944 em Lisboa e tinha como principal objetivo agrupar e vigiar os jovens estudantes que vinham, cada vez em número maior, das colônias. A ideia era simples: cria-se um centro de recepção e acolhimento aos estudantes das colônias em Lisboa e, ao mesmo tempo, promove-se o monitoramento da movimentação deles. A patrulha do governo português e o incentivo para que esses jovens se formassem em funções necessárias para o desenvolvimento das colônias – funções essas que os portugueses não queriam desempenhar – fizeram com que grande número de angolanos, moçambicanos, cabo-verdianos, guineenses e são-tomenses se reunisse e pensasse a situação colonial em seus territórios.

A tática portuguesa, portanto, se voltou contra a metrópole, já que a reunião, aparentemente sob controle dos colonizadores, acabou por propiciar o encontro de jovens que já pensavam e se articulavam contra os desmandos coloniais. A CEI se tornou um grande centro de efervescência política e cultural, reunindo e aproximando as realidades e necessidades dos cinco espaços somadas à experiência daqueles que resistiam ao governo salazarista.

Por lá, passaram centenas de jovens e alguns se tornariam líderes dos principais movimentos pela libertação na luta anticolonial. Estiveram ali Agostinho Neto, Luandino Vieira, Mário Pinto de Andrade, Marcelino dos Santos, Eduardo Mondlane, Amílcar Cabral, Pepetela, entre outras personalidades da África de língua portuguesa. O fluxo de ideias e o espaço aberto para o debate e o conhecimento da condição colonial que cada um dos cinco espaços enfrentava foram preponderantes para fortalecer uma geração política e literária que seria responsável por iniciar a luta pelas independências e consolidá-las com governos pós-75.

Tal efervescência de ideais resultou na elaboração das antologias da CEI, que reuniram e publicaram pela primeira vez alguns dos nomes

que, posteriormente, se destacariam nas literaturas de seus respectivos países. Não é necessário destacar a importância que tal atividade tinha naquela época, tendo em vista a dificuldade de publicação inerente ao status de colonizado naquele momento político. Assim, também, ganhou notoriedade o boletim interno *Mensagem*. Liberado pela direção para divulgar eventos internos e orientar os jovens recém-chegados à Casa, o boletim acabou se tornando grande espaço para a divulgação de ideias políticas e da literatura produzida pelos jovens estudantes. Com muito mais números do que seu correlato angolano, o boletim *Mensagem* discutia elementos inerentes à construção do discurso anticolonial, com requintes literários e jornalísticos que desafiavam a compreensão da censura.

A seguir, daremos ênfase a dois textos integrantes de um dos números do boletim *Mensagem* da CEI. O primeiro é a palestra “Os colonizadores do século XX”, proferida pela angolana Alda Lara aos ingressantes da CEI. A poetisa, que posteriormente seria uma das vozes de indignação contra o governo colonial, demonstra as consequências do afastamento da terra natal e da contaminação cultural ocorrida com aqueles que, por muito tempo, permaneciam nas metrópoles. Vejamos parte dos textos:

Quando a CEI enquadrou esta minha palestra numa festa que era por natureza dedicada aos novos, quero dizer, aos caloiros, eu pensei que, embora ela tivesse sido feita com fim bem diverso, talvez fosse desnecessário objectivá-la directamente aos mesmos. E pensei isto, simplesmente porque ela, versando sobre os colonizadores do século XX, lhes dizia respeito também. Na realidade, colonizadores do século XX, são, não só os que dormem já, serenamente, à sombra dos ciprestes africanos, ou os que, tendo partido há anos atrás, novos e cheios de vida se têm visto envelhecer, nessas paragens longínquas, como ainda, e aqui é que eu queria chegar, os jovens que serão colonizadores futuros, sejam eles presentemente caloiros ou já veteranos.

Aos primeiros, rendo o preito de minha saudade!... Aos últimos, concedo a afirmação sincera da minha solidariedade e compreensão!...

Posto isto, passo directamente ao assunto em vista, é pois, dos colonos modernos, os precursores da nova epopeia, que eu pretendo falar; e logicamente, começarei pelos mais antigos; pelos que, sem serem levados por ideais patrióticos nem políticos, partiram, rumo a Angola, impelidos apenas pela necessidade de

dinheiro, e nem por isso deixaram de ser tão colonizadores como os outros!... [...]

Desta exigência nasce a cooperação do Governo, que começa a reparar nesse punhado de homens que tinham conseguido minar a selva para a transformar os poucos nas casas comerciais, nas pescarias, nos postos médicos, nas fazendas e nas oficinas!... Vê o avanço galvanizador dessa gente; repara na luta; e decide ajudá-la. Compreende enfim a força hercúlea dessa colônia jovem e transbordante de energia. 14 vezes maior que Portugal continental. E nos últimos 20 anos, sob o impulso desse governo e à custa do progresso resultante da luta anterior, tudo quanto os colonos foram exigindo foi aparecendo!... Apareceram os cinemas, as escolas, os liceus, os hospitais, os dispensários, as associações recreativas e até algumas bibliotecas e museus!...

A verdade, porém, é que se muito se fez, muito há ainda para fazer; e não devemos esquecer nunca que, se o branco já goza de uma relativa prosperidade intelectual e social, o mesmo se podendo dizer da maior parte dos mestiços, o negro continua bastante atrasado, no que diz respeito à higiene e instrução. Ninguém que já tenha estado em África ignora, na realidade, que vivem centenas de indígenas espalhados pela selva angolana, num estado de civilização absolutamente primitivo e, junto dos quais, a única assistência que chega é a que é levada pelas caravanas das missões. [...]

Na realidade, nós somos os colonizadores do século XX, assim como nossos pais o foram, erguendo casas, constituindo família, fomentando indústrias e, embora em seu proveito, sacrificando muitos anos da sua vida, por uma causa que iria provocar o desenvolvimento da Colônia!... [...]

Eles foram colonizadores, e nós sê-lo-emos também; porque não é em vão que todos os anos dezenas de estudantes das colônias se espelham pelas Faculdades da Metrópole. Todos eles trazem um ideal consigo; ideal que os fará voltar um dia, para vencerem a selva com bisturis e os livros, como outrora os antigos a venceram com as enxadas e as redes de pesca. Médicos, professores, engenheiros... nós saberemos ser, tanto quanto eles souberam ser comerciantes e industriais, os verdadeiros colonizadores do século XX!...

E agora que já relatei o melhor que me foi possível a história dos colonos modernos mais velhos, passarei à segunda parte da minha palestra, ou seja, àquela que diz respeito aos novos; aos colonizadores futuros; e onde se encontra afinal verdadeiro objectivo desta palestra. Verdadeiramente, o fim dela é lembrar-vos, até que ponto nós estamos obrigados a cumprir o ideal de que falei anteriormente. Ideal que nos fará voltar um dia a Angola, ricos ou pobres, casados ou solteiros, desiludidos ou confiantes mas que nos fará voltar sempre!

Eu sei que não é fácil de cumprir!... Sou mesmo levada a dizer que “bem prega Frei Tomás”... No entanto, nem por isso deixo de ter consciência absoluta dele!...

Na realidade, todos nós ao partir fizemos de Angola um farol, e do regresso um ideal. E no início da nossa estadia aqui, sentimo-nos sinceramente capazes de o cumprir, sem a menor dificuldade; a nossa paixão pela terra deixada há pouco ergue-se ainda, em labaredas altas; mas, à medida que o tempo passa, o nosso entusiasmo, se bem que não desapareça, perde muito da sua intensidade. Nós começamos a comparar, e a comparação não é de maneira nenhuma favorável para Angola. De um lado está a metrópole, o meio intelectual por excelência; do outro lado a colônia tímida, quase envergonhada de sua insignificância literária, onde os talentos se limitam aos esboços jornalísticos e a literatura de valor é rara. De um lado estão os cinemas bons, os teatros, as conferências pelos escritores mais reputados e conhecidos, os concertos pelos melhores artistas do mundo, tudo enfim, quanto imprime à vida de um indivíduo um pouco de beleza e arte; do outro lado estão os desafios de *football*, alguns cinemas razoáveis, as esplanadas, bailaricos nas associações!... e pouco mais! A música limita-se a visitar-nos pela rádio, e apenas os livros constituem um baluarte de defesa à intelectualidade, seguro e permanente. Naturalmente isto não é prometededor!... E, aos poucos, quase sem darmos por isso, o nosso desejo sentimental de voltar vai-se transformando em necessidade de voltar!... O desejo passa a dever!... Nós temos o dever de voltar!... Posto isto, é claro que não é fácil o cumprimento desse dever; todavia, vem em nosso auxílio a nostalgia que nunca nos abandona, essa mórbida paixão pela terra angolana; e as recomendações das cenas passadas, ligadas intimamente a cada paisagem, cada casa, cada rua de Angola!... O Colégio... O Internato... a Restinga... a Ilha... São pequenas coisas que constituem por si só um poema de saudade!... E isso, torna-nos mais fácil o regresso. Bem vai portanto o caso enquanto o encaramos unicamente sob este ponto de vista. O difícil da questão, porém, começa quando se metem de permeio às questões sentimentais! Mas, ainda neste caso, o remédio está nas nossas mãos. Realmente, este consiste, e note-se que me dirijo principalmente aos rapazes, em contagiar ao fogo do vosso entusiasmo, não só os amigos, não só os colegas, como ainda, principalmente, as vossas noivas quando as tiverdes! Na verdade, quando os rapazes de Angola resolvem casar com uma rapariga de Angola, que naturalmente partilhará também dos seus ideais, o caso liquida-se por si; mas quando eles casam com raparigas metropolitanas ou de outras colônias, surge o problema; e o problema nem sempre é de fácil solução!... É neste caso que a consciência angolana de cada um deve estar alerta, para que se não deixe levar, mas, antes, arraste consigo uma segunda consciência.

É natural que alguém pergunte a razão por que as raparigas angolanas, em idênticas circunstâncias, não agem de mesma forma em relação aos noivos metropolitanos ou de outras colônias. A verdade, porém, é que em casos de domínio, alguém tem que ser o dominado, e as raparigas, neste caso são quem se submete. [...] (LARA, 1948, p. 2-10)

O segundo texto que destacamos é o poema “Exortação”, de Alexandre Dáskalos. Vejamos:

Ah! Angola, Angola, os teus filhos escravos
nas galeras correram as rotas do Mundo.
Sangrentos os pés, por pedregosos trilhos
vinham do sertão, lá do sertão, lá bem do fundo
vergados ao peso das cargas enormes...
Chegavam às praias de areias argênteas
que se dão ao Sol ao abraço do mar...
... Que longa noite se perde na distância!

As cargas enormes
os corpos disformes.
Na praia, a febre, a sede, a morte, a ânsia
de ali descansar
Ah! As galeras! As galeras!
Espreitam o teu sono tão pesado
prostrado do torpor em que mal te arqueias.
Depois, apenas pestanejam as estrelas,
o suplício de arrastar dessas correias.

Escravo! Escravo!

O mar irado, a morte, a fome,
A vida... a terra... o lar... tudo distante.
De tão distante, tudo tão presente, presente
como na floresta à noite, ao longe, o brilho
duma fogueira acesa, ardendo no teu corpo
que de tão sentido, já não sente.

A América é bem teu filho
arrancado à força do teu ventre.
Depois outros destinos dos homens, outros rumos...
Angola vais na sede da conquista.
Hoje no entrechoque das civilizações antigas
essa figura primitiva se levanta simples e altiva.

O seu cântico vem de longe e canta
 ausências tristes de gerações passadas e cativas.
 E onde vão seus rumos? Onde vão seus passos?
 Ah! Vem, vem numa força hercúlea gritar para os espaços
 como os dardos do Sol ao Sol da vida
 no vigor que em ti próprio reverberas:

– Não sou cativo!
 A minha alma é livre, é livre
 enfim!
 Liberto, liberto, vivo...

Os dois textos estão presentes no mesmo número do boletim *Mensagem* da CEI, e fica nítida a maneira como se pretende construir uma reflexão crítica sobre a situação colonial de dentro da metrópole, já que a palestra de Alda Lara encaminha o discurso para uma nova fase colonial, agora gerida pelos jovens colonos estudantes, e o poema de Dáskalos promove uma forte denúncia dos desmandos do governo colonial português.

Os excertos da palestra de Alda Lara apontam o caminho escolhido pela angolana para compartilhar com os jovens colonos: a poetisa quer que eles reeditem a empreitada dos primeiros colonizadores, mas agora integrando o projeto de Portugal continental, reassumindo suas colônias em outro modelo de dominação. A escritora angolana demonstra razoável nível de aculturação e assimilação dos valores portugueses e do discurso salazarista de reconstrução das colônias africanas, partindo do pressuposto do “Ultramar”, ou seja, de que as colônias eram extensão territorial do Portugal continental. É importante compreendermos isso, pois, dessa maneira, a palestra de Alda é um incentivo para que os jovens regressem e ajudem a construir a infraestrutura colonial em cada território. Agora, além da necessidade dessa construção, há a tentativa do envolvimento emocional e moral. Nas palavras de Alda Lara, regressar e ajudar nesse intento é uma obrigação daqueles jovens e, para desenvolver essa teoria, a escritora apela para inacreditáveis argumentos, como a importância de valorizar os colonizadores portugueses, o atraso intelectual e cultural dos nativos e a necessidade da submissão feminina em relação aos seus noivos e maridos. É importante pensarmos neste último ponto, já que temos visto a relevância da construção do feminino como representação da terra. A proposta de Alda Lara insere a mulher como “aquela que tem de se submeter em casos de dominação”.

Se a lógica de Alda Lara traz a representação feminina como aquela que se submete, podemos compreender que é o sentido colonial que ainda rege seu pensamento com relação a Angola, sua terra natal. Afinal, apresentar os nativos como atrasados e incultos com o objetivo de incentivar o regresso dos que vão estudar na metrópole, apenas reforça a ideia de que a colonização está funcionando, na verdade, como um processo de civilização. Assim, a parte mais fraca, menos preparada ou importante, se submete à mais forte. O discurso da escritora, em sua apresentação aos calouros da CEI é, no mínimo, controverso, pois afirma valores coloniais em um espaço onde já se pensava em discursos anticoloniais, amparados pela emergente negritude francófona e o renascimento negro americano.

Aliás, são essas duas correntes que encontramos no poema de Alexandre Dáskalos. Isso apenas reforça o que viemos falando ao longo desta parte da aula com relação à maneira como se estruturava o boletim da CEI. O poema de Dáskalos se opõe diretamente à visão de Alda Lara e adiciona, na construção do discurso, a reflexão sobre pontos de vista distintos com relação à presença do europeu em África, mais recortadamente, do português em Angola.

O poema “Exortação” é desenvolvido a partir de um lamento à Angola, mas ressoa por todo o continente africano e vai tratar de questões como a diáspora negra pelas Américas, o trabalho escravo e semi-escravo, o tráfico negreiro e a violência contra os negros. Muito próximo do discurso da Negritude, Dáskalos exalta as dores de uma terra (mulher) que teve “filhos arrancados de seu ventre”. A representação do feminino reaparece, mas bem distante da ideia de submissão de Alda Lara. Para Dáskalos, essa representação é da violação, da geração a força de outro espaço a partir da violação de África. Por isso, o final do poema não poderia ter outro tom que não o desejo de liberdade. O lamento inicial gradativamente avança para a denúncia e, consecutivamente, para a explosão de raiva e luta daqueles que perceberam o sofrimento e a exploração e desejam ser livres. A colonização, exaltada em partes por Alda Lara, é sinônimo de escravidão para Dáskalos; tudo isso lado a lado na página.

Por esses e outros motivos, acreditamos que o boletim *Mensagem* da CEI será um dos mais importantes espaços de debate e publicação de ideias e de literatura para a geração pré-independências. Certamente retornaremos, neste curso, à Casa dos Estudantes do Império e como fará questão de retratar Pepetela em seu romance *Geração da Utopia*.

Conclusão

Ao final dessas considerações, podemos compreender como as publicações citadas ao longo desta aula foram de suma importância na afirmação do discurso literário de cada uma das ex-colônias portuguesas em África.

Atividade final

Atende aos objetivos 1, 2 e 3

1. Faça uma comparação entre as imagens de mar apresentadas no conto de Agostinho Neto e o poema de Alexandre Dáskalos, relacionando-os com a construção do discurso anticolonial.

2. No poema de Alexandre Dáskalos, vemos a mulher relacionada à terra e apresentada como violada. Retire do poema duas passagens que comprovem essa afirmativa e desenvolva um comentário pessoal sobre como essa relação auxilia na construção do discurso anticolonial.

3. Desenvolva uma análise comparativa entre as três publicações apresentadas nesta aula e elenque de que forma você compreende a importância delas na construção do espaço literário do período pré-independência.

Resposta comentada

1. Nesta questão, esperamos que você compreenda que a imagem do mar passa a ser um símbolo importante e de sentido duplo na construção literária dos espaços coloniais portugueses. Acreditamos ser fundamental recordar e citar o que o processo histórico das grandes navegações representa para os portugueses e para suas ex-colônias, em sentidos inversos: para eles, a glória da conquista; para elas, o sofrimento e a escravidão.
2. Há várias passagens do poema que podem representar a relação da mulher com a terra. Esperamos que você consiga desenvolver um comentário crítico, embasado no que vimos até agora em nosso curso, demonstrando como a aproximação da mulher à terra, em parte promovida por estereótipos europeus (Mãe África), foi recondicionada para estabelecer novas possibilidades para o discurso literário e político anticolonial.
3. As três publicações tiveram papéis importantes na elaboração e afirmação das literaturas de cada espaço. Por isso, esperamos que você consiga apresentar as peculiaridades de cada uma, tentando organizá-las em uma ordem de importância. Cabe a você construir um raciocínio que encaminhe sua resposta à conclusão de que, sem essas três publicações, as literaturas africanas de língua portuguesa teriam tomado rumos diferentes naquele momento histórico.

Resumo

Nesta aula, vimos que, em meados do século XX, ainda sob forte domínio colonial, as publicações de cunho jornalístico-cultural foram fundamentais para o estabelecimento de uma rotina de publicação dos jovens autores e da florescente perspectiva literária nos espaços de língua portuguesa

na África. Além disso, os veículos de comunicação cultural e literária foram importantíssimos na consolidação do discurso anticolonial, que articulava elementos da fase de conscientização com os primeiros aspectos da denúncia e da convocação coletiva para a luta pela libertação.

Leituras recomendadas

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

Aula 6

Transfigurações da mulher e da terra nos espaços narrativos de discussão I: o caso de “A menina Vitória”, de Arnaldo Santos

Meta

Apresentar como o binômio *mulher/terra* se desenvolve no discurso narrativo anticolonial.

Objetivos

Esperamos que, ao final desta aula, você seja capaz de:

1. reconhecer a importância da figura da Mulher como representação da Terra;
2. articular os aspectos político-sociais que interferem na formação do espaço narrativo do conto de Arnaldo Santos;
3. identificar o exercício linguístico do texto, que passa pela nomeação dos personagens e por sua construção narrativa.

Pré-requisito

Para esta aula, é necessário um estudo eficiente das cinco aulas anteriores.

Introdução

Nas aulas anteriores, desenvolvemos algumas discussões primordiais para compreender a construção literária dos cinco espaços de língua portuguesa na África. Levamos em consideração, principalmente, a evolução do discurso literário de acordo com as mudanças sociais e políticas nas então colônias e os símbolos escolhidos para representar de maneira metafórica tais desdobramentos. Assim, vimos a mulher e sua constante ressignificação, como *Nga Muturi*, em *O segredo da morta* e nos poemas de Viriato da Cruz, António Jacinto, Agostinho Neto, Noémia de Sousa etc. Vimos a construção do binômio opositivo *colonizado* × *colonizador* se desenvolver paulatinamente, primeiro com as diferenças culturais e o espanto diante delas, depois com questionamentos sociais e econômicos e, em seguida, com base nos estatutos e nas novas políticas para o Ultramar, o confronto direto entre o “nós” e os “outros”. Assim, chegamos ao cerne desta primeira parte de nosso curso: a busca pela libertação das colônias por intermédio da luta armada e de uma literatura que, em grande parte, compunha o mesmo arsenal.

Na Aula 5, ao analisarmos brevemente alguns periódicos e sua importância para a consolidação da produção literária nas então colônias, pudemos observar que se formou um grupo de intelectuais que militava a favor de duas causas: a libertação nacional e uma literatura capaz de ser espelho daquelas sociedades. Dizemos isso, pois, se nos apegarmos a datas frias, sem nenhuma reflexão, perderemos alguns pontos importantes sobre esse percurso. A produção literária de cada autor, em seu momento e proposta, surgia para o público de maneira esparsa, e as revistas, boletins e suplementos literários apenas buscavam reunir, agrupar essas publicações, conferindo, assim, uma visão mais ampla do que se escrevia em cada espaço. Nesse ponto, talvez a revista cabo-verdiana *Claridade* tenha sido a de maior êxito. O que queremos dizer é que tais publicações não “inventaram” a literatura naqueles espaços, nem o inverso ocorreu. Ambas as frentes integraram um processo natural que surgia da necessidade de se expressar, de denunciar e, principalmente, de compreender aquele momento específico, tão peculiar para o mundo e tão complexo para as então colônias portuguesas na África.

A intensificação da escrita e a maior quantidade de autores e textos que apresentavam e discutiam, literariamente, a condição colonial em cada espaço, fizeram com que os mesmos símbolos (mulher, colonizado × colonizador, diferença cultural, mais velho × mais novo etc) fossem recontextualizados constantemente por força da criação literária ou por

necessidade política. É nesse ponto que se encontra esta nova aula. Com o caráter um pouco diferente das anteriores, esta aula partirá da análise de um conto do escritor angolano Arnaldo Santos, intitulado “A menina Vitória”. Partindo de sua leitura, discutiremos temas como a assimilação cultural, o preconceito, as relações de poder micro e macro espaciais, o binômio mulher × terra, a conscientização e a luta. Entendemos que a riqueza desse conto, no que tange às inúmeras leituras que podemos fazer, basta para iniciarmos uma discussão mais ampla sobre a prosa africana de língua portuguesa do pré-independência, apresentando cenários, personagens e temáticas que serão recorrentes em outros momentos do curso, quando analisarmos outros textos e compararmos suas percepções.

A escrita de Arnaldo Santos

Nascido em Angola no ano de 1935, Arnaldo Santos já entenderia Luanda, a capital da então colônia, a partir de uma vivência cindida pela violência da colonização e do consequente discurso anticolonial. Considerado por boa parte da crítica como um “preciosista da linguagem”, o escritor angolano se notabilizou pelas narrativas curtas e pela peculiar descrição de uma realidade circundante que buscava se aproximar o máximo do real, sem deixar de ser um grande tecido ficcional. Sobre essa tendência de escrita, o próprio autor, em entrevista concedida a Michel Laban, aponta:

Não sou um escritor que se preocupa muito em construir histórias no abstracto. Tenho muita necessidade de estar vinculado à realidade que eu conheço e às minhas vivências, para falar das coisas. Dada talvez à pouca vivência que eu tinha, sendo novo, creio que já não havia outro mundo possível de que eu pudesse falar com uma certa força, com uma certa “autenticidade” – às vezes tenho medo de empregar esse termo. (LABAN, 1991, p. 484)

Porém, é necessário perceber que não se trata de uma busca pelo real, mas sim de uma consequência de alguém que não consegue ou sente necessidade de se deslocar do cotidiano para narrar. As metáforas ou mesmo as propostas narrativas de Arnaldo Santos dão conta das pequenas histórias diárias, comuns, sem grandes acontecimentos, mas profundamente significativas quando as observamos como reflexos de estruturas maiores, sejam elas políticas, sociais, de poder ou pessoais.

Essa “necessidade de narrar o real”, característica não apenas de Arnaldo Santos, mas de muitos de seus contemporâneos, valorizará o espaço urbano – no caso angolano, Luanda – e seus microespaços de representação, como os musseques. Assim, a literatura das décadas de 1950 e 1960 terá um caráter predominantemente urbano e buscará, na descrição e composição da cidade, apresentar e discutir elementos fundamentais para aquele momento, seja na construção do discurso literário anticolonial, seja na disseminação de novas propostas de escrita, como o trabalho metalinguístico com a língua portuguesa e as línguas locais. No caso de Angola, especificamente de Luanda, com o quimbundo.

A construção de uma linguagem híbrida, que desconstrói a estrutura da língua do colonizador, minando-a por dentro com as línguas locais e os falares do português naqueles espaços, como já propunha Manuel Rui em texto que vimos na primeira aula deste curso, será uma das principais temáticas da literatura deste período, visto que construir uma nova linguagem ou ratificar o português popular falado pelos nativos atravessados pelas línguas locais era uma das formas mais fortes de resistência cultural.

Se esse é um dos pilares do projeto literário de Arnaldo Santos, no que concerne à construção de seu texto, também será um dos temas do conto que analisaremos nesta aula, porém com a ironia escolar que opõe perspectivas coloniais e anticoloniais pelo viés do aprendizado da língua do colonizador e seus desdobramentos culturais no contexto da assimilação.

Porém, antes da leitura do conto, vamos ler um excerto do livro *Pele negra, máscaras brancas*, de Frantz Fanon. Neste trecho, Fanon nos mostra a importância da linguagem na construção do discurso colonial de dominação cultural e demonstra, com alguns exemplos e apontamentos, que o nativo, após contato com a língua e a cultura do colonizador, pode passar a repelir a sua por identificar naquela a superioridade e o status de diferença para com a sua cultura e a sua língua. Preste atenção, pois Fanon é martinicano e dialoga, diretamente, com a colonização francesa. Por isso, termos que já utilizamos aqui nos referindo a Lisboa (metrópole) e à colonização portuguesa devem ser lidos quando encontrarmos as referências à França, à cultura francesa e ao processo de colonização/alienação do gentio. Vamos ao texto:

O negro e a linguagem

Atribuímos uma importância fundamental ao fenômeno da linguagem. É por esta razão que julgamos necessário este estudo, que pode nos fornecer um dos elementos de compreensão da dimensão para-o-outro do homem de cor. Uma vez que falar é existir absolutamente para o outro.

O negro tem duas dimensões. Uma com seu semelhante e outra com o branco. Um negro comporta-se diferentemente com o branco e com outro negro. Não há dúvida de que esta cissiparidade é uma consequência direta da aventura colonial... E ninguém pensa em contestar que ela alimenta sua veia principal no coração das diversas teorias que fizeram do negro o meio do caminho no desenvolvimento do macaco até o homem. São evidências objetivas que dão conta da realidade. Mas, no momento em que esta situação ficou esclarecida, quando foi compreendida, pretende-se que o caso está encerrado... Como então deixar de ouvir novamente, desorganizando o andamento da História, esta voz:

“O problema não é mais conhecer o mundo, mas transformá-lo.”

Este é um problema terrível em nossa vida.

Falar é estar em condições de empregar uma certa sintaxe, possuir a morfologia de tal ou qual língua, mas é sobretudo assumir uma cultura, suportar o peso de uma civilização.

[...]

Todo povo colonizado – isto é, todo povo no seio do qual nasceu um complexo de inferioridade devido ao sepultamento de sua originalidade cultural – toma posição diante da linguagem da nação civilizadora, isto é, da cultura metropolitana. Quanto mais assimilar os valores culturais da metrópole, mais o colonizado escapará da sua selva. Quanto mais ele rejeitar sua negritão, seu mato, mais branco será. No Exército colonial, e especialmente nos regimentos senegaleses de infantaria, os oficiais nativos são, antes de mais nada, intérpretes. Servem para transmitir as ordens do senhor aos seus congêneres, desfrutando por isso de uma certa honorabilidade. Temos a cidade, temos o campo. Temos a capital e a província. Aparentemente o problema dessa relação é o mesmo em toda parte.

Tomemos o exemplo de um natural de Lyon vivendo em Paris. Ele exaltará a calma de sua cidade, a beleza embriagante dos cais do Rio Ródano, o esplendor dos plátanos e muitas outras coisas que as pessoas ociosas cantam. Entretanto, de volta à sua cidade, sobretudo diante aqueles que não conhecem a capital, ele não lhe poupará elogios: Pariscidade-luz, o Sena, os barzinhos, conhecer Paris e depois morrer... O processo se repete no caso do martini-

cano. Primeiro o elogio de sua ilha: Basse-Pointe, Marigot, Gros-Morne e, defronte, a imponente Fort-de-France. Em seguida, e este é o ponto essencial, fora de sua ilha, o mundo metropolitano. O negro que conhece a metrópole é um semideus. A respeito disso, lembro de um fato que deve ter impressionado gerações de meus compatriotas. Muitos antilhanos, após uma estadia mais ou menos longa na metrópole, voltam para ser consagrados. Entre eles o caipira, o nativo-que-nunca-saiu-de-sua-toca, representa a forma mais eloquente dessa ambivalência. O negro que viveu na França durante algum tempo volta radicalmente transformado. Geneticamente falando, diríamos que seu fenótipo sofreu uma mutação definitiva, absoluta.

[...]

O negro que entra na França muda porque, para ele, a metrópole representa o Tabernáculo; muda não apenas porque de lá vieram Montesquieu, Rousseau e Voltaire, mas porque é de lá que vêm os médicos, os chefes administrativos, os inúmeros pequenos potentados – desde o sargento-chefe “quinze anos de serviço”, até o soldado-raso oriundo da vila de Panissières. Existe uma espécie de enfeitiçamento à distância, e aquele que parte por uma semana com destino à metrópole cria em torno de si um círculo mágico onde as palavras Paris, Marselha, La Sorbonne, Pigalle, são pedras fundamentais. Antes mesmo dele embarcar, a amputação de seu ser vai desaparecendo, à medida que o perfil do navio se torna mais nítido.

Ele percebe sua potência, sua mutação, nos olhos daqueles que o acompanham: “Adeus madras, adeus tecidos leves de cores vivas”... Agora que o conduzimos ao porto, deixemo-lo navegar, nós o reencontraremos um dia desses. No momento, vamos ao encontro de um outro, que acaba de chegar. O recém-chegado, desde seu primeiro contato, se impõe. Só responde em francês e frequentemente não compreende mais o crioulo. Sobre isso, o folclore local nos fornece uma ilustração. Depois de alguns meses na França, um camponês retorna à casa paterna. Percebendo um arado, pergunta ao pai, velho campônio esperto: “Como se chama este engenho”? Como única resposta, seu pai atira-o sobre ele, e a amnésia desaparece. Curiosa terapêutica...

[...]

De onde provém esta alteração da personalidade? De onde provém este novo modo de ser? Todo idioma é um modo de pensar, dizem Damourette e Pichon. E o fato de o negro recém-chegado adotar uma linguagem diferente daquela da coletividade em que nasceu representa um deslocamento, uma clivagem. (FANON, 2008, p. 33-39).

A proposta de Frantz Fanon vai muito além do que discutir o poder da linguagem como comunicação. Fanon apresenta a linguagem como elemento fundamental para o homem e problematiza sua concepção cultural dentro do processo histórico da colonização. A língua do colonizador, em qualquer espaço que fora dominado por outras nações, representará, para sempre, essa herança. Porém, se a alguns cabe discutir a positividade deste legado, para Fanon, o importante é delimitar que a imposição linguística e sua utilização como estandarte da civilização e do desenvolvimento cultural das metrópoles propiciaram, senão a morte, o abandono cultural de muitas matrizes africanas, centro-americanas e indo-americanas.

O poder da linguagem, relacionado à análise que Fanon promove do negro colonizado martinicano, demonstra que a maneira como a presença cultural do colonizador foi construída propositalmente fez com que os colonizados entendessem essa nova referência como alto exemplo de status e respeito. Desse modo, psicologicamente falando, o negro/nativo que possui contato com a linguagem do colonizador e sua cultura está acima dos demais que não possuem. Esse processo de assimilação cultural, consequente ao processo de alienação, conduzirá muitos negros/nativos das diversas colônias na África às tentativas de reprodução do modelo do colonizador, fato que encontraremos de maneira caricata no conto de Arnaldo Santos.

Por enquanto, cremos ser importante você compreender que, em processos de dominação política e social, a dominação cultural, talvez, seja tão ou mais eficaz do que a violência. Convencer o dominado de que aquilo é o melhor para ele e apresentá-lo a modelos que devem ser copiados e assimilados, relacionando suas antigas matrizes culturais ao primitivismo, é uma violência simbólica que gera fraturas incuráveis, como o apagamento de culturas complexas e muito antigas e a criação de uma massa de manipulação de grandes proporções.

===== **Atividade 1** =====

Atende aos objetivos 2 e 3

1. Com base no texto introdutório desta aula, desenvolva uma análise sobre a necessidade de criação de um discurso anticolonial nas então colônias portuguesas na África e aponte as principais linhas temáticas.

2. Tendo como base o excerto de Frantz Fanon e a breve discussão sobre assimilação cultural, construa uma análise crítica sobre a utilização da linguagem como instrumento de dominação cultural. Utilize, se julgar necessário, alguma passagem do texto para ilustrar sua análise.

Resposta comentada

1. Neste exercício, esperamos que você seja capaz de apontar que a mudança no processo de colonização e a necessidade de explorar as colônias, de modo mais efetivo, foram preponderantes para a construção do discurso literário da primeira metade do século XX nos espaços de língua portuguesa na África, tendo a oposição colonizador × colonizado como principal ponto de articulação do discurso.

2. Pretendemos, com este exercício, avaliar a sua capacidade de leitura e compreensão. Nesse sentido, esperamos que você demonstre sua compreensão do excerto de Fanon promovendo uma análise própria acerca dos temas e dos objetivos do martinicano. Esperamos também que, caso utilize passagens do texto para ilustrar sua resposta, promova uma seleção que acrescente pontos contundentes a sua resposta.

O conto “A menina Vitória”

O conto “A menina Vitória”, de Arnaldo Santos, apesar de ser apenas um exemplo dentre a obra do autor angolano, coloca-se em destaque por compilar, de maneira quase didática, alguns dos elementos fundamentais para as literaturas africanas de língua portuguesa naquele

momento. Neste conto, veremos claras as relações de poder consolidadas e as que ainda estão por se consolidar. Entenderemos de maneira pueril – pelos olhos do menino Gigi – o que significavam o processo de conscientização, a tomada de consciência particular e o entendimento que aquela seria uma luta pautada por ações coletivas. E, talvez o mais importante, entenderemos que a ameaça constante do colonizador (sua língua, seus costumes e sua cultura) não existe apenas através da representação do branco europeu. Arnaldo Santos será muito preciso na simplicidade das cenas e nos dilemas juvenis de alguém que passa por transformações comuns à idade e torna-as inerentes às transformações por que passa a então colônia angolana. Vamos à leitura do conto para, em seguida, comentar com mais compreensão:

A menina Vitória

Transferiram-no no meio do ano letivo para o colégio do Pucha Beatas, por causa dos piolhos da Escola 8 e da prosódia, em que os professores o achavam muito fraco.

O Sr. Sílvio Marques, embora pouco exigente consigo em relação à pronúncia – trocava amiúde os vv pelos bb –, era no entanto muito cuidadoso a fechar as vogais. Ralhava severamente o Gigi sempre que lhe ouvisse algum desconchavo, ou então abria-lhe muito os olhos, o que significava o mesmo. Também os amigos dele, aos domingos, debaixo da mulembeira e entre uma ou outra jogada de sueca, comentavam as incorreções do Gigi. E sibilavam (alguns eram da Beira Alta), lamentando que a pronúncia do garoto se estragava, que era preciso afastá-lo da companhia dos criados e dos colegas dos musseques. Todos concordavam que era pena, porque ele já se podia considerar como um branco, embora D. Angelina fosse mulata, mas enfim... era senhora de princípios. O Sr. Sílvio ouvia-os atento, e considerava conscienciosamente a crítica, porque afinal se tratava do futuro do seu secretário, como dizia referindo-se ao filho.

Assim, embora com sacrifício, porque o colégio era caro, a transferência teve que se fazer. Mas valia a pena, anunciara a mão às vizinhas. “Aqueles meninos muito arranjadinhos, levados pela mão dos criados, e alguns até de carro...! Que diferença!” – exclamava, não escondendo a vaidade, no dia em que o levou ao colégio.

Gigi ganhou roupa nova, uma sacola bordada e muitos conselhos de D. Angelina, que se afligia com a sua aparência. Mas da mudança mesmo o que o Gigi mais gostou foi dos passeios na moto com carro lateral, em que o pai o levava ao colégio. O assento era tão baixo que, pelo trajeto, ele podia apanhar pequenos

tufos de capim. Isso passou a ser a sua única alegria, porque o Gigi estranhou o colégio.

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

Olhou-o com desconfiança e depois do primeiro exame mandou-o para uma carteira do fundo da aula, junto de um menino com cara de **puco**, a quem chamavam cafuzo, por ser muito escuro. Mas o menino cafuzo chamava-se Matoso, o que, de início, pareceu ao Gigi insuficiente para justificar o seu mutismo. Vergado na cadeira, não tirava os olhos do livro, nem mesmo quando a menina Vitória se referia a ele, quase sempre com desprezo, ao recriminar outro aluno. “Pareces o Matoso a falar...”, “Sujas a bata como o Matoso...”, “Cheiras a Matoso...” – e ele guardava-se cada vez mais à carteira, transido por aqueles comentários impiedosos.

Fora também transferido de Escola 8 e, mesmo no dia da apresentação, a menina Vitória não escondera a sua má impressão, com alusões veladas à sua bata de brim grosso. Porém o seu azedume cresceu quando, tempos depois, o Matoso lhe responde distraidamente em quimbundo. “O quê, julgas que eu sou da tua laia...!?” Daí por diante o seu nome era jogado pela aula com crueza, criando um símbolo maldito, que o Gigi mais tarde, atemorizado, reconheceu facilmente. Era uma imagem familiar. Estava muito perto de si e dos seus companheiros do Kinaxixe. Mas por que ele irritava tanto a professora e lhe merecia aquela troça? O Gigi retraiu-se.

Olhava os colegas de soslaio, inseguro. Eles iriam trocar também dele, da sua bata modesta de brim, dos seus sapatos puídos, quase rotos? E não respondia quando a menina Vitória o chamava à lição, receando um despropósito que o identificasse com o Matoso. “Vêm para aqui neste estado e depois querem milagres!” – suspirava a professora. Era com certeza do método de ensino da Escola 8, ou da sua influência perniciosa. Mas tolerava-o lá no fundo da aula. E o Gigi diminuía-se ainda mais para não se tornar notado, esforçando-se num mimetismo impotente por imitar os gestos dos meninos da baixa. Tenho que ser como eles, refletia no recreio, afastando-se dos alunos da 4ª classe, que eram, na maioria, os seus companheiros de vadiação do Kinaxixe. Ficava então a jogar os estames dos botões que caíam das acácias, e reprimia a vontade de trepar ao cima delas, para colher os botões compridos de estames longos e curvos, que venciam todos os outros. Bocejava enquanto brincava com o balanceio das

Puco

Rato do campo.

Engonhar

Fazer cera, ganhar tempo.

Gungo

Pássaro de penas coloridas.

Rabo-de-junco

Pássaro frugívoro de cauda comprida, acastanhada.

Gajaja

Fruto da gajazeira (no Brasil, cajazeiro).

Puto

Português.

Quiteta

Marisco de concha bivalve.

anteras e via-as cair sem entusiasmo. Depois submergia de novo na turma e só um ou outro desatino o fazia surgir à tona. “Muxixeiro na redação... que coisa é esta...?! – alarmava-se a menina Vitória, considerando o neologismo inferior. E a meninada da baixa ria e surriava, porque na baixa não tinha muxixeiro. Gigi torcia a cara, **engonhava** com medo de explicar. Calava-se. Mas fixava prudentemente o reparo.

Nas suas redações vagueava então tímido sobre as coisas, com medo de pisar nelas, decorava nomes das árvores, das aves, dos jogos descritos no seu livro de leitura. Procurava esquecer o colorido vivo das penas dos maracachões, dos **gungos**, dos **rabos-de-junco** que ele perseguia na floresta e cujo canto escutava. Imitava passivamente a prosa certinha do gosto da menina Vitória. Esvaziava-a das pequeninas realidades insignificantes que ele vivia, das suas emocionantes experiências de menino livre, agora proibidas e imprestáveis.

Quando o Matoso lia submisso a sua redação, onde pintassilgos gorjeavam e debicavam cerejas amarelas (o Matoso explicara-lhe num recreio que as cerejas eram as **gajajas** do **puto**), intimamente o Gigi perguntava-se onde é que ele tinha descoberto tudo aquilo. “Cada vez pior!...” – rezingava a menina Vitória, que não se compadecia com os enganar. E continuava a erguer à volta do Matoso, implacavelmente, um círculo intransponível de desprezo, onde ele já não se debatia, nem chorava. Apenas no rosto as suas feições endureciam sob a pressão dos maxilares contraídos. Exasperava-a.

Tenho que andar pouco com ele, pensava preocupado o Gigi. A professora pode virar-se contra mim. E fugia, afastava-se também da sua companhia, deixando-o abatido, solitário, dentro das suas ruínas. Tinha medo de enfrentá-la. Precisava de esconder o segredo ilegítimo do seu passado igual. Precisava de o dissimular para que não fosse destruído. “Mulatona... nem cabrita é...” – insultava-a furioso à tardinha quando regressava à casa. E até a noite, descalço, gritava pelo bairro junto dos seus camaradas do Kinaxixe a sua juventude ameaçada, correndo, bassulando, assaltando as quitadeiras de **quitetas**.

“Restos dos maus hábitos...” – lamentava-se D. Angelina. A gradual sisudez começava a animá-la e por isso não compreendia aquelas súbitas irrupções de revolta... “mas... o colégio leva-o à ordem! – confiava. Realmente a menina Vitória, como uma jibóia enlaçada em cima da árvore, vigiava-lhe os mais pequenos movimentos.

– Higino, a tua redação?

O Gigi naquele dia estava contente com o seu trabalho. O tema era sobre uma figura importante do governo e ele não esquecera os adjetivos mais expressivos que na véspera a professora tinha proferido. Isso dar-lhe-ia com certeza satisfação. Os meninos da baixa,

mais libertos da coação da professora, não tinham sido convincentes, limitando-se a referências distraídas, o que a tinha irritado.

Embora confiante, o Gigi estremeceu ao ouvir o seu nome. Que diria ela, pensava agitado, depois de lhe ter estendido timidamente o caderno. Enquanto a via ler atreveu-se a tentar decifrar-lhe no rosto algum indício revelador, mas a menina Vitória parecia de pedra. Reparou-lhe então nos lábios pintados e nas linhas muito definidas de seus contornos que pareciam emoldurar o baton. As sobrancelhas aparadas e finas afastavam-se das órbitas por um traço de carvão, e isolavam uns olhos castanhos barrentos como a água da lagoa do Kinaxixe. Mas subitamente eles abandonaram o caderno e voltaram-se para si, perplexos. Apanhado em flagrante, o Gigi baixou a cabeça. A menina Vitória olhava-o silenciosamente e os alunos da classe, pressentindo algo de estranho, apagaram as conversas. Esperavam. Gigi esperou também e as comissuras dos lábios entreabriram-se num sorriso de confiança.

– Com que então pretende brincar comigo...? – ela falava-lhe friamente...

Gigi empalideceu. Alguma coisa tinha falhado. Mas o que é que poderia ter sido? Estavam lá todos os louvores pelas pontes e estradas que ele construía. Ter-se-ia esquecido de algum fato importante? Olhou o caderno que ela lhe devolvera, aberto nas mãos, mas não distinguiu as letras subitamente misturadas. A acusação, porém, veio sem tardar, inexorável, imprevisível. Como é que ele se atvera a tratá-lo por tu! Como é que ele tivera o arrojo de o nomear com um simples artigo definido!?

– Ouve lá... tu julgas que ele anda sujo e roto como tu, e como funje na sanzala...?

– Não... não... não é... – gemia o Gigi, desnorteado, tentando estancar o fluxo daquelas insinuações que ele temia.

De repente exibia-se aos olhos dos colegas deformado como uma caricatura, o compromisso irrecusável que circulava no seu sangue e que até ali inutilmente escondera. Uma vaga de calor inundou-lhe o rosto e invadiu-o levemente uma sensação entorpecente. Os seus ombros encurvaram-se. Sentiu-se muito fraco. Já nada tinha que disfarçar, mas estava triste perante a luta que pressentia. Mas porque, porque que ela, logo ela, o queria humilhar? Ela que tinha carapinha. Ela que era filha de uma negra, pensou com furor. Os seus músculos crispavam-se e o caderno começou a amarrotar-se-lhe nas mãos. Depois mal sentiu a violência da palmatória. Só nas faces a queimadura viva da humilhação, só nos ombros a responsabilidade da sua condição que ele não tinha culpa, mas que queria aceitar mesmo dolorosa como as pulsações que lhe ressoavam nas palmas das mãos inchadas.

E na carteira chorou. Chorou de raiva, da dor que lhe nascia da piedade dos colegas e da vergonha de não poder esconder a sua angústia, com os olhos secos, enxutos, e orgulhosamente raiados de sangue, como os do Matoso. (SANTOS, 1981).

Após a leitura do conto, fica difícil imaginar o que ainda há para dizer. A linguagem literária que Arnaldo Santos desenvolve é, como adiantamos, um tanto didática, e as temáticas se põem de maneira muito objetiva ao longo da narrativa. Por isso, pensamos em desenvolver este comentário ao conto de modo similar, muito próximo das escolhas do autor.

Pensamos, primeiro, na constituição do enredo. Gigi é um menino, filho de nativos assimilados, que desejam que seu filho siga adiante nos estudos para se tornar o máximo que um assimilado poderia ser naquela organização colonial: secretário público. Pelo sonho dos pais, o menino se vê em mudança de sua antiga escola – reduto dos amigos, das brincadeiras, do seu passado – para uma escola na “Baixa”, bairro de colonizadores. Era uma escola para os filhos dos colonizadores. Lá, Gigi encontra os dois outros nomes que ajudarão a construir este conto: a professora Vitória e Matoso. Será das relações desse triângulo que Arnaldo Santos construirá a perspectiva metafórica da narrativa. Vitória é a representação do colonizador, negra assimilada que viveu na metrópole e, por isso, se sente mais portuguesa do que angolana. Matoso é o retrato do colonizado, subjugado e relegado aos exemplos negativos. Gigi está entre os dois. Sente que, para agradar os pais e a professora, deve se esforçar para imitar os meninos brancos e evitar qualquer comparação com Matoso. Em suma, Gigi está em ponto de decidir se vai se juntar aos humilhados e lutar ou se optará pela assimilação e consequente aceitação da força simbólica do colonizador.

Santos, intencionalmente, desenvolve essa relação de maneira que as reflexões de Gigi, a perseguição da professora e o constante silêncio raivoso de Matoso, que já não se importa com o que a professora pensa ou diz, apenas tem raiva, reforcem os polos do conflito anunciado. Vemos isso nas cenas em que Gigi, isolado, se irrita, xinga a professora, e se torna rebelde. Vemos isso no seu esforço para agradá-la no trabalho final. Vemos que nenhum esforço será suficiente; ele, para ela, é “o outro”. Para que tudo isso ganhe mais apelo dos leitores, a história se passa em uma sala de aula, com personagens infantis, e a humilhação a Matoso e Gigi se torna mais doída, pois evidencia, de maneira consistente, as relações de poder estabelecidas.

Arnaldo Santos ainda nos brinda com a precisão em nomear os personagens. Vitória, a professora, é a representação do colonizador, mas é

uma colonizada assimilada. Veja, ela é a “vitória” da imposição cultural e da dominação portuguesa. Matoso – o do mato, nativo –, o aluno reprimido e tido como exemplo negativo para todos os outros, é o colonizado que se recusa a se dobrar, que mantém sua cultura e, assim, irrita Vitória, pois lembra a ela, todos os dias, qual sua verdadeira origem. Higino, que logo ao entrar na escola se torna Gigi, é a repetição, o duplo, aquele que pretende repetir o modelo, mesmo sem entender o porquê. A lógica da nomeação é fundamental para percebermos que a compreensão de Gigi sobre a condição de Matoso, após o castigo, é um sinal de coletivização da resistência. Ele agora é outro Matoso. O anterior já não está sozinho, não é mais uma luta isolada.

Conclusão

Tendo em vista a construção do discurso literário dos cinco espaços ancorados na discussão anticolonial e na luta pela libertação, entendemos que textos como “A menina Vitória” só comprovam a preocupação em se criar uma literatura que fosse, ao mesmo tempo, denunciadora da condição colonial, instigadora para a tomada de consciência e a construção coletiva da luta. Muitos críticos consideram, neste período, boa parte de sua produção como uma literatura engajada demais, panfletária mesmo. Porém, há que se considerar que a condição colonial tão diacrônica ao século XX e a necessidade de os colonizados em se entenderem livres são elementos suficientes para compreender que, se a literatura – de modo geral – é fruto da observação da sociedade, do homem e de seu tempo, aquelas produções literárias das então colônias portuguesas na África só poderiam, mais ou menos engajadas, reproduzir e descrever a condição dos colonizados e refletir sobre elas.

===== **Atividade final** =====

Atende aos objetivos 1, 2 e 3

1. De acordo com a leitura do excerto de Frantz Fanon e do conto de Arnaldo Santos, comente a prática constante da menina Vitória de reforçar o “pó-de-arroz” na face.

2. Tendo como base a concepção do que seria um discurso literário anticolonial, comente a cena em que a mãe de Gigi justifica sua mudança de escola para as amigas. Utilize referências de Fanon sobre a linguagem como dominação.

3. Desenvolva uma análise comparativa do final do conto de Arnaldo Santos com os versos a seguir, de Agostinho Neto, enfatizando a tomada de consciência e a coletivização do pensamento anticolonial:

Criar criar
criar liberdade nas estradas escravas
algemas de amor nos caminhos paganizados do amor
sons festivos sobre o balanceio dos corpos em forcas simuladas

criar
criar amor com os olhos secos.

Resposta comentada

1. Nesta questão, esperamos que você relacione a necessidade de a menina Vitória se parecer com o colonizador com elementos do texto de Fanon, que discutem as mudanças daqueles colonizados que frequentam suas respectivas metrópoles e, assim, acabam por subjugar outros colonizados como se tivessem se tornado colonizadores também.
2. A mãe de Gigi justifica que sua ida ao novo colégio se deve à necessidade de melhorar sua pronúncia da língua portuguesa, evitando as fonias típicas dos nativos, para que ele possa, assim, poder assumir cargos mais elevados dentro da estrutura administrativa da colônia. Esperamos, portanto, que você relacione essa justificativa ao papel da linguagem na dominação cultural e política do colonizado.
3. Esperamos que você desenvolva uma análise comparativa entre os dois excertos, tendo como ponto de partida o fato de que, para construir uma luta consistente pela libertação das colônias, é preciso se cessar o pranto e os lamentos e conduzir toda a conscientização e o sofrimento para a organização de movimentos fortes e coletivos pela liberdade.

Resumo

Nesta aula, vimos, através do conto “A menina Vitória”, de Arnaldo Santos, como o discurso anticolonial, que discutimos nas aulas anteriores, se adaptou ao discurso literário. Com auxílio do excerto de Frantz Fanon, pudemos observar a condição do negro colonizado, os processos de assimilação e isolamento que sofria e suas consequências psicossociais e, assim, refletir sobre tudo isso. Na leitura do conto, pudemos também refletir sobre o poder da linguagem escrita e sua importância em processos de dominação cultural, momento em que recordamos a primeira aula de nosso curso, quando discutimos o poder da palavra falada para os africanos. Esperamos que esta aula tenha contribuído para a maior compreensão do momento de conscientização e luta, temas que ainda retornarão em nosso curso nas próximas aulas.

Leitura recomendada

CHAVES, Rita. *A formação do romance angolano: entre intenções e gestos*. São Paulo: Universidade de São Paulo, 1999. (Coleção Via Atlântica).

Aula 7

Nós matámos o Cão-Tinhoso,
de Luís Bernardo Honwana:
a narrativa curta moçambicana
a serviço da “causa” nacional

Roberta Guimarães Franco

Meta

Apresentar a obra *Nós matámos o Cão-Tinhoso*, de Luís Bernardo Honwana, publicada em 1964, e problematizar a relação entre a literatura e a “causa” nacional no espaço moçambicano.

Objetivos

Esperamos que, ao final desta aula, você seja capaz de:

1. perceber a importância do aparecimento do gênero conto na literatura moçambicana;
2. identificar as denúncias articuladas nessas narrativas curtas, principalmente as que estabelecem a oposição entre colonizador e colonizado;
3. reconhecer na sociedade representada as estruturas coloniais que deveriam ser contestadas e derrubadas.

Pré-requisito

Para esta aula, é necessária a boa realização das aulas anteriores.

Introdução

Você pôde acompanhar, nas aulas anteriores, alguns pontos essenciais para o desenvolvimento das literaturas africanas, especialmente em um contexto que prenuncia a luta pela libertação das então cinco colônias portuguesas na África. Foi possível perceber a relação intrínseca entre a sociedade e as literaturas que começavam a se desenvolver, bem como a necessidade de utilização do discurso literário como forma de afirmação e de questionamento, ou seja, a valorização da cultura local em oposição à cultura imposta pelo regime colonial, e o enfrentamento do colonialismo em busca de liberdade.

A existência de um projeto ideológico de emancipação, aliado a um projeto estético, ficou evidente nas últimas duas aulas, quando vimos a importância do papel da Casa dos Estudantes do Império (CEI) nessa causa. Além da CEI, foi fundamental a formação de grupos empenhados, a um só tempo, em lutar pelas independências e em desenvolver uma literatura capaz de olhar e representar esses territórios a partir de dentro, e não através dos olhos do colonizador.

Na última aula, demos início às análises de textos literários, a partir do espaço angolano e da narrativa “Menina Vitória”, de Arnaldo Santos, e identificamos temas como a assimilação e o preconceito no espaço colonial. Através desse texto, do seu aspecto político e literário, foi possível perceber a confluência dos projetos acima referenciados.

Nesta aula, abordaremos, também através da análise literária, o espaço moçambicano. Veremos a importância da publicação da única obra de Luís Bernardo Honwana, *Nós matámos o Cão-Tinhoso*, de 1964, data também do início da guerra de libertação em Moçambique. Assim como na narrativa de Arnaldo Santos, identificaremos, nas narrativas de Honwana, a problematização do espaço colonial através do binômio *colonizador × colonizado* e a exposição da estrutura excludente desse regime, explorando a questão racial de formas distintas nos vários contos que compõem a obra. Aqui, utilizaremos duas narrativas de *Nós matámos o Cão-Tinhoso*: aquela que dá título ao livro e outra, intitulada “As mãos dos pretos”. Nas duas, identificaremos também a existência dos projetos ideológico e estético, e destacaremos a importância da representação do espaço moçambicano, olhado de dentro, para a construção de uma causa nacional.

Entre poemas, o surgimento da narrativa curta

A formação da literatura moçambicana foi fortemente marcada pela produção poética. Apesar da existência do livro de contos de João Albasini, *O livro da dor* (1925), considerado pela professora Fátima Mendonça a obra inaugural da literatura propriamente moçambicana, é inegável que, até a década de 60 do século XX, o que encontramos no então espaço colonial é a presença da poesia. Rui de Noronha, Fonseca Amaral, Orlando Mendes, Noémia de Sousa, Rui Knopli são alguns dos poetas que contribuem para esse cenário, com publicações entre as décadas de 30 e 50. No ano de 1951, é publicada, pela Casa dos Estudantes do Império (CEI), uma antologia intitulada *Poesia em Moçambique*. Na década de 60, surgia a primeira publicação daquele que é considerado o grande poeta moçambicano, José Craveirinha, que tem a sua coletânea *Chigubo* (1964) – grafada na segunda edição, de 1980, como *Xigubo* – publicada também pela CEI.

A predileção pela poesia pode ser entendida, em especial, por dois fatores: primeiramente, pela facilidade de circulação desse gênero, que, por ser menos extenso, não depende tanto de um sistema editorial consolidado, quadro ainda em desenvolvimento em Moçambique. Outro fator, que consideramos de maior importância para esse contexto, é o fato de o texto poético surgir como uma forma mais eficaz de escapar à censura, especialmente pela utilização de figuras de linguagem.

Nesse cenário, anterior aos anos 1960, apenas uma obra em prosa se destaca: o livro de João Dias, *Godido e outros contos*, publicação póstuma realizada em 1952 pela CEI. Nessa obra, escrita na década de 1940 (João Dias faleceu em 1949), já é possível identificar uma abordagem crítica da relação entre colonizador e colonizado, pois o autor coloca em cena o homem negro moçambicano, para tratar da questão racial na colônia.

Na narrativa que dá título à coletânea, encontramos a exploração do trabalho negro – “A vida fazia-se fábrica de descasque: os homens entravam, descascavam-se e saíam farelo para estrumeira. Na máquina ficava suor. Amadureciam os campos, desfazia-se a vida em adubo” –; a fome – “Di modo qui os prreto trabaia, e, às vêzi, fica fome no barriga dele. Não te comida para o gente.” –; o corpo feminino explorado pelos dois lados da sociedade colonial – “Carlota continuou entre o quarto do senhor Costa e os negros da palhota”; e ainda os abusos sexuais cometidos pelo patrão – “Cercavam-no olhos brancos de cobiça do senhor Costa, gulavam-lhe charruas e sementeiras no campo. Mãe-negra desgastara-se

naquilo; sabia os trabalhos dos que nem corpo haviam para a sexualidade do senhor Costa.” (DIAS, 1988).

Após a publicação de *Godido*, há um intervalo considerável na produção de prosa em Moçambique, entrecortado por publicações espaçadas divulgadas em jornais como *Itinerário* e *O brado africano*. No entanto, é importante destacar que, assim como houve inicialmente uma predileção pela poesia, o desenvolvimento da prosa se dá, sobretudo, através do conto. Segundo Patrick Chabal, isso pode ser explicado pelo fato de a maioria dos escritores atuarem também como jornalistas, mas, principalmente, pela influência da contação oral:

É também o gênero mais adaptável às qualidades da literatura oral. Popular, porque é mais acessível, pode ser publicado de muitas maneiras diferentes e pode ser lido em voz alta ou ser encenado no teatro. (CHABAL, 1994, p. 67).

Assim, pensando o desenvolvimento da prosa em Moçambique, a publicação em livro da obra de Luís Bernardo Honwana, *Nós matámos o Cão-Tinhoso*, é digna de destaque, especialmente por ter sido lançada no mesmo ano em que se inicia a guerra de libertação no território moçambicano, 1964. Para o professor Pires Laranjeira, Honwana apresenta “um conjunto de contos que finalmente emancipa a narrativa em relação à preponderância da poesia.” (LARANJEIRA, 1995, p. 261). O único livro publicado por Honwana traz o universo moçambicano para o centro de suas narrativas, retomando a relação colonizador/colonizado já presente em João Dias.



Luís Bernardo Honwana nasceu em 1942, na capital, Lourenço Marques (atual Maputo). Dedicou-se ao jornalismo a partir da década de 60. Entre 1964 e 1967, ficou preso pela polícia política. Nesse período, teve como companheiros de prisão o escritor e poeta José Craveirinha e o pintor Malangatana Valente.

Publicou sua única obra, *Nós matámos o Cão-Tinhoso*, em 1964. Durante o auge da guerra colonial, em 1969, o livro foi publicado em inglês (*We Killed Mangy-Dog and Other Stories*) ganhando

reconhecimento internacional e, passando a ser traduzida para outras línguas.

Após a independência de Moçambique, Honwana foi Secretário de Estado da Cultura.

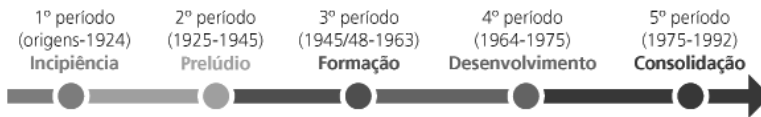
Ainda que *Nós matámos o Cão-Tinhoso* traga temas já abordados em *Godido*, podemos afirmar que a obra inaugura uma nova fase no desenvolvimento da literatura moçambicana, caracterizada pela intensificação das atividades culturais – como veremos no boxe adiante –, e também pelo cunho nacionalista, como declara Patrick Chabal:

De um ponto de vista histórico, esta literatura [nacionalista e revolucionária] fornece elementos sobre o processo pelo qual os moçambicanos forjaram a consciência nacionalista e ou revolucionária. Oferece um comentário político e social acerca das questões mais candentes do período em que foi escrita. Por exemplo, ao ler-se a literatura escrita durante o tempo colonial tornam-se claros e significantes aspectos da vida dos africanos, como o trabalho forçado, a emigração para a África do Sul, a discriminação racial nas cidades, a opressão e a violência. (CHABAL, 1994, p. 51).

Os sete contos que compõem a obra de Honwana – “Nós matámos o Cão-Tinhoso”, “Inventário de móveis e jacentes”, “Dina”, “A velhota”, “Papá, cobra e eu”, “As mãos dos pretos” e “Nhinguitimo” – abordam variadas facetas do espaço colonial moçambicano, tendo sempre um olhar interno, ou seja, o olhar do colonizado. Por isso, a violência desse regime fica tão evidente, já que são os sentimentos e sensações daqueles que sofrem diariamente com diferentes formas de opressão que estão destacados nessas narrativas.



Periodização da literatura moçambicana



1º período (origens-1924): *incipiência*. Um quase deserto secular, que se modifica com a introdução do prelo em 1854, mas sem os mesmos resultados verificados em Angola. Publicações dispersas de Campos Oliveira entre as décadas de 1960 e 1980. Fundação do jornal *O Brado Africano* (1918), por João Albasini e Ferdinand Bruheim.

2º período (1925-1945): *prelúdio*. *O livro da dor* (contos), de João Albasini, é considerado a obra inaugural da literatura moçambicana. Publicação de poemas dispersos de Rui de Noronha, nos anos 30.

3º período (1945/48-1963): *formação*. Pela primeira vez, uma consciência grupal instala-se no seio dos escritores, tocados pelo Neorrealismo e, a partir dos anos 50, pela Negritude. Os poemas de *Sangue negro*, de Noémia de Sousa, são escritos entre 1948 e 1951, sob a influência dos negrismos americanos (EUA, Haiti, Cuba, entre outros). José Craveirinha também desponta na década de 50.

4º período (1964-1975): *desenvolvimento*. Entre o início da guerra e a independência: esse período se caracteriza pela coexistência de uma intensa atividade cultural e literária. Publicação, em 1964, de *Nós matámos o Cão-Tinhoso* (contos), de Luís Bernardo Honwana, e de *Chigubo*, de José Craveirinha, este publicado pela CEI em Lisboa.

5º período (1975-1992): *consolidação*. Após a independência, assistiu-se à divulgação de textos que tinham ficado nas gavetas ou se encontravam dispersos. O Estado detinha o monopólio (e controle) das publicações (LARANJEIRA, 1995).

Vejamos um breve excerto de Frantz Fanon sobre o lugar do negro na sociedade colonial, especialmente sobre como a sua relação com o colonizador o define nesse contexto:

A experiência vivida do negro

“Preto sujo!” Ou simplesmente: “Olhe, um preto!”

Cheguei ao mundo pretendendo descobrir um sentido nas coisas, minha alma cheia do desejo de estar na origem do mundo, e eis que me descubro objeto em meio a outros objetos.

Enclausurado nesta objetividade esmagadora, implorei ao outro. Seu olhar libertador, percorrendo meu corpo subitamente livre de asperezas, me devolveu uma leveza que eu pensava perdida e, extraíndo-me do mundo, me entregou ao mundo. Mas, no novo mundo, logo me choquei com a outra vertente, e o outro, através de gestos, atitudes, olhares, fixou-me como se fixa uma solução com um estabilizador. Fiquei furioso, exigi explicações... Não adiantou nada. Explodi. Aqui estão os farelos reunidos por um outro eu.

Enquanto o negro estiver em casa não precisará, salvo por ocasião de pequenas lutas intestinas, confirmar seu ser diante de um outro. Claro, bem que existe o momento de “ser para-o-outro”, de que fala Hegel, mas qualquer ontologia torna-se irrealizável em uma sociedade colonizada e civilizada. Parece que este fato não reteve suficientemente a atenção daqueles que escreveram sobre a questão colonial. Há, na *Weltanschauung* [cosmovisão/mundividência] de um povo colonizado, uma impureza, uma tara que proíbe qualquer explicação ontológica. Pode-se contestar, argumentando que o mesmo pode acontecer a qualquer indivíduo, mas, na verdade, está se mascarando um problema fundamental. A ontologia, quando se admitir de uma vez por todas que ela deixa de lado a existência, não nos permite compreender o ser do negro. Pois o negro não tem mais de ser negro, mas sê-lo diante do branco. Alguns meterão na cabeça que devem nos lembrar que a situação tem um duplo sentido. Respondemos que não é verdade. Aos olhos do branco, o negro não tem resistência ontológica. De um dia para o outro, os pretos tiveram de se situar diante de dois sistemas de referência. Sua metafísica ou, menos pretensiosamente, seus costumes e instâncias de referência foram abolidos porque estavam em contradição com uma civilização que não conheciam e que lhes foi imposta.

O negro em seu país, em pleno século XX, ignora o momento em que sua inferioridade passa pelo crivo do outro... (FANON, 2008, p. 103-104).

Por meio desse pequeno texto, podemos perceber como funciona a lógica colonial e, principalmente, como o negro vê a si mesmo diante desse contexto. Seu estar no mundo é drasticamente alterado pela pre-

sença desse outro, o colonizador. Seu corpo, antes livre, é olhado agora como um objeto. Nessa sociedade colonial, o negro é definido a partir do olhar daquele que o oprime. Sua identidade é colocada imediatamente em xeque. É esse embate que encontramos nos contos de Honwana.

Desse modo, o compromisso com uma “causa nacional” que veremos em *Nós matámos o Cão-Tinhoso* nada tem a ver com a exploração de uma temática independentista, mas sim com a exposição do espaço colonial moçambicano, dando destaque ao colonizado (como já fizera João Dias). Por isso, podemos afirmar a existência de um projeto estético aliado a um projeto ideológico. Longe de caracterizar a obra de Honwana como uma literatura meramente panfletária, vemos em suas narrativas indícios daquilo que Patrick Chabal chamou de “literatura da moçambicanidade”, ou seja, “textos dos que estavam conscientes do processo de construção de uma ‘literatura nacional’”. (CHABAL, 1994, p. 39).

Atividade 1

Atende aos objetivos 1, 2 e 3

Com base no que estudamos até agora e nas problematizações de Frantz Fanon, desenvolva as seguintes propostas:

1. Comente a importância de a literatura moçambicana abordar o espaço colonial, através da visão do colonizado, como cenário de suas narrativas.

2. Construa uma análise crítica sobre a vivência do negro no espaço colonial. Para tanto, explore uma passagem do texto de Fanon.

Resposta comentada

1. Esperamos que você seja capaz de reconhecer que o texto literário, ao trazer o espaço colonial visto de dentro, ou seja, pelo olhar do colonizado, atua como meio de resistência, pois, ao expor a relação entre colonizador e colonizado, expõe as estratégias de opressão do regime colonial.
2. Nesta questão, esperamos que você, para além de desenvolver uma atividade de leitura e interpretação do texto de Fanon, seja capaz de compreender que a experiência do negro na sociedade colonial é extremamente marcada pelo olhar do colonizador, pela forma como este o define, ou seja, é preciso entender como essa situação coloca em questão a ideia que o negro tinha de si mesmo até então, a sua identidade.

Nós matámos o Cão-Tinhoso e a sociedade colonial moçambicana

Como já dissemos na primeira parte da nossa aula, Honwana aborda de formas variadas os problemas da sociedade colonial. Por isso, apresentaremos aqui dois contos que compõem a sua obra. O primeiro, homônimo a ela, “Nós matámos o Cão-Tinhoso”, e o segundo, intitulado “As mãos dos pretos”. Nas duas narrativas, encontramos o olhar infantil, ainda ingênuo, sendo confrontado com a dura realidade colonial. A oposição entre colonizador e colonizado não é exposta de forma escancarada, mas vai aos poucos sendo desvelada, e nisso está a grandiosidade de Honwana, pois o autor traduz os jogos discursivos desse regime.

Antes de analisarmos os contos, é importante destacar que a linguagem utilizada por Honwana não se propõe a transgredir a língua portuguesa de matriz europeia, como explicita Pires Laranjeira:

Honwana raras vezes transgride a sintaxe e mesmo o léxico euro-português. Surgem palavras como *monhé*, *suca*, *machamba*, *régulo*, *micaia*, *sécua*, mas são de uso normal e regular em Moçambique e não chegam a tornar o texto e a frase incompreensíveis. A influência do inglês, pela via sul-africana, também se faz sentir numa ou noutra palavra, tal como a oralidade popular haurida dos canções. A escrita é clara e segura, os acontecimentos são explícitos, visuais, quase cinematográficos, os diálogos vivos e eficazes, na demonstração da crueza e da brutalidade do quotidiano colonial. (LARANJEIRA, 1995, p. 291).

Vejamos um trecho do primeiro conto, em que essa escrita cinematográfica fica evidente e os diálogos demonstram os momentos de conflito, quando as palavras utilizadas descortinam a violência colonial:

Nós matámos o Cão-Tinhoso

Nós éramos 12 quando fomos para a estrada do Matadouro com o Cão-Tinhoso

O Quim, o Gulamo, o Zé, o Xangai, o Carlinhos, o Issufo e o Chico iam pelo meia da estrada com as espingardas apontadas para a frente. Atrás deles ia o Faruk, que não tinha espingarda, a arrastar o Cão-Tinhoso pela corda. O Cão-Tinhoso não queria andar e chiava que se danava, com a boca fechada. Nós, eu e o Telmo de um lado, o Chichorro e o Norotamo do outro lado, íamos também armados, meio metidos no capim, como o Quim tinha mandado, a bater o mato. Eu não entrava muito pelo capim, porque, quando me aparecia uma micaia pela frente, eu contornava-a pelo lado da estrada do Matadouro, por onde o resta da malta ia, e volta e meia o Quim tinha de me perguntar se eu ia a bater o mato ou quê, porque eu só queria era olhar para o Cão-Tinhoso, a chiar, que se danava e mais aquele barulho de ossos lá dentro dele que às vezes ouvia quando o Faruk o puxava com força, e mesmo lá na escola, no canto das camas de poeira das galinhas do Senhor Professor, quando ele andava.

Quando chegámos ao matadouro os moleques do Costa vieram ver a malta passar:

– Onde vai jimininu? Leva xipingar, vai no caça? Mas aquele cão num prrêsta!

– Fora daqui, negralhada! – Era o Quim.

Os moleques julgaram que o Quim falava na brincadeira e não se mexeram, mas o Quim apontou-lhes a arma e repetiu:

– Fora daqui, negralhada, fora daqui, cabroada escura!

Desapareceram todos num instante, a correr, que batiam com os calcanhares no cú, como dizia o Quim.

Avançámos para o mato, mas eu tinha a certeza de que eles nos estavam a seguir.

[...]

Tínhamos entrado muito pelo mato adentro mas estávamos num sítio onde não havia árvores e só havia capim. As árvores estavam à nossa frente e o Cão-Tinhoso queria ir para lá. Às vezes ele nem se via no capim alto, mas de vez em quando andava tão depressa, que a corda se esticava e então eu tinha de andar um pouco mais depressa para não sentir na mão a cabeça, aqui dentro, no corpo todo, a força dos ossos dele a chiar, a chiar e a chiar.

– Ei, para onde é que levas isso?

Parei e o peso veio todo na corda para dentro de mim. Virei-me devagar e vi o Quim a meter um cartucho na Calibre 12 de Dois Canos.

– Ó Chico, o que é que dizes, SG ou 3A? – Agora falava com o Chico, com o cartucho meio metido num dos canos e com o dedo a empurrá-lo devagarinho lá para dentro da câmara.

– Ó Quim, pá, põe-lhe o número 4, não sejas bera que com isso escangalhas o cão todo, pá...

– Ouves lá, para onde é que levas isso? – Eu estava parado, a sentir tudo aquilo do Cão-Tinhoso que vinha pela corda esticada. O Cão-Tinhoso virou-se para mim e atirou-se para trás de recuo a chiar por todos os lados. Eu sabia que ele me estava a olhar com os olhos azuis, mas não pude deixar de olhar para a malta, que estava a fazer meia roda, andando devagar e sem fazer barulho, sempre a armar e a desarmar as espingardas. O Quim, em cima de uma pedra, olhava para mim com o cartucho meio metido num dos canos da Calibre 12. O Faruk agarrava com força a minha Ponto 22 de Um Tiro, e já lhe tinha metido uma bala expansiva na câmara. Ele era o único que não estava sempre a mexer na culatra para armar e desarmar a espingarda.

– Ó Quim, não atires com SG nem com 3A que isso é chato...

– Não atires, Quim, isso é bera...

– Assim, o gajo quina logo...

– Ó Quim, mete-lhe o número 4 ou outro número qualquer, o Senhor Duarte disse que nós também podíamos atirar...

– Pôça, Quim, isso não!

O Cão-Tinhoso já não fazia força e de repente senti a corda lassa. Daí a pouco o Cão-Tinhoso encostava-se às minhas pernas, todo a tremer e a chiar baixinho.

O Quim acabou de meter o cartucho num dos canos da espingarda e endireitou-a devagar até fechar a câmara. A arma ficou voltada para mim. Eu não pude olhar mais para lá, mas era por causa dos olhos do Quim, que me olhavam quase fechados, a brilhar sem ele estar a chorar.

Eu é que tinha uma danada vontade de chorar mas não podia fazer isso com aqueles todos a olhar para mim.

– Quim, a gente pode não matar o cão, eu fico com ele, trata-o das feridas e esconde-o para não andar mais pela vila com estas feridas que é um nojo...

O Quim olhou para mim como se nunca me tivesse visto em nenhum lado, mas respondeu aos outros:

– Vocês que se lixem, eu atiro com o cartucho que quero e pronto!

– Atiras um raio é que atiras! Não julgues que temos medo de ti!

O Quim olhou para o Gulamo e perguntou devagar e em voz baixa:

– Ó meu filho da mãe, queres que eu te rebente o focinho?

– Rebentas uma ova, tu aqui não armes em mandão que eu não tenho medo de ti!

[...]

– Ó Quim, pá, não podes conversar mais tarde com esse tipo? – Era o Gulamo.

– Sabes, pá... Eu estava a dizer aqui ao Ginho uma coisa bestial!... Não era, Ginho? É uma coisa que a malta devia fazer, não era, Ginho?

– Está bem, está bem, contas isso depois, agora vai para o teu lugar e deixa o tipo dar o primeiro tiro para a malta atirar também... Ou será que o gajo voltou a ficar com medo de atirar?

– Eu não estou com medo, já disse! – Eu virei-me para o Gulamo

– Eu atiro já...

– Está bem, está bem, eu só queria saber... Vamos, Quim, vai para o teu lugar... Ou também está com medo?

[...]

“Desculpa-me, Cão-Tinhoso, mas não vou atirar a matar”...

Eu disse aquilo muito baixinho, e só o Cão-Tinhoso é que ouvia. Eu só havia de dar o primeiro tiro porque a malta queria que fosse eu, mas não havia de matar o Cão-Tinhoso!

“É que eu tenho medo, eu tenho medo, Cão-Tinhoso, mas eu vou atirar para a malta não dizer que eu tenho cagufa”.

[...]

– Vamos, pá, atira lá que nós estamos à espera de ti; mostra que és teso e que podes continuar com a malta!...

A mola ia cedendo aos poucos e cada vez estava mais pesada. A tensão iria aumentar até o cão saltar e perfurar a bala. Então não haveria mais resistência e o gatilho viria até ao fim, com o estoiro do cartucho na câmara e o ligeiro coice da coronha. Tinha de falar mais depressa para acabar de dizer tudo antes do estoiro, e não podia abrir os olhos senão veria os olhos do Cão-Tinhoso e não seria capaz de atirar.

“Não vais sofrer nada, porque o Quim meteu na Calibre 12 mais um cartucho SG, e os outros também vão atirar ao mesmo tempo. Não te vai doer, tu ainda estás a pensar em qualquer coisa e já estás morto e não sentes mais nada, nem as feridas a doer por causa da corda nem nada...”

– Pôrra, atiras ou não, preto de merda?

“Tu morres e vais para o Céu, direitinho ao Céu... Vai gozar lá no Céu... Mas antes disse eu hei-de enterrar o teu corpo e hei-de pôr uma cruz branca... E tu vais para o limbo... Sim, antes de ires para o Céu, vais para o limbo, como uma criança pequena... Estás a ouvir, Cão-Tinhoso?”

[...]

(HONWANA, 2000, p. 7-46)

O Cão-Tinhoso não morre pelas mãos do menino-narrador; antes que isso aconteça, Isaura, colega de escola de todos eles e única amiga do cão, interrompe a cena e o protege. Vista como louca desde o início do conto, Isaura não interage com os outros alunos e é tratada com desdém até mesmo pela professora. Isaura e o Cão-Tinhoso são, naquele contexto escolar, a dupla que está à margem: uma louca e um animal feio e velho, marcado por muitas feridas.

Nesse conto, Honwana, além de apresentar diversos agentes do sistema colonial, como a Senhora Professora, o Doutor da Veterinária, o Senhor Chefe dos Correios, o Senhor Administrador – assim todos grafados com letras maiúsculas –, desvenda momentos cruciais em que a violência desse regime atinge o universo infantil. Na longa cena transcrita em que acompanhamos os momentos que antecedem a morte do Cão-Tinhoso – ordenada pelo Senhor Administrador ao Doutor da Veterinária, que, por sua vez, passa a responsabilidade ao grupo de meninos –, encontramos vários momentos de tensão que evidenciam o

racismo existente naquele grupo. Ginho, o narrador, um menino assimilado, frequenta a mesma escola que os outros, mas não é considerado um igual, e isso salta no texto por meio de adjetivos como “preto de merda”, ou até mesmo de chacotas que colocam em dúvida sua masculinidade. Os outros negros não assimilados, identificados no texto pela grafia que foge à norma culta do português, são rapidamente chamados de “negralhada”.

A morte do Cão-Tinhoso, não pelas mãos de Ginho, mas pelos tiros disparados por todos os outros meninos – “Os tiros rebentavam por todos os lados e mesmo com os olhos fechados eu via fogo a saltar dos canos das espingardas” (HONWANA, 2000) –, pode ser interpretada como um rito de iniciação do narrador. A princípio, Ginho também não gosta do cão, acha suas feridas nojentas, mas toda a situação de opressão que circunda a cena do assassinato desperta nele um sentimento de solidariedade que se estenderá também à menina Isaura, principal foco de resistência do conto. No fim, a situação no ambiente escolar continua a mesma: Ginho, como assimilado, continua a prestar favores aos outros meninos, como deixá-los copiar seus exercícios, mas há um silêncio, os diálogos são mais curtos, principalmente as falas de Ginho, o que demonstra que tudo não está como era antes.

No segundo conto escolhido, que apresenta linguagem mais descontraída, muito próxima ao universo infantil, acompanhamos o interesse de um menino que, diante de uma história contada pelo professor, vai buscar mais explicações, achando a versão dada na escola um tanto descabida ou, em suas próprias palavras, “um piadão”. Aqui, percebemos que o menino tem contato com vários agentes da colonização, a começar pelo professor, o que justifica as versões ouvidas das histórias, que sempre colocam o negro em uma posição subalterna diante do branco.

Vejamos o conto na íntegra:

As mãos dos pretos

Já não sei a que propósito é que isto vinha, mas o Senhor Professor disse um dia que as palmas das mãos dos pretos são mais claras do que o resto do corpo porque ainda há poucos séculos os avós deles andavam com elas apoiadas ao chão, como os bichos do mato, sem as exporem ao sol, que lhes ia escurecendo o resto do corpo. Lembrei-me disso quando o Senhor Padre, depois de dizer na catequese que nós não prestávamos mesmo para nada e que até os pretos eram melhores que nós, voltou a falar nisso de

as mãos deles serem mais claras, dizendo que isso era assim porque eles, às escondidas, andavam sempre de mãos postas, a rezar.

Eu achei um piadão tal a essa coisa de as mãos dos pretos serem mais claras que agora é ver-me não largar seja quem for enquanto não me disser por que é que eles têm as palmas das mãos assim mais claras. A Dona Dores, por exemplo, disse-me que Deus fez-lhes as mãos assim mais claras para não sujarem a comida que fazem para os seus patrões ou qualquer outra coisa que lhes mandem fazer e que não deve ficar senão limpa.

O Senhor Antunes da Coca-Cola, que só aparece na vila de vez em quando, quando as coca-colas das cantinas já tenham sido todas vendidas, disse que tudo o que me tinham contado era aldrabice. Claro que não sei se realmente era, mas ele garantiu-me que era. Depois de eu lhe dizer que sim, que era aldrabice, ele contou então o que sabia desta coisa das mãos dos pretos. Assim:

“Antigamente, há muitos anos, Deus, Nosso Senhor Jesus Cristo, Virgem Maria, São Pedro, muitos outros santos, todos os anjos que nessa altura estavam no céu e algumas pessoas que tinham morrido e ido para o céu, fizeram uma reunião e resolveram fazer pretos. Sabes como? Pegaram em barro, enfiaram-no em moldes usados e para cozer o barro das criaturas levaram-nas para os fornos celestes; como tinham pressa e não houvesse lugar nenhum ao pé do brasido, penduraram-nas nas chaminés. Fumo, fumo, fumo e aí os tens escurinhos como carvões. E tu agora queres saber por que é que as mãos deles ficaram brancas? Pois então se eles tiveram de se agarrar enquanto o barro deles cozia?!”

Depois de contar isto o Senhor Antunes e os outros Senhores que estavam à minha volta desataram a rir, todos satisfeitos.

Nesse mesmo dia, o Senhor Frias chamou-me, depois de o Senhor Antunes se ter ido embora, e disse-me que tudo o que eu tinha estado para ali a ouvir de boca aberta era uma grandíssima pêta. Coisa certa e certinha sobre isso das mãos dos pretos era o que ele sabia: que Deus acabava de fazer os homens e mandava-os tomar banho num lago do céu. Depois do banho as pessoas estavam branquinhas. Os pretos, como foram feitos de madrugada e a essa hora a água do lago estivesse muito fria, só tinham molhado as palmas das mãos e as plantas dos pés, antes de se vestirem e virem para o mundo.

Mas eu li num livro que por acaso falava nisso, que os pretos têm as mãos assim mais claras por viverem encurvados, sempre a apanhar o algodão branco da Virgínia e de mais não sei aonde. Já se vê que Dona Estefânia não concordou quando eu lhe disse isso. Para ela é só por as mãos deles desbotarem à força de tão lavadas.

Bem, eu não sei o que vá pensar disso tudo, mas a verdade é que ainda que calosas e gretadas, as mãos dum preto são mais claras que todo o resto dele. Essa é que é essa!

A minha mãe é a única que deve ter razão sobre essa questão de as mãos de um preto serem mais claras do que o resto do corpo. No dia em que falámos nisso, eu e ela, estava-lhe eu ainda a contar o que já sabia dessa questão e ela já estava farta de rir. O que achei esquisito foi que ela não me dissesse logo o que pensava disso tudo, quando eu quis saber, e só tivesse respondido depois de se faltar de ver que eu não me cansava de insistir sobre a coisa, e mesmo assim a chorar, agarrada à barriga como quem não pode mais de tanto rir. O que ela disse foi mais sou menos isto:

“Deus fez os pretos porque tinha de os haver. Tinha de os haver, meu filho, Ele pensou que realmente tinha de os haver... Depois arrependeu-se de os ter feito porque os outros homens seriam deles e levavam-nos para as casas deles para os pôr a servir como escravos ou pouco mais. Mas como Ele já os não pudesse fazer ficar todos brancos porque os que já se tinham habituado a vê-los pretos reclamariam, fez com que as palmas das mãos deles ficassem exactamente como as palmas das mãos dos outros homens. E sabes porque é que foi? Claro que não sabes e não admira porque muitos e muitos não sabem. Pois olha: foi para mostrar que o que os homens fazem, é apenas obra de homens... Que o que os homens fazem, é feito por mãos iguais, mãos de pessoas que se tiverem juízo sabem que antes de serem qualquer outra coisa são homens. Deve ter sido a pensar assim que Ele fez com que as mãos dos pretos fossem iguais às mãos dos homens que dão graças a Deus por não serem pretos.”

Depois de dizer isso tudo, a minha mãe beijou-me as mãos.

Quando fui para o quintal, para jogar à bola, ia a pensar que nunca tinha visto uma pessoa a chorar tanto sem que ninguém lhe tivesse batido. (HONWANA, 2000, p. 109-114).

Nesse conto, o diálogo com a mãe proporciona um momento revelador, que se relaciona bastante com o texto que utilizamos, de Frantz Fanon. É somente no espaço doméstico, familiar, no interior da sua casa, que o menino ouvirá a versão da história que o satisfaz, ou seja, é no espaço externo, onde se dá o contato com o colonizador, que a diferença surge, diferença que coloca o negro ora como animal, ora como serviçal nato, ora como piada bíblica.

As lágrimas da mãe, incompreendidas pela ingenuidade do filho, evidenciam a dureza da realidade colonial. Repare que, enquanto o menino conta sobre as versões que ouviu, a mãe fica “farta de rir”. No entanto,

ao ouvir a sua própria versão, compreende ao que o filho foi submetido, percebe “a experiência vivida do negro”, de que fala Fanon.

Desse modo, a única obra de Luís Bernardo Honwana, publicada no mesmo ano do início da guerra de independência (é bom que não esqueçamos), descortina diversas situações que caracterizam o espaço colonial. As diversas personagens que representam a autoridade do regime são vistas através dos olhos daqueles que são oprimidos. A história é contada a partir de dentro, sem aquele olhar de exotismo que marcava a literatura considerada colonial. Exploração, injustiça, humilhação, violência e assimilação são alguns dos temas abordados nessas narrativas, por meio de situações e sentimentos que caracterizam a colonização e também o desejo de libertação.

Conclusão

Após a leitura dos contos e o conhecimento do contexto político-social de Moçambique no início da guerra de libertação, podemos compreender a importância da obra de Luís Bernardo Honwana para a “causa nacional”. Voltamos a destacar que sua obra não apresenta de forma escancarada o desejo por liberdade, mas a exposição das situações de opressão e violência que caracterizam o sistema colonial, por si só, deixa evidente a necessidade de luta pela independência e pela construção de uma nação.

Atividade final

Atende aos objetivos 1, 2 e 3

1. Após a leitura dos contos de Honwana, comente como é possível identificar um discurso anticolonial na obra *Nós matámos o Cão-Tinhoso*.

2. Comente a cena que envolve o assassinato do Cão-Tinhoso, problematizando o racismo evidente nos diálogos transcritos. Se julgar necessário, exemplifique a sua resposta com algum trecho do conto.

3. Tendo como base a leitura do trecho de Frantz Fanon e do conto “As mãos dos pretos”, comente a construção de inferioridade do colonizado pelo colonizador.

Resposta comentada

1. Embora não haja nos textos um ataque direto à figura do colonizador, o discurso anticolonial está implícito na exposição das situações de opressão encenadas nas narrativas. Como exemplo direto, temos o tratamento dado a Ginho pelos outros meninos, principalmente a voz de comando exercida por Quim, no conto “Nós matámos o Cão-Tinhoso”, e também as várias explicações pejorativas apresentadas no conto “As mãos dos pretos”.

2. É somente no desenrolar da cena que podemos perceber que o grupo formado pelos meninos mostrados no conto não é um grupo homogêneo. Quando a discordância sobre a morte do cão surge, aparece também o racismo. Ginho, ao se solidarizar com o animal, passa a ser vítima dos ataques de seus colegas. É preciso ter atenção aos adjetivos empregados no texto para perceber as relações de opressão que ocorrem ali.

3. No conto “As mãos dos pretos”, as várias versões contadas ao menino sobre o fato de as mãos dos negros serem mais claras aprofundam a construção de um discurso racista, em que o negro aparece sempre como uma figura inferior. É interessante ressaltar esses momentos em cada uma das versões, para que fiquem claras quais são as falas pejorativas apresentadas.

Resumo

A partir da obra de Luís Bernardo Honwana, vimos a importância do conto moçambicano para evidenciar as diferenças estabelecidas pelo sistema colonial e como a questão do colonizado aparece no discurso literário. Por meio dos contos “Nós matámos o Cão-Tinhoso” e “As mãos dos pretos”, e do excerto de Frantz Fanon presente na obra *Pele negra, máscaras brancas*, foi possível refletir sobre a condição do negro no contexto colonial africano do século XX e sobre a importância da literatura como reveladora dessa situação, da estrutura da colonização.

Aula 8

As transformações do espaço colonial:
Luandino Vieira e os impactos da
colonização em *A cidade e a infância*

Roberta Guimarães Franco

Metas

Apresentar as mudanças ocorridas na cidade de Luanda com a intensificação da colonização no século XX, a partir da obra *A cidade e a infância*, de Luandino Vieira, bem como identificar esse livro de contos como projeto literário e político.

Objetivos

Esperamos que, ao final desta aula, você seja capaz de:

1. entender a construção da consciência africana após a intensificação da colonização portuguesa, bem como a divisão espaço do colonizador × espaço do colonizado;
2. reconhecer as transformações estruturais na capital Luanda a partir das narrativas de Luandino Vieira;
3. identificar como a relação entre a infância e a cidade é alterada pela lógica segregacionista colonial;
4. perceber a relação entre o projeto literário e o projeto político que se inicia na escrita de Luandino Vieira.

Pré-requisito

Para esta aula, é necessária a boa realização das aulas anteriores.

Introdução

Nas aulas anteriores, você viu o início do desenvolvimento das literaturas africanas como projeto estético e ideológico e como mecanismo de luta pela independência. Na última aula, quando trabalhamos a obra de Luís Bernardo Honwana, pudemos perceber a inserção do homem negro no espaço colonial, o ponto de vista do colonizado diante de situações opressivas e a visão de si mesmo diante do colonizador.

Nesta aula, continuaremos a abordagem sobre a sociedade colonial, agora a partir de Angola, mais especificamente da sua capital, Luanda. Nesse sentido, a primeira obra de Luandino Vieira, o livro de contos *A cidade e a infância*, demonstra claramente as transformações sofridas pela capital do país com a intensificação da colonização no século XX. Essas mudanças, inicialmente, estruturais, significam também profundas alterações na forma de viver em Luanda, cada vez mais marcada pelo sistema colonial e pela presença mais efetiva do colonizador, acentuada principalmente a partir das décadas de 20 e 30 do século XX. A infância, também tematizada nas narrativas de Arnaldo Santos e Luís Bernardo Honwana, aparece como mote para uma época em que é preciso pensar o futuro, enfrentando o presente.

As fronteiras da colonização e as transformações na cidade de Luanda

É consenso entre vários pesquisadores, como Norrie Macqueen (1998) e René Pélissier (2010), que a colonização portuguesa em África só tem o seu início efetivo no século XX. Embora a expansão portuguesa para o continente africano tenha começado no século XV, ainda em 1907, segundo Pélissier, a então Angola portuguesa representava apenas um décimo do território atual. Portanto, o cenário que encontramos no século XX – e que será significativo para as transformações abordadas por Luandino Vieira – é o de intensificação da colonização através da ocupação do território por famílias portuguesas.

Mas o que significa essa intensificação? Em um primeiro momento, um crescimento da população branca que, se em 1846 era de apenas 1.830 pessoas, passa a 20.700 em 1920, a 44.083 em 1940, e chega a 172.529 em 1960 (CASTELO, 2007). Tal crescimento demanda modificações na estrutura da capital, e essas mudanças aumentam cada vez mais a distância entre colonizadores e colonizados, embora as fronteiras

físicas dentro da cidade sejam inexistentes. São essas fronteiras que reforçam a violência colonial.

Como consequência da chegada das famílias portuguesas, são inúmeras as medidas criadas pelo governo para garantir tanto a instalação dos novos moradores como a mínima convivência entre colonizadores e colonizados. As principais ações tentam, por exemplo, restringir os horários de circulação dos colonizados nos novos bairros, resumindo a convivência à prestação de serviços.

Obviamente que todo o clima criado a partir dessa nova “convivência” gera uma resposta. A presença cada vez maior de portugueses não aumenta somente a repressão colonial, mas também o sentimento de revolta por parte dos colonizados. E a literatura exerce um papel importante nesse contexto. Se as primeiras décadas do século XX são marcadas pela chamada literatura colonial, que atendia “aos leitores europeus ávidos de novidades tarzanísticas” (LARANJEIRA, 1995, p. 37), a partir de finais da década de 40, é possível identificar a organização de vários grupos, já focados nas questões africanas e nacionais, como afirma Pires Laranjeira:

Entre 1948 e 1960, fulcral na Formação da literatura, enquanto componente imprescindível da consciência africana e nacional. Época decisiva, considerada unanimemente como a da organização literária da nação, com base em movimentos como o MNIA [Movimento dos Novos Intelectuais de Angola], o da *Cultura* e o da CEI [Casa dos Estudantes do Império], além de outros contributos, como o das Edições Imbondeiro (de Sá da Bandeira). O Neo-realismo cruza-se com a Negritude. Com os ventos de certa abertura e descompressão política internacional, a seguir à II Guerra Mundial, na Europa, como em África, animam-se as hostes angolanas empenhadas em libertar-se das malhas estreitas da política colonial e, portanto, de uma cultura alienada do meio africano. É nesse contexto brevemente favorável que surge uma actividade marcada já fortemente por um desejo de emancipação, em sintonia com os estudantes que, na Europa, davam conta de que, aos olhos da cultura ocidental, não passavam de “cidadãos portugueses de segunda”. (LARANJEIRA, 1995, p. 37).

Como toda ação envolve uma reação, neste caso, não seria diferente. Se a colonização em pleno século XX gera, inclusive, uma literatura voltada a atender as “curiosidades” do público em Portugal, literatura esta focada no exotismo, a reação dos grupos locais também não tarda. Nesse sentido, as produções literárias começam a apresentar o espaço colonial tendo como

perspectiva o olhar do colonizado, funcionando não somente como afirmação identitária, como também expondo o conflito colonizador/colonizado. Por este motivo, a cidade colonial, principalmente a capital, é cenário imprescindível para explorar as dinâmicas da colonização.

Vejamos de que modo Frantz Fanon, em sua obra *Os condenados da terra*, apresenta o mundo colonial e suas fronteiras, tendo como base as relações de poder e as situações de violência vivenciadas pelo colonizado.

Da violência

[...] O colono e o colonizado são velhos conhecidos. E, de fato, o colono tem razão quando diz que “os” conhece. É o colono que fez e continua a fazer o colonizado. O colono tira a sua verdade, isto é, os seus bens, do sistema colonial.

[...]

O mundo colonizado é um mundo dividido em compartimentos. Sem dúvida é supérfluo, no plano da descrição, lembrar a existência de cidades indígenas e cidades europeias, de escolas para indígenas e escolas para europeus, como é supérfluo lembrar o *apartheid* na África do Sul. Entretanto, se penetrarmos na intimidade desta divisão, obteremos pelo menos o benefício de pôr em evidência algumas linhas de força que ela comporta. Este enfoque do mundo colonial, de seu arranjo, de sua configuração geográfica, vai permitir-nos delimitar as arestas a partir das quais se há de reorganizar a sociedade descolonizada.

O mundo colonizado é um mundo cindido em dois. A linha divisória, a fronteira, é indicada pelos quartéis e delegacias de polícia. Nas colônias o interlocutor legal e institucional do colonizado, o porta-voz do colono e do regime de opressão é o gendarme ou o soldado. Nas sociedades de tipo capitalista, o ensino religioso ou leigo, a formação de reflexos morais transmissíveis de pai a filho, a honestidade exemplar de operários condecorados ao cabo de cinquenta anos de bons e leais serviços, o amor estimulado da harmonia e da prudência, formas estéticas do respeito pela ordem estabelecida, criam em torno do explorado uma atmosfera de submissão e inibição que torna consideravelmente mais leve a tarefa das forças da ordem. Nos países capitalistas, entre o explorado e o poder interpõem-se uma multidão de professores de moral, de conselheiros, de “desorientadores”. Nas regiões coloniais, ao contrário, o gendarme e o soldado, por sua presença imediata, por suas intervenções diretas e frequentes, mantêm contacto com o colonizado e o aconselham, a coroadas ou com explosões de *napalm*, a não se mexer. Vê-se que o intermediário do poder utiliza uma linguagem de pura violência.

O intermediário não torna mais leve a opressão, não dissimula a dominação. Exibe-as, manifesta-as com a boa consciência das forças da ordem. O intermediário leva a violência à casa e ao cérebro do colonizado.

A zona habitada pelos colonizados não é complementar da zona habitada pelos colonos. Estas duas zonas se opõem, mas não em função de uma unidade superior. Regidas por uma lógica puramente aristotélica, obedecem ao princípio da exclusão recíproca: não há conciliação possível, um dos termos é demais. A cidade do colono é uma cidade sólida, toda de pedra e ferro. É uma cidade iluminada, asfaltada, onde os caixotes do lixo regurgitam de sobras desconhecidas, jamais vistas, nem mesmo sondadas. Os pés do colono nunca estão à mostra, salvo talvez no mar, mas nunca ninguém está bastante próximo deles. Pés protegidos por calçados fortes, enquanto que as ruas de sua cidade são limpas, lisas, sem buracos, sem seixos. A cidade do colono é uma cidade saciada, indolente, cujo ventre está permanentemente repleto de boas coisas. A cidade do colono é uma cidade de brancos, de estrangeiros.

A cidade do colonizado, ou pelo menos a cidade indígena, a cidade negra, a *médina* [cidade árabe ao lado da qual se erguem edificações para europeus], a reserva, é um lugar mal-afamado, povoado de homens mal-afamados. Aí se nasce não importa onde, não importa como. Morre-se não importa onde, não importa de quê. É um mundo sem intervalos onde os homens estão uns sobre os outros, as casas umas sobre as outras. A cidade do colonizado é uma cidade faminta, faminta de pão, de carne, de sapatos, de carvão, de luz. A cidade do colonizado é uma cidade acocorada, uma cidade ajoelhada, uma cidade acuada. É uma cidade de negros, uma cidade de árabes. O olhar que o colonizado lança para a cidade do colono é um olhar de luxúria, um olhar de inveja. Sonhos de posse. Todas as modalidades de posse: sentar-se à mesa do colono, deitar-se no leito do colono, com a mulher deste, se possível. O colonizado é um invejoso. O colono sabe disto; surpreendendo-lhe o olhar, constata amargamente mas sempre alerta: “Eles querem tomar o nosso lugar”. É verdade, não há um colonizado que não sonhe pelos menos uma vez por dia em se instalar no lugar do colono.

Este mundo dividido em comportamentos, este mundo cindido em dois, é habitado por espécies diferentes. A originalidade do contexto colonial reside em que as realidades econômicas, as desigualdades, a enorme diferença dos modos de vida não logram nunca mascarar as realidades humanas. Quando se observa em sua imediatidade o contexto colonial, verifica-se que o que retalha o mundo é antes de mais nada o fato de pertencer ou não a tal espécie, a tal raça. Nas colônias a infraestrutura econômica é igualmente uma superestrutura. A causa é consequência: o indi-

víduo é rico porque é branco, é branco porque é rico. [...]

[...] O mundo colonial é um mundo maniqueísta. Não basta ao colono limitar fisicamente, com o auxílio de sua polícia e de sua gendarmaria, o espaço do colonizado. Como que para ilustrar o caráter totalitário da exploração colonial, o colono faz do colonizado uma espécie de quintessência do mal. A sociedade colonizada não é apenas descrita como uma sociedade sem valores. Não basta ao colono afirmar que os valores desertaram, ou melhor jamais habitaram, o mundo colonizado. O indígena é declarado impermeável à ética, ausência de valores, como também negação dos valores. É, ousemos confessá-lo, o inimigo dos valores. Neste sentido, é o mal absoluto. Elemento corrosivo, que destrói tudo o que dele se aproxima, elemento deformador, que desfigura tudo o que se refere à estética ou à moral, depositário de forças maléficas, instrumento inconsciente irrecuperável de forças cegas. (FANON, 1968).

As fronteiras estabelecidas por Fanon são muito mais significativas do que simples fronteiras geográficas – uma parte da cidade destinada ao colonizador e outra ao colonizado –, pois mostram o mundo colonial como um espaço coabitado pelos dois elementos essenciais a esse processo: o agente opressor, detentor do poder em sentido amplo, e o oprimido, a quem cabe resistir, apesar de considerado como “mal absoluto”. Apesar dessa coabitação, obviamente excludente, as diferenças estão visíveis por todos os lados, “a cidade do colono é uma cidade sólida, toda de pedra e ferro. É uma cidade iluminada, asfaltada [...]”, enquanto “a cidade do colonizado é uma cidade faminta, faminta de pão, de carne, de sapatos, de carvão, de luz”.

São essas oposições que veremos na obra de Luandino Vieira, a construção dessas diferenças, a criação de fronteiras e suas consequências, ainda mais evidentes se vistas pelos olhos supostamente ingênuos das crianças.

Atividade 1

Atende ao objetivo 1

1. Tendo como referência o período chamado de *formação* por Pires Laranjeira, relacione a intensificação da colonização portuguesa no século XX e o aparecimento de grupos focados na construção de uma consciência africana e nacional.

2. Com base no texto de Frantz Fanon, construa uma análise crítica sobre as fronteiras do mundo colonial, tendo como foco a visão maniqueísta que separa o espaço do colonizador e o espaço do colonizado. Se julgar necessário, utilize passagens do texto para compor a sua questão.

Resposta comentada

1. Esperamos que você seja capaz de relacionar o aparecimento desses grupos com a necessidade de resistência frente à presença cada vez maior de colonizadores portugueses, o que significa, consequentemente, a intensificação dos mecanismos de repressão e aculturação do regime colonial. O período chamado de *formação* demonstra a necessidade de reafirmação/revalorização cultural e identitária que levaria ao sentimento nacionalista/independentista.

2. Nesta questão, esperamos que você, para além de desenvolver uma atividade de leitura e interpretação do texto de Fanon, seja capaz de problematizar as diferenças entre os espaços que compõem o mundo colonial, identificando a relação de poder que estabelece a visão maniqueísta, ou seja, o colonizador, detentor do poder, define o colonizado como o “mal absoluto”. Consequentemente, o espaço habitado pelo colonizado também reflete essa relação de poder.



Depoimento de Luandino sobre a produção da obra *A cidade e a infância*

A cidade e a infância (daqui por diante CI) era originalmente dois livros: *CI* e *Vadiagem*. Aí agrupara o que eu considerava valer a pena publicar, de tudo quanto vinha escrevendo desde os 13 anos. [...]

Estamos então em 1957. Eu, em Luanda, de regresso do Huambo (ex-Nova Lisboa), onde cumprira serviço militar. Chego a Luanda colocado na Biblioteca do Quartel-General, primeiro-cabo para tomar conta de livros. O exército colonial não tinha realmente a vocação da leitura e eu passava os meus dias do seguinte modo: de manhã, com qualquer desculpa, ia para a praia (depois de içar a bandeira portuguesa, que era o trabalho do cabo da Biblioteca); de tarde estudava na Biblioteca o meu mal-feito sétimo ano do Liceu que, nessa altura, estudava por “fora” com o António Cardoso e o Helder Neto. Estudávamos todas as disciplinas do 7º. Ano de Letras. Todas: Latim e Grego e Alemão e Inglês e Francês e não sei mais quê [...]

Então e à noite? Bom, à noite reuníamo-nos geralmente numa mesa de canto da esplanada de um café atrás do Liceu. Café Monte Carlos. E discutíamos tudo, virávamos o mundo do avesso. [...] Então veio a ideia: publicar cadernos literários, uma espécie de cooperativa. [...]

Resolve-se então seleccionar, dos meus cadernos, contos para um caderno que se publicaria para abrir a colecção. [...]

Então um dia pelo início da tarde os cadernos estão prontos a coser o arame. Peço ao Simões (o dono da tipografia) que me arranje alguns. Rapidamente (nesse dia eu havia pago a 3ª. prestação) arranja-me três, que levo comigo para o QG. Bom, não me lembro do que foi a minha reacção ao meu primeiro livro. [...]

Nessa noite passou-se algo de estranho. Começámos a ver carros que não eram da área com gente que também não era habituê na Monte Carlo. Caras que Luanda ainda não conhecia, com ar e movimento que também não conhecíamos. Sabíamos vagamente que na PSP funcionava um departamento de polícia política fascista, um vago Oliveira dos quadros dessa PSP teria passado para a tal polícia nova. [...]

Bom, separámo-nos. Cada qual foi dormir. De manhã, de volta ao QG para o almoço, passo pela ABC para trazer os 100 exemplares. É então que o tal Simões me diz que nessa manhã funcionários

da Administração do Conselho de Luanda e da PSP, comandados pelo capitão Galvão, tinham estado lá e que haviam levado tudo: composição, provas e livro, nada tendo ficado.

Tudo apreendido e sem auto, nem nada, um prejuízo, dizia o tipo. Que me informasse, etc., etc.

Bom: vim a saber depois que fora ele quem enviara os exemplares para a polícia logo que estavam compostos. Ele os denunciara, os entregara. [...]

Claro que lutei pelo “meu livro”. Fui ao secretário-geral do Governo, barafustei, discuti da ilegalidade do acto, etc. e tal. [...] Bom, perdemos caderno, dinheiro, etc., e a iniciativa dos cadernos morreu.

Morreu porque, na noite desse dia, a tal polícia nova cercou o prédio onde eu morava e andou por lá a investigar... O que originou uma cena que te conto:

Tinha o quarto cheio de livro de marxismo e outros considerados perigosos. (E valiosos, porque havia poucos em Luanda, e faziam várias voltas, biblioteca itinerante). Eu nesse tempo jogava futebol no Atlético e os treinos eram de manhã, às seis, no campo da Samba. Mas íamos ter à sede do clube em plena Baixa. Então depois dessa noite, estás a ver o teu amigo a sair de casa, já equipado, de calções brancos, botas e meias, camisola e blusão por cima – para todos verem que eu era um inocente jogador de futebol – e com um grande saco de vela que eu tinha, cheio dos meus melhores amigos, os livrinhos marxistas, misturados com a toalha, sabonete e uma bola por cima de tudo bem à vista? No cacimbo da manhã, cinco e tal, as luzes da cidade a apagarem-se nas ruas desertas e eu a fazer escala por casa do Adolfo e deixar os livros à mãe D. Glória e a seguir através da cidade, possivelmente com o ar mais conspirativo deste mundo? Ri-te!

Uma coisa positiva: nesse dia vi a minha terra como nunca havia visto, sob a neblina, vazia, sem nada nem ninguém nas ruas velhas da Baixa, uma impressão tão forte que faz parte duma estória futura...

A cidade e a infância – o retrato da capital como projeto nacional

José Luandino Vieira (José Vieira Mateus da Graça) nasceu em Portugal, em 1935, e foi para Angola com os pais com apenas três anos de idade. Por aderir ao movimento de libertação da então colônia, foi preso

sob a acusação de terrorismo, primeiro, em 1959, e, depois, em 1961, quando foi condenado a quatorze anos de reclusão. Libertado em 1972, mas proibido de retornar a Angola, ficou sob residência vigiada em Lisboa. Após a independência, foi nomeado para a Televisão Popular de Angola (1975-1978), para o Departamento de Orientação Revolucionária do MPLA (1978-1979), e para o Instituto Angolano de Cinema (1979-1984), além de ser eleito secretário-geral da União dos Escritores Angolanos (1985-1992).

A cidade e a infância, sua primeira obra, foi publicada em 1960 pela Casa dos Estudantes do Império, como parte da Coleção “Autores Ultramarinos”. As dez histórias que compõem o livro foram escritas entre 1954 e 1957 e trazem aquele que seria o principal tema do escritor: Luanda. *A cidade e a infância* apresenta as transformações da capital de Angola vivenciadas por crianças ou ainda lembradas por personagens já adultos, porém saudosos da infância. Independe se presente ou passado, é fato que o título do livro indica a impossível separação entre o espaço e a fase da vida; afinal, ninguém melhor do que a criança, capaz de explorar espaços inimagináveis, para expor esse cenário. Isso fica evidente no início da narrativa “Encontro de acaso”:

Um encontro de acaso. Um encontro cruel que me lembrou a meninice descuidada. Ele, eu e os outros. A Grande Floresta e o Clube Kinaxixi refúgio de bandidos. Os sardões e os pássaros. As fugas da escola.

Por detrás da Agricultura existia a Grande Floresta. Grande Floresta para nós miúdos de oito anos que fizemos dela o centro do mundo, a sede do nosso grupo de “cóbois”. (VIEIRA, 1977, p. 49).

O encontro traz as lembranças da “meninice descuidada”, ou seja, um tempo em que era possível ser criança, sem as preocupações que viriam nas décadas seguintes. A memória da infância descreve o espaço visto apenas como possibilidade de diversão, mas isso é passageiro, pois logo a transformação estrutural da cidade é apresentada, metaforizada pela invasão de tratores que destruiriam a Grande Floresta:

Tratores invejosos a soldo de bando de inimigos desconhecidos invadiram-nos a floresta e derrubaram as árvores. Fugiram os sardões e os pica-flores. As celestes e os plim-plaus. Planos maquievélicos de engenheiros bem pagos libertaram as chuvas. E nunca mais houve ataques no Kinaxixi. (VIEIRA, 1977, p. 50).

Na narrativa que dá título ao livro, uma lembrança espontânea é despertada pelo som de uma buzina, e a personagem central, um rapaz doente, busca conforto nas memórias da infância. No entanto, as doces recordações, marcadas, sobretudo, pelas brincadeiras, são confrontadas com o tempo presente, quando a paisagem é já outra, modificada pelas construções que destruíram os espaços da infância:

A rua era de areia vermelha. Poucas casas novas. Apenas o edifício do Lima, loja e padaria. Depois uma casa de pau-a-pique com telhado de zinco onde morava a Talamanca, aquela mulata maluca que fazia as brincadeiras da miudagem com pedradas e asneiras, quando eles lhe saíam à frente puxando pelas saias e gritando.

[...]

Hoje muitos edifícios foram construídos. As casas de pau-a-pique e zinco foram substituídas por prédios de ferro e cimento, a areia vermelha coberta pelo asfalto negro e a rua deixou de ser a Rua do Lima. Deram-lhe outro nome. (VIEIRA, 1977, p. 82-83).

Aqui, como no trecho de “Encontro de acaso”, não fica evidente a fronteira criada pela cidade colonial. A perspectiva da memória identifica a transformação estrutural do espaço, mas não avança nas mudanças sociais.

No entanto, o livro de Luandino, a um só tempo, trará duas temáticas cruciais para a época. A criança (ou a memória da infância), personagem importante para um tempo em que era preciso lutar pelo futuro e também se preparar para construí-lo, e a capital, espaço ficcional que será marcado pela oposição entre colonizador e colonizado. Tal oposição, já vista no texto de Frantz Fanon, será retomada diversas vezes pelas personagens de Luandino. Por isso, não é apenas um cenário, mas já faz parte de um projeto nacionalista, como afirma Tania Macedo:

Ainda que a capital angolana tenha sua aparição já nos primeiros textos portugueses que tratam de Angola, [...] será nos fins dos anos 1950 e inícios dos 60 que a cidade será o cenário por excelência da literatura angolana. Nesse momento, segundo cremos, verifica-se o esforço efetivo dos escritores no sentido de dar forma artística a um projeto nacionalista que iniciava a sua organização política e ao qual aqueles autores, como militantes ou simpatizantes, estavam ligados. (MACEDO, 2002, p. 71).

Nesse sentido, a narrativa mais emblemática do livro *A cidade e a infância* é, sem sombra de dúvida, “A fronteira de asfalto” – narrativa que antecipa os postulados que Fanon publicaria em 1961. Vejamos a história:

A fronteira de asfalto (7/7/55)

1

A menina das tranças loiras olhou para ele, sorriu e estendeu a mão.

– Combinado?

– Combinado – disse ele.

Riram os dois e continuaram a andar, pisando as flores violeta que caíam das árvores.

– Neve cor de violeta – disse ele.

– Mas tu nunca viste neve...

– Pois não, mas creio que cai assim...

– É branca, muito branca...

– Como tu!

E um sorriso triste aflorou medrosamente aos lábios dele.

– Ricardo! Também há neve cinzenta... cinzenta-escura.

– Lembra-te da nossa combinação. Não mais...

– Sim, não mais falar da tua cor. Mas quem falou primeiro foste tu.

Ao chegarem à ponta do passeio ambos fizeram meia volta e vieram pelo mesmo caminho. A menina tinha tranças loiras e laços vermelhos.

– Marina, lembras-te da nossa infância? – e voltou-se subitamente para ela.

Olhou-a nos olhos. A menina baixou o olhar para a biqueira dos sapatos pretos e disse:

– Quando tu fazias carros com rodas de patins e me empurravas à volta do bairro? Sim, lembro-me...

A pergunta que o perseguia há meses saiu finalmente.

– E tu achas que está tudo como então? Como quando brincávamos à barra do lenço ou às escondidas? Quando eu era o teu amigo Ricardo, um pretinho muito limpo e educado, no dizer de tua mãe? Achas...

E com as próprias palavras ia-se excitando. Os olhos brilhavam e o cérebro ficava vazio porque tudo o que acumulara saía numa torrente de palavras.

– ... que eu posso continuar a ser teu amigo...

– Ricardo!

– Que a minha presença em tua casa... no quintal da tua casa, poucas vezes dentro dela!, não estragará os planos da tua família a respeito das tuas relações...

Estava a ser cruel. Os olhos azuis de Marina não lhe diziam nada. Mas estava a ser cruel. O som da própria voz fê-lo ver isso. Calou-se subitamente.

– Desculpa – disse por fim.

Virou os olhos para o seu mundo. Do outro lado da rua asfaltada não havia passeio. Nem árvores de flores violeta. A terra era vermelha. Piteiras. Casas de pau-a-pique à sombra de mulembas. As ruas de areia eram sinuosas. Uma ténue nuvem de poeira que o vento levantava, cobria tudo. A casa dele ficava ao fundo. Via-se do sítio donde estava. Amarela. Duas portas, três janelas. Um cercado de aduelas e arcos de barril.

– Ricardo – disse a menina das tranças loiras –, tu disseste tudo isso para quê? Alguma vez te disse que não era tua amiga? Alguma vez te abandonei? Nem os comentários das minhas colegas, nem os conselhos velados dos professores, nem a família que se tem voltado contra mim...

– Está bem. Desculpa. Mas sabes, isto fica dentro de nós. Tem de sair em qualquer altura.

E lembrava-se do tempo em que não havia perguntas, respostas, explicações. Quando ainda não havia a fronteira de asfalto.

– Bons tempos – encontrou-se a dizer. – a minha mãe era a tua lavadeira. Eu era o filho da lavadeira. Servia de palhaço à menina Nina. A menina Nina dos caracóis loiros. Não era assim que te chamavam? – gritou ele.

Marina fugiu para casa. Ele ficou com os olhos marejados, as mãos ferozmente fechadas e as flores violeta caindo-lhe na carapinha negra.

Depois, com passos decididos atravessou a rua, pisando com raiva a areia vermelha e sumiu-se no emaranhado do seu mundo. Para trás ficava a ilusão.

Marina viu-o afastar-se. Amigos desde pequenos. Ele era o filho da lavadeira que distraía a menina Nina. Depois a escola. Ambos na mesma escola, na mesma classe. A grande amizade a nascer.

Fugiu para o quarto. Bateu com a porta. Em volta o aspecto luminoso, sorridente, o ar feliz, o calor suave das paredes cor-de-rosa. E lá estava sobre a mesa de estudo “... Marina e Ricardo – amigos para sempre”. Os pedaços da fotografia voaram e estenderam-se pelo chão. Atirou-se para cima da cama e ficou de costas a olhar o tecto. Era ainda o mesmo candeeiro. Desenhos de Walt Disney. Os desenhos iam-se diluindo nos olhos marejados. E tudo se cobriu de névoa. Ricardo brincava com ela. Ela corria feliz, o vestido pelos joelhos, e os caracóis loiros brilhavam. Ricardo tinha uns olhos grandes. E subitamente ficou a pensar no mundo para lá da rua asfaltada. E reviu as casa de pau-a-pique onde viviam famílias numerosas. Num quarto como o dela dormiam os quatro irmãos de Ricardo... por quê? Porque é que ela não podia continuar a ser amiga dele, como fora em criança? Por que é que agora era diferente?

– Marina, preciso falar-te.

A mãe entrara e acariciava os cabelos loiros da filha.

– Marina, já não és nenhuma criança para que não compreendas que a tua amizade por esse... teu amigo Ricardo não pode continuar. Isso é muito bonito em criança. Duas crianças. Mas agora... um preto é um preto... As minha amigas todas falam da minha negligência na tua educação. Que te deixei... bem sabes que não é por mim!

– Está bem, eu faço o que tu quiseres. Mas agora deixa-me só.

O coração vazio. Ricardo não era mais que uma recordação longínqua. Uma recordação ligada a uns pedaços de fotografia que voavam pelo pavimento.

– Deixas de ir com ele para o liceu, de vires com ele do liceu, de estudares com ele...

– Está bem, mãe.

E virou a cabeça para a janela. Ao longe percebia-se a mancha escura das casa de zinco e das mulembas. Isso trouxe-lhe novamente Ricardo. Virou-se subitamente para a mãe. Os olhos brilhantes, os lábios arrogantemente apertados.

– Está bem, está bem, ouviu? – gritou ela.

Depois, mergulhando a cara na colcha, chorou.

2

Na noite de luar, Ricardo, debaixo da mulemba, recordava. Os giroflés e a barra do lenço. Os carros de patins. E sentiu necessidade imperiosa de falar-lhe. Acostumara-se demasiado a ela. Todos aqueles anos de camaradagem, de estudo em comum.

Deu por si a atravessar a fronteira. Os sapatos de borracha tangiam no asfalto. A lua punha uma cor crua em tudo. Luz na janela. Saltou pequeno muro. Folhas secas rangeram debaixo dos seus pés. O *Toni* rosnou na casota. Avançou devagar até a varanda, subiu o rodapé e bateu com cuidado.

– Quem é? – a voz de Marina veio de dentro, íntima e assustada.

– Ricardo!

– Ricardo? Que queres?

– Falar contigo. Quero que me expliques o que se passa.

– Não posso. Estou a estudar. Vai-te embora. Amanhã na paragem do maximombo. Vou mais cedo...

– Não. Precisa ser hoje. Preciso de saber tudo já.

De dentro veio a resposta muda de Marina. A luz apagou-se. Ouvia-se chorar no escuro. Ricardo voltou-se lentamente. Passou as mãos nervosas pelo cabelo. E subitamente o facho da lanterna do polícia caqui bateu-lhe na cara.

– Alto aí! O quê que estás a fazer?

Ricardo sentiu medo. O medo do negro pelo polícia. Dum salto atingiu o quintal. As folhas secas cederam e ele escorregou. O *Toni* ladrrou.

– Alto aí seu negro. Pára. Pára negro!

Ricardo levantou-se e correu para o muro. O polícia correu também. Ricardo saltou.

– Pára, pára seu negro!

Ricardo não parou. Saltou o muro. Bateu no passeio com violência abafada pelos sapatos de borracha. Mas os pés escorregaram quando fazia o salto para atravessar a rua. Caiu e a cabeça bateu pesadamente de encontro à aresta do passeio.

Luzes acenderam-se em todas as janelas. O *Toni* ladrava. Na noite ficou o grito loiro da menina de tranças.

Estava um luar azul de aço. A lua cruel mostrava-se bem. De pé, o polícia caqui desnudava com a luz da lanterna o corpo caído. Ricardo, estendido do lado de cá da fronteira, sobre as flores violeta das árvores do passeio.

Ao fundo, cajueiros curvados sobre casa de pau-a-pique estendem a sombra retorcida na sua direção (VIEIRA, 1977).

“Do outro lado da rua asfaltada não havia passeio”. Basta o olhar para identificar a fronteira que divide a cidade do colonizado e a do colonizador. Uma linha tênue que demarca não apenas o tipo de chão ou

as condições de moradia, mas, principalmente, que limita o espaço do colonizado e o define, como já afirmou Fanon, como “uma espécie de quintessência do mal”. É por esse motivo que Ricardo é perseguido; afinal, o que estaria fazendo um negro, à noite, na zona asfaltada?

A narrativa mais marcante do livro de Luandino é bastante distinta das anteriormente citadas – “Encontro de acaso” e “A cidade e a infância” –, nas quais o sentimento de saudade predomina, já que a infância é vista com ternura e as transformações da cidade estão no começo ou ainda não foram sentidas efetivamente pelas crianças. Em “A fronteira de asfalto”, desde o seu início, o clima é de tensão, pois o convívio entre Ricardo e Mariana, natural até então – natural desde que ficasse claro o lugar do menino, filho da lavadeira –, passa a ser visto com maus olhos, como se o contato pudesse de algum modo desvirtuar a menina loira.

Conclusão

O conhecimento do contexto histórico-político de Angola do início do século XX até os momentos que antecedem o eclodir da guerra de independência (1961) nos permite compreender a importância do primeiro livro de Luandino Vieira. Os contos escritos entre 1954 e 1957 trazem à tona todas as transformações – estruturais e sociais – vivenciadas em Luanda para a acomodação de uma nova população, vinda de Portugal, para consolidar a colonização e manter o território colonial. *A cidade e a infância*, já no seu título, traz uma relação que, a um só tempo, se opõe e se complementa. As crianças, personagens dessas narrativas, utilizam esses espaços, transformando-os em espaços lúdicos, como a Grande Floresta, mas sofrem o impacto de uma cidade que as exclui, com suas obras e seus novos moradores.

===== *Atividade final* =====

Atende aos objetivos 2, 3 e 4

A partir da leitura do conto “A fronteira de asfalto”, desenvolva as seguintes questões relacionadas ao espaço colonial abordado por Luandino Vieira:

1. Com base na descrição dos espaços, como podemos perceber as diferenças entre a cidade habitada por Ricardo e a cidade habitada por Marina?

2. O conto em questão mostra que existia uma amizade entre Ricardo e Mariana antes do momento abordado na narrativa. Problematicize as mudanças na relação entre as crianças, a partir dos diálogos entre os dois.

3. Ao transformar a cidade de Luanda em cenário eleito de suas narrativas, Luandino afirma a existência de um projeto ideológico, nacionalista. Quais são os elementos que identificam essa proposta no conto trabalhado? Se julgar necessário, exemplifique com passagens do texto.

Resposta comentada

1. Espera-se que você, a partir da descrição dos dois espaços, perceba as diferenças entre a cidade do colonizado, bastante precária (o chão de terra, a falta de luz, a estrutura das casas), e a cidade do colonizador, desenvolvida (luzes, asfalto, casas).

2. O objetivo da questão é trabalhar mais diretamente o texto, fazendo com que você reflita sobre a relação a partir dos diálogos, que mostram a existência de uma amizade que se transforma, principalmente a partir dos olhares dos outros, que condenam a relação entre uma menina branca e um menino negro. É importante observar também que Ricardo sempre foi “o filho da empregada”, ou seja, o preconceito sempre esteve ali, mas, no momento presente, ele aflora, não é escondido.

3. Ao eleger a capital Luanda como cenário, Luandino trabalha, sobretudo, as diferenças estruturais dos espaços habitados por colonizadores e colonizados. No entanto, sempre dá voz àqueles que sofrem de maneira mais direta os impactos das transformações dessa capital.

Resumo

A partir da primeira obra de José Luandino Vieira, mais especificamente através de seu conto mais emblemático, “A fronteira de asfalto”, vimos, nesta aula, as transformações sofridas pela capital de Angola com a intensificação da colonização portuguesa. O crescimento da população portuguesa em Angola significou, de forma direta, a ampliação do abismo existente no mundo colonial, dividindo Luanda entre as zonas habitadas pelos colonizadores e aquelas habitadas por colonizados. Nesse sentido, a obra de Luandino, ao trazer a temática da infância, evidencia também o impacto dessas mudanças na vivência das crianças, obrigando-as à perda da inocência, característica dessa fase da vida.

Aula 9

Luuanda: uma nova forma de ler o mundo colonial

Roberta Guimarães Franco

Meta

Por meio da obra *Luuanda*, demonstrar a importância do espaço eleito por Luandino Vieira para a sua narrativa, a capital angolana, Luanda, e das suas personagens femininas.

Objetivos

Esperamos que, ao final desta aula, você seja capaz de:

1. identificar a cidade de Luanda como lugar de afirmação de um projeto de nação;
2. perceber o destaque dado por Luandino à linguagem do povo dos musseques, como um importante elemento de seu projeto estético e também ideológico;
3. reconhecer a importância das personagens femininas nas histórias de *Luuanda*.

Pré-requisitos

Para esta aula, é necessária a boa realização das aulas anteriores.

Introdução

Na aula passada, vimos a estreia literária de José Luandino Vieira, com a obra *A cidade e a infância*. Percebemos que, através das suas primeiras narrativas, podemos acompanhar as transformações sofridas pela capital de Angola com a intensificação do processo colonial português no século XX, transformações essas que consistem, diretamente, no aumento das fronteiras existentes nos espaços coloniais. Essas fronteiras, como vimos, são muito mais do que limitações geográficas, pois representam a separação entre dois mundos: o do colonizador – onde há investimento em infraestrutura – e o do colonizado, que, segundo Frantz Fanon, é como uma “cidade faminta” (1968).

Nesse sentido, vimos também a utilização de Luanda no livro como cenário privilegiado, funcionando não apenas como elemento para o texto literário, mas também como prova da existência de um projeto nacionalista. A primeira obra de Luandino, conseqüentemente, foi confiscada, como relatou seu próprio autor, que seria preso logo depois de sua publicação. A continuidade da história não seria diferente: seu segundo livro, *Luuanda*, publicado em 1964, também sofreria perseguições, e Luandino permaneceria preso durante toda a luta pela independência de Angola.

Segundo Pires Laranjeira, *Luuanda*

constituiu uma autêntica revolução literária, comparável ao *Ulysses*, de James Joyce, para a Irlanda e o mundo, e a *Sagarana* e *Grande Sertão: veredas*, de João Guimarães Rosa, para o Brasil e o mundo de língua portuguesa (1995, p. 121).

Vejamos, então, os motivos para essas comparações.

Uma nova linguagem narrativa

Ao eleger a capital de Angola como cenário de suas histórias, Luandino cria um projeto literário baseado, sobretudo, nos falares de uma população específica de Luanda. O que encontramos em *Luuanda* não é a cidade habitada pela burguesia local ou pelos colonizadores portugueses, mas sim os **musseques**, os bairros reservados aos colonizados e aos brancos considerados de segunda categoria (pobres e/ou já nascidos em território angolano). Assim, o livro, composto por três histórias – “Vavó

Musseques

Antigo bairro popular, urbano ou suburbano.

Xíxi e seu neto Zeca Santos”, “Estória do ladrão e do papagaio” e “Estória da galinha e do ovo” –, dá voz a uma população marginalizada pelo sistema colonial, que resiste às injustiças legitimadas pela colonização. De acordo com a professora Rita Chaves,

O amor por Luanda invade-lhe o nome: o pseudônimo, utilizado inicialmente para assinar os desenhos editados num dos jornais, ficaria definitivamente incorporado a sua figura e a sua personalidade. Na vida do cidadão e no itinerário do escritor, a imagem de Luanda é dos signos mais fortes. Espaço por excelência de seus textos, é por suas ruas que transitam os personagens mais significativos; negros, pobres, brancos, imigrantes da metrópole ou das outras colônias percorrem os becos que ligam e separam os caminhos de areia das avenidas de alcatrão. O Makulusu, o Kinaxixe, a Cidade Alta, o Bairro Operário, mais que referências geográficas, constituem, nos textos de Luandino, representações culturais de um mundo em mudança. Vista à luz da transformação, a cidade transfigura-se, torna-se a *Luuanda*, como indica o título do volume de estória com que redireciona a sua produção. (CHAVES, 2005, p. 21).

Ao valorizar essa camada da sociedade luandense, Luandino Vieira se insere no projeto ideológico que visa à ruptura com a metrópole, mas a sua grandiosidade, reconhecida por diversos pesquisadores na área da literatura, está exatamente na forma como ele dá voz a essas personagens, ou seja, na construção de um projeto literário que mostra a “destruição da pacatez da leitura, disseminando marcas de angolanização da língua portuguesa” (LARANJEIRA, 1995, p. 121). Ou seja, Luandino, ao misturar português e quimbundo, uma das doze línguas de Angola, apresenta ao público uma linguagem que subverte a norma padrão da língua portuguesa, aproximando-se de forma significativa da oralidade própria à contação de histórias. Vejamos um trecho inicial da história “Vavó Xíxi e seu neto Zeca Santos”:

Tinha mais de dois meses a chuva não caía. Por todos os lados do musseque, os pequenos filhos do capim de novembro estavam vestidos de pele de poeira vermelha espalhada pelos ventos dos jipes das patrulhas zunindo no meio de ruas e becos, de **cubatas** arrumadas à toa. Assim, quando vavó adiantou sentir esses calores muito quentes e os ventos a não querer mais soprar como antigamente, os vizinhos ouviram-lhe resmungar talvez nem dois dias iam passar sem a chuva sair. Ora a manhã desse dia

Cubata

Habitação feita de restos de materiais de construção; barraco, casebre.

nasceu com as nuvens brancas – **magonheiras** no princípio; negras e malucas depois – a trepar em cima do musseque. E toda a gente deu razão a vavó Xíxi: ela tinha avisado, antes de sair embora na **Baixa**, a água ia vir mesmo.

A chuva saiu duas vezes, nessa manhã.

[...]

Lá fora, a chuva estava a cair outra vez com a força grossa e pesada, em cima do musseque. Mas já não tinha mais trovão nem raio, só o barulho assim da água a correr e a cair em cima da outra água chamava as pessoas para dormir.

– Vavó?! Ouve ainda, vavó!...

A fala de Zeca era cautelosa, mansa. **Nga** Xíxi levantou os olhos cheios de lágrimas do fumo da lenha molhada.

– Vamos comer é o quê? Fome é muita, vavó! De manhã não me deste meu **matete**. Ontem pedi jantar, nada! Não posso viver assim...

Vavó Xíxi abanou a cabeça bem devagar. A cara dela, magra e chupada de muitos **cacimbos**, adiantou ficar com aquele feitio que as pessoas tinham receio, ia sair **quissemo**, ia sair **quissende**, vavó tinha fama...

– **Sukua'!** Então, você, menino, não tens mas é vergonha?... Ontem não te disse dinheiro 'cabou? Não disse para o menino aceitar serviço mesmo de criado? Não lhe avisei? Diz só: não lhe avisei?...

– Mas, vavó!... Vê ainda!... Trabalho estou procurar todos os dias. Na Baixa ando, ando, ando – 'nada! No musseque...

– Cala-te a boca! Você pensa que eu não lhe conheço, enh? Pensa? Está bom, está bom, mas quem lhe cozinhou fui eu, não é!? (VIEIRA, 1982, p. 5-8)

Nesse conto, cuja temática central é a fome, podemos perceber a hibridização da linguagem, a mistura do português com o quimbundo, que vai além da mera inclusão do vocabulário da língua angolana, estendendo-se a mudanças na sintaxe da frase. Vemos, por exemplo, a elipse dos artigos e das preposições, as palavras cortadas pela oralidade. Desse modo, Luandino dá realmente voz a essas personagens características dos musseques de Luanda, reproduzindo o seu linguajar, mas também construindo uma linguagem bastante poética, como vemos no início do trecho, quando as questões climáticas são abordadas.

Magonheiro

Preguiçoso, lento; malandro, vadio.

Baixa

Parte baixa da cidade de Luanda; centro comercial.

Nga

Forma abreviada de dizer Ngana (senhora).

Matete

Papa de farinha de milho ou mandioca; mingau.

Cacimbo

Período de tempo que corresponde à época seca do ano; bruma, névoa, orvalho.

Quissemo

Zombaria.

Quissende

Repreensão; ato de não aceitação, recusa.

Sukua'!

Expressão que equivale aproximadamente a “bolas”!

É por isso que, conforme Rita Chaves, vemos que Luandino “redireciona a sua produção” a partir de *Luuanda*. Se compararmos esse pequeno trecho com os estudados na aula anterior, sobre a primeira obra de Luandino, *A cidade e a infância*, vemos o adensamento dessa linguagem híbrida, que se tornaria a característica mais marcante de sua escrita.

No entanto, a obra de Luandino não entraria para a história apenas pela sua linguagem inovadora. Escrita no pavilhão prisional da Pide (Polícia Internacional e de Defesa do Estado), em Luanda, por um homem acusado de terrorismo – afinal já estava engajado nos projetos independentistas –, *Luuanda* ganhou, em 1964, um prêmio atribuído pela Sociedade Portuguesa de Escritores, o que motivou a prisão das pessoas que estavam envolvidas no concurso.

Obviamente, as temáticas tratadas nas três histórias não agradaram ao governo português, empenhado em combater os movimentos de libertação das colônias. *Luuanda* trata, sobretudo, da fome, da escassez de meios, da sobrevivência naquela cidade marcada pela opressão colonial, temas considerados subversivos para a época, considerando que a guerra pela independência havia começado em 1961. Tudo isso está na voz do povo dos musseques. Por isso, *Luuanda* é, a um só tempo, uma obra emblemática de um projeto literário aliada a um projeto ideológico de cunho nacionalista.



Grande Prêmio da Novelística da Sociedade Portuguesa de Escritores

Em 1964, ganhou o Prémio Motta Veiga, atribuído em Luanda ao original de *Luuanda*, que viria a ser a sua obra mais conhecida e traduzida. A notoriedade da obra e do autor ficou a dever-se, para além do seu real mérito, ao facto de ter ganho, logo no ano seguinte, o Grande Prémio da Novelística da Sociedade Portuguesa de Escritores (o mais importante galardão literário, na altura), o que levou as autoridades do regime salazarista a promoverem uma campanha difamatória contra o escritor, taxado de “terrorista”, por se encontrar enclausurado no Tarrafal, contra o júri do Prémio e a própria Sociedade, que a polícia pilhou e encerrou. Foram chamados a depor na polícia política os intelectuais e escritores que formaram o júri, Alexandre Pinheiro Torres, Augusto Abelaira, Fernanda Botelho, João Gaspar Simões e Ma-

nuel da Fonseca, e o presidente da Sociedade, Jacinto do Prado Coelho (LARANJEIRA, 1995, p. 120).

Atividade 1

Atende aos objetivos 1 e 2

1. Ao escolher os espaços dos musseques, Luandino Vieira dá voz ao povo pobre de Luanda. Através do trecho de “Vavó Xíxi e seu neto Zeca Santos”, comente a linguagem utilizada pelo autor.

2. Como podemos identificar, por meio da linguagem utilizada por Luandino, a relação entre um projeto literário e um projeto ideológico?

Resposta comentada

1. No trecho citado, é possível ver a mescla que Luandino Vieira faz entre a língua portuguesa e o quimbundo, uma das doze línguas angolanas. O texto traz uma série de palavras na língua nacional, mas não é só no léxico que é possível ver essa mistura; ela ocorre como também na estrutura sintática das frases, que se aproxima da oralidade.

2. O escritor Luandino Vieira, ao trazer para suas narrativas personagens marginalizadas pelo sistema colonial, moradores dos musseques

de Luanda, trata das dificuldades da vivência nesse mundo dividido. Ao utilizar uma linguagem próxima da forma oral, da fala do povo, Luandino consegue aliar uma proposta de escrita literária à abordagem de temas sensíveis ao projeto ideológico de cunho nacionalista.

Luanda e suas personagens

As três histórias que compõem o livro *Luuanda* apresentam um microcosmo da capital angolana. A vivência nos musseques é o grande tema das narrativas e o povo, a personagem principal. Dessa (sobre) vivência, a fome, as dificuldades de forma geral, a decadência de uma burguesia local e a própria cidade figuram como questões centrais. As tensões de uma cidade colonial, com suas fronteiras, sobressaem através de personagens-tipos, que caracterizam sequelas dessa sociedade. Veremos esses tipos mais adiante.

Na primeira história, de que já vimos um pequeno trecho – “Vavó Xíxi e seu neto Zeca Santos” –, temos a dificuldade de Dona Cecília de Bastos Ferreira (Vavó Xíxi) em cuidar do seu neto, o que envolve fatores básicos de subsistência. Pertencente a uma burguesia local que conheceu a decadência com a ocupação portuguesa (temática já abordada na aula anterior), Dona Cecília sobrevive sem a menor estrutura, com seu “[...] corpo velho e curvado de vavó, chupado pela vida e dos cacimbos, debaixo da chuva, remexendo com suas mãos secas e cheias de nós os caixotes de lixo dos bairros da Baixa” (VIEIRA, 1982, p. 13). Enquanto isso, seu neto “[...] não ganhava mais juízo, quando estava ganhar o vencimento no emprego que lhe correram, só queria camisa, só queria calça [...]” (VIEIRA, 1982, p. 12). No entanto, independentemente da diferença entre as gerações, o que sobressai no texto são as tentativas frustradas de Zeca Santos de arrumar emprego e como ele é vítima de preconceito somente pela sua origem:

– Ouve lá, pá, onde é que nasceste?

– Nasce onde? – repetiu o contínuo.

– Catete, patrão!

O homem então assobiou, parecia satisfeito, bateu na mesa enquanto tirava os óculos, mostrando os olhos pequenos, cansados.

– De Catete, hem?! Icolibengo?... Calcinhas e ladrões e mongineiros!... E agora por cima, terroristas!... Põe-te lá fora, filho dum cão! Rua, filho da mãe, não que cá catetes!... (VIEIRA, 1982, p. 24).

Nesse trecho, fica evidente o tom subversivo da obra, já que Zeca Santos é previamente considerado terrorista, apenas por ser de Catete, região a leste de Luanda. É importante lembrar que, nesse período, qualquer um que tivesse ligações com os movimentos independentistas era considerado terrorista, acusação presente em vários processos de escritores, assim como no de Luandino Vieira.

A “Estória do ladrão e do papagaio”, tem como personagens moradores do musseque Sambizanga, que roubam para comer. A narrativa parte do encontro de três integrantes do bando de João Miguel na cadeia: Lomelino dos Reis (cabo-verdiano), preso por roubar sete patos, Xico Futa, que também vivia de roubos, e Garrido Fernandes, “um rapaz coxo, estreitinho” (VIEIRA, 1982), preso pelo roubo de um papagaio; na verdade, um rapto. O ladrão do título é Lomelino. Se a história é marcada inicialmente pelas brigas entre ele e Garrido, o que ela mostra é o despertar para a solidariedade necessária no processo de luta. Xico Futa é extremamente importante nesse desfecho, pois apresenta a “parábola do cajueiro”:

O fio da vida que mostra o quê, o como das conversas, mesmo que está podre não parte. Puxando-lhe, emendando-lhe, sempre a gente encontra um princípio num sítio qualquer, mesmo que esse princípio é o fim doutro princípio. Os pensamentos, na cabeça das pessoas, têm ainda de começar em qualquer parte, qualquer dia, qualquer caso. Só o que precisa é procurar saber [...].

É assim como um cajueiro, um pau velho e bom, quando dá sombra e caju inchados de sumo e os troncos grossos, tortos, recurvados, misturam-se, crescem uns para cima dos outros, nascem-lhes filhotes mais novos, estes fabricam uma teia de aranha em cima dos mais grossos e aí é que as folhas, largas e verdes, ficam depois colocadas, parece são moscas mexendo-se, presas, o vento é que faz. E os frutos vermelhos e amarelos são bocados de sol pendurados. As pessoas passam lá, não lhe ligam, vêem-lhe ali anos e anos, bebem o fresco da sombra, comem o maduro das frutas, os monadengues roubam as folhas a nascer para ferrar suas linhas de pescar e ninguém pensa: como começou esse pau? Olhem-lhe bem, tirem as folhas todas: o pau vive. (VIEIRA, 1982, p. 52-53).

Segundo a parábola, a origem de tudo está na raiz, que sustenta e alimenta as folhas e frutos. Por isso, aquilo que tem uma base forte nunca morre. O cajueiro é transformado em símbolo nacional de resistência contra a colonização, buscando na tradição a sua base forte.

Vejamos agora com mais calma a terceira e última história de *Luanda*, a “Estória da galinha e do ovo”. Nela, a disputa pelo ovo, entre a dona da galinha e a dona do quintal onde ele foi posto, descortina vários seguimentos dessa sociedade, que contrapõe a tradição ao domínio colonial. É extremamente interessante como as personagens femininas dominam a situação; mesmo que a presença masculina seja solicitada em vários momentos, os homens não são capazes de resolver o caso.

Estória da galinha e do ovo

*Para Amorim e sua ngoma:
sonoros corações da nossa terra.*

Fimbar

Mergulhar na água.

A estória da galinha e do ovo. Estes casos passaram na musseque Sambizanga, nesta nossa terra de Luanda.

Foi na hora das quatro horas.

Assim como, às vezes, dos lados onde o sol **fimba** no mar, uma pequena e gorda nuvem negra aparece para correr no céu azul e, na corrida, começa a ficar grande, a estender braços para todos os lados, esses braços a ficarem outros braços e esses ainda outros mais finos, já não tão negros, e todo esse apressado caminhar da nuvem no céu parece os ramos de muitas folhas de uma mulemba velha, com barbas e tudo, as folhas de muitas cores, algumas secas com o colorido que o sol lhes põe e, no fim mesmo, já ninguém que sabe como nasceram, onde começaram, onde acabam essas malucas filhas da nuvem correndo sobre a cidade, largando água pesada e quente que traziam, rindo compridos e tortos relâmpagos, falando a voz grossa de seus trovões, assim, nessa tarde calma, começou a confusão.

Sô Zé da quitanda tinha visto passar nga Zefa rebocando miúdo Beto e avisando para não adiantar falar mentira, senão ia-lhe pôr mesmo jindungo na língua. Mas o monandengue retilava, repetia:

– Juro, sangue de Cristo! Vi-lhe bem, mamã, é a Cabíri!... Falava verdade como todas as vizinhas viram bem, uma gorda galinha de pequenas penas brancas e pretas, mirando toda a gente, desconfiada, debaixo do cesto ao contrário onde estava presa. Era essa a razão dos insultos que nga Zefa tinha posto cm Bina, chamando-lhe ladrona, feiticeira, queria lhe roubar ainda a galinha e mesmo que a barriga da vizinha já se via, com o mona lá dentro, adiantaram pelejar.

Miúdo Xico é que descobriu, andava na brincadeira com Beto, seu mais novo, fazendo essas partidas vavô Petelu tinha-lhes ensinado, de imitar as falas dos animais e baralhar-lhes e quando vieram no quintal de mamã Bina pararam admirados. A senhora não tinha criação, como é ouvia-se a voz dela, pi, pi, pi, chamar galinha, o barulho do milho a cair no chão varrido? Mas Beto lembrou os casos já antigos, as palavras da mãe queixando no pai quando, sete horas, estava voltar do serviço:

– Rebento-lhe as fuças, João! Está ensinar a galinha a pôr lá! Miguel João desculpava sempre, dizia a senhora andava assim de barriga, você sabe, às vezes é só essas manias as mulheres têm, não adianta fazer confusão, se a galinha volta sempre na nossa capoeira e os ovos você é que apanha... Mas nga Zefa não ficava satisfeita. Arreganhava o homem era um mole e jurava se a atrevida tocava na galinha ia passar luta. – Deixa, Zefa, pópilas! – apaziguava Miguel. – A senhora está concebida então, homem dela preso e você ainda quer pelejar? Não tens razão!

Por isso, todos os dias, Zefa vigiava embora sua galinha, via-lhe avançar pela areia, ciscando, esgaravatando a procurar os bichos de comer, mas, no fim, o caminho era sempre o mesmo, parecia tinha-lhe posto feitiço: no meio de duas aduelas caídas, a Cabíri entrava no quintal da vizinha e Zefa via-lhe lá debicando, satisfeita, na sombra das frescas mandioqueiras, muitas vezes Bina até dava-lhe milho ou **massambala**. Zefa só via os bagos cair no chão e a galinha primeiro a olhar, banzada, na porta da cubata onde estava a sair essa comida; depois começava apanhar, grão a grão, sem depressa, parecia sabia mesmo não tinha mais bicho ali no quintal para disputar os milhos com ela. Isso nga Zefa não retilava. Mesmo que no coração tinha medo, a galinha ia se habituar lá, pensava o bicho comia bem e, afinal, o ovo vinha-lhe pôr de manhã na capoeira pequena do fundo do quintal dela...

Mas, nessa tarde, o azar saiu. Durante toda a manhã, Cabíri andou a passear no quintal, na rua, na sombra, no sol, bico aberto, sacudindo a cabeça ora num lado ora noutro, cantando pequeno na garganta, mas não pôs o ovo dela. Parecia estava ainda procurar melhor sítio. Nga Zefa abriu a porta da capoeira, arranhou o ninho com jeito, foi mesmo pôr lá outro ovo, mas nada. A galinha queria lhe fazer pouco, os olhos dela, pequenos e amarelos, xucululavam na dona, a garganta do bicho cantava, dizendo:

... **ngala ngó ku kakela**

ká... ká... ká... kakela, kakela...

Massambala

Sorgo; grama.

Ngala ngó ku kakela

Estava apenas a cacarejar.

E assim, quando miúdo Beto veio lhe chamar e falou a Cabíri estava presa debaixo dum cesto na cubata de nga Bina e ele e Xico viram a senhora mesmo dar milho, nga Zefa já sabia: a sacrista da galinha tinha posto o ovo no quintal da vizinha. Saiu, o corpo magro curvado, a raiva que andava guardar muito tempo a trepar na língua, e sô Zé da quitanda ficou na porta a espiar, via-se bem a zanga na cara da mulher.

Passou luta de arranhar, segurar cabelos, insultos de ladrona, cabra, feiticeira. Xico e Beto esquivaram num canto e só quando as vizinhas desapartaram é que saíram. A Cabíri estava tapada pelo cesto grande mas lhe deixava ver parecia era um preso no meio das grades. Olhava todas as pessoas ali juntas a falar, os olhos pequenos, redondos e quietos, o bico já fechado. Perto dela, em cima de capim posto de propósito, um bonito ovo branco brilhava parecia ainda estava quente, metia raiva em nga Zefa. A discussão não parava mais. As vizinhas tinham separado as lutadoras e, agora, no meio da roda das pessoas que Xico e Beto, teimosos e curiosos, queriam furar, discutiam os casos.

Nga Zefa, as mãos na cintura, estendia o corpo magro, cheio de ossos, os olhos brilhavam assanhados, para falar:

– Você pensa eu não te conheço, Bina? Pensas? Com essa cara assim, pareces és uma sonsa, mas a gente sabe!... Ladrona é o que você é!

A vizinha, nova e gorda, esfregava a mão larga na barriga inchada, a cara abria num sorriso, dizia, calma, nas outras:

– Ai, vejam só! Está-me disparatar ainda! Vieste na minha casa, entraste no meu quintal, quiseste pelejar mesmo! Sukuama! Não tens respeito, então, assim com a barriga, nada?!

– Não vem com essas partes, Bina! Escusas! Querias me roubar a Cabíri e o ovo dela!

– Ih?! Te roubar a Cabíri e o ovo!? Ovo é meu!

Zefa saltou na frente, espetou-lhe o dedo na cara:

– Ovo teu, tuji! A minha galinha é que lhe pôs!

– Pois é, mas pôs-lhe no meu quintal!

Passou um murmúrio de aprovação e desaprovação das vizinhas, toda a gente falou ao mesmo tempo, só velha Bebeca adiantou puxar Zefa no braço, falou sua sabedoria:

– Calma então! A cabeça fala, o coração ouve! Pra quê então, se insultar assim? Todas que estão falar no mesmo tempo, ninguém que percebe mesmo. Fala cada qual, a gente vê quem tem a razão dela. Somos pessoas, sukua', não somos bichos!

Uma aprovação baixinho reforçou as palavras de vavó e toda a gente ficou esperar. Nga Zefa sentiu a zanga estava-lhe fugir, via a cara das amigas à espera, a barriga saliente de Bina e, para ganhar coragem, chamou o filho:

– Beto, vem ainda!

Depois, desculpendo, virou outra vez nas pessoas e falou, atrapalhada:

– É que o monandengue viu...

Devagar, parecia tinha receio das palavras, a mulher de Miguel João falou que muito tempo já estava ver a galinha entrar todos os dias no quintal da outra, já sabia essa confusão ia passar, via bem a vizinha a dar comida na Cabíri para lhe cambular. E, nesse dia – o mona viu mesmo e Xico também –, essa ladrona tinha agarrado a galinha com a mania de dar-lhe milho, pôs-lhe debaixo do cesto para adiantar receber o ovo. A Cabíri era dela, toda a gente sabia e até Bina não negava, o ovo quem lhe pôs foi a Cabíri, portanto o ovo era dela também.

Umaz vizinhas abanaram a cabeça que sim, outras que não, uma menina começou ainda a falar no Beto e no Xico, a pôr perguntas, mas vavó mandou-lhes calar a boca.

– Fala então tua conversa, Bina! – disse a velha na rapariga grávida.

– Sukuama! O que é eu preciso dizer mais, vavó? Toda a gente já ouviu mesmo a verdade. Galinha é de Zefa, não lhe quero. Mas então a galinha dela vem no meu quintal, come meu milho, debica minhas mandioqueiras, dorme na minha sombra, depois põe o ovo aí e o ovo é dela? Sukua! O ovo foi o meu milho que lhe fez, pópilas! Se não era eu dar mesmo a comida, a pobre nem que tinha força de cantar... Agora ovo é meu, ovo é meu! No olho!...

Virou-lhe o mataco, pôs uma chapada e com o indicador puxou depois a pálpebra do olho esquerdo, rindo, malandra, para a vizinha que já estava outra vez no meio da roda para mostrar a galinha assustada atrás das grades do cesto velho.

– Vejam só! A galinha é minha, a ladrona mesmo é que disse. Capim está ali, ovo ali. Apalpem-lhe! Apalpem-lhe! Está mesmo quente ainda! E está dizer o ovo é dela! **Makutu!** Galinha é minha, ovo é meu!

[...] Nga Bina, agora com voz e olhos de meter pena, lamentava:

– Pois é, minhas amigas! Eu é que sou a sonsa! E ela que estava ver todos os dias eu dava milho na galinha, dava massambala, nada que ela falava, deixava só, nem obrigado... Isso não conta? Pois é! Querias!? A galinha gorda com o meu milho e o ovo você é que lhe comia?!...

Makutu!

Mentira!

[...]

– Então, vavó?!... Fala então, a senhora é que é nossa mais velha...

[...]

– Minhas amigas, a cobra enrolou no muringue! Se pego o muringue, cobra morde; se mato a cobra, o muringue parte!... Você, Zefa, tem razão: galinha é sua, ovo da barriga dela é seu! Mas Bina também tem razão dela: ovo foi posto no quintal dela, galinha comia milho dela... O melhor perguntamos ainda no sô Zé... Ele é branco!...

Sô Zé, dono da quitanda, zarolho e magro, estava chegar chamado pela confusão. Nessa hora, a loja ficava vazia, fregueses não tinha, podia-lhe deixar assim sozinha.

– Sô Zé! O senhor, faz favor, ouve ainda estes casos e depois põe a sua opinião. Esta minha amiga...

Mas toda a gente adiantou interromper vavó. Não senhor, quem devia pôr os casos era cada qual, assim ninguém que ia falar depois a velha tinha feito batota, falando melhor um caso que outro. Sô Zé concordou. Veio mais junto das reclamantes e com seu bonito olho azul bem na cara de Zefa, perguntou:

– Então, como é que passou?

Nga Zefa começou contar, mas, no fim, já ia esquivar o caso de espreitar o milho que a vizinha dava todos os dias, e vavó acrescentou:

– Fala ainda que você via-lhe todos os dias pôr milho para a Cabíri!

– Verdade! Esqueci. Juro não fiz de propósito...

Sô Zé, paciente, as costas quase **marrecas**, pôs então um sorriso e pegou Bina no braço.

– Pronto! Já sei tudo. Tu dizes que a galinha pôs no teu quintal, que o milho que ela comeu é teu e, portanto, queres o ovo. Não é?

[...]

– Ouve lá! — falou em nga Bina, e a cara dela apagou logo-logo o riso, ficou séria, só a mão continuava fazer festas na barriga. — Esse milho que deste na Cabíri... é daquele que te vendi ontem?

– Isso mesmo, sô Zé! Ainda bem, o senhor sabe...

– Ah, sim!? O milho que te fiei ontem? E dizes que o ovo é teu? Não tens vergonha?...

Pôs a mão magra no ombro de vavó e, com riso mau, a fazer pouco, falou devagar:

Marreco

Corcovado; corcunda.

– Dona Bebeca, o ovo é meu! Diga-lhes para me darem o ovo. O milho ainda não foi pago!...

Um grande barulho saiu nestas palavras, ameaças mesmo, as mulheres rodearam o dono da quitanda, insultando, pondo empurões no corpo magro e torto, enxotando-lhe outra vez na casa dele.

– Vai 'imbora, **güeta da tuji!**

– Possa! Este homem é ladrão. Vejam só!

Zefa gritou-lhe quando ele entrou outra vez na loja, a rir, satisfeito:

– Sukuama! Já viram? Não chega o que você roubaste no peso, não é, güeta camuelo?!

Mas os casos não estavam resolvidos.

[...]

– Calem-se a boca, meninos. Estão rir de quê então? — a voz de vavó estava quase zangada.

– Beto, venha cá! Estás rir ainda, não é? Queres-te roubar o ovo na sua mãe e você ri, não é?

O miúdo esquivou para não lhe puxarem as orelhas ou porem chapada, mas Xico defendeu-lhe:

– Não é, vavó! É a galinha, está falar conversa dela!

– Oh! Já sei os bichos falam com os malucos. E que é que está dizer?... está dizer quem que é dono do ovo?...

– Cadavez, vavó!... Sô Petelu é que percebe bem, ele m'ensinou!

Vavó Bebeca sorriu; os seus olhos brilharam e, para afastar um pouco essa zanga que estava em todas as caras, continuou provocar o mona:

– Então, está dizer é o quê? Se calhar está falar o ovo...

Aí Beto saiu do esconderijo da mandioqueira e nem deixou Xico começar, ele é que adiantou:

– A galinha fala assim, vavó:

Ngêxile kua ngana Zefa

Ngala ngó ku kakela

Ká...ká...ká...kakela, kakela...

Güeta da tuji!

Branco de merda!

E então Xico, voz dele parecia era caniço, juntou no amigo e os dois começaram cantar imitando mesmo a Cabíri, a galinha estava burra, mexendo cabeça, ouvindo assim a sua igual a falar mas nada que via.

**... ngêjile kua
ngana Bina**

Ala kiá ku kuata

**kua... kua... kua...
kuata, kuata!**

Vim pra casa da senhora
Bina; estão já a agarrar.

Dar berrida

Dar uma corrida (em
alguém); afugentar, afastar
com violência; expulsar

... ngêjile kua ngana Bina

Ala kiá ku kuata

kua... kua... kua... kuata, kuata!

E começaram fingir eram galinhas a bicar o milho no chão, vavó é que lhes ralhou para calarem, nga Zefa veio mesmo **dar berrida** no Beto, e os dois amigos saíram nas corridas fora do quintal.

Mas nem um minuto que demoraram na rua. Xico veio na frente, satisfeito, dar a notícia em vavó Bebeca:

– Vavó! Azulinho vem aí!

– Chama-lhe, Xico! Não deixa ele ir embora!

Um sorriso bom pousou na cara de todos, nga Zefa e nga Bina respiraram, vavó deixou fugir alguns riscos que a preocupação do caso tinha-lhe posto na cara. A fama de Azulinho era grande no musseque, menino esperto como ele não tinha, mesmo que só de dezasseis anos não fazia mal, era a vaidade de mamã Fuxi, o só padre do Seminário até falava ia lhe mandar estudar mais em Roma.

[...]

– Veja bem, menino! Estes casos já trouxeram muita confusão, o senhor sabe, agora é que vai nos ajudar. Mamã diz tudo quanto tem, o menino sabe!...

Escondendo um riso vaidoso, João Pedro, juntando as mãos parecia já era mesmo só padre, falou:

– Eu vos digo, senhora! A justiça é cega e tem uma espada...

[...]

– Vós tentais-me com a lisonja! E, como Jesus Cristo aos escribas, eu vos digo: não me tenteis! E peço-vos que me mostrem o ovo, como Ele pediu a moeda...

Foi Beto, com sua técnica, que tirou o ovo sem assustar a Cabíri que gostava bicar quando faziam isso, cantando-lhe em voz baixa as coisas que tinha aprendido para falar nos animais. Com o ovo na mão, virando-lhe sobre a alma branca, Azulinho continuou, parecia era só para ele que estava falar, as pessoas nem estavam perceber bem o que ele falava, mas ninguém que lhe interrompia, o menino tinha fama:

– Nem a imagem de César, nem a imagem de Deus!

[...]

– Nem a marca da tua galinha, Zefa; nem a marca do teu milho, Bina! Não posso dar a César o que é de César, nem a Deus o que é de Deus. Só mesmo padre Júlio é que vai falar a verdade. Assim... eu levo o ovo, vavó Bebeca!

Um murmúrio de aprovação saiu do grupo, mas nga Zefa não desistiu: o ovo não ia lhe deixar voar no fim de passar tanta discussão. Saltou na frente do rapaz, tirou-lhe o ovo da mão, muxoxou:

– Sukuama! Já viram? Agora você quer levar o ovo embora no só padre, não é? Não, não pode! Com a sua sapiência não me intru-jas, mesmo que nem sei ler nem escrever, não faz mal!

[...]

Foi nessa hora que nga Mília avistou, no outro fim da rua, descendo do maximbombo, sô Vitalino.

– Aiuê, meu azar! Já vem esse homem me cobrar outra vez! João ainda não voltou no Lucala, como vou lhe pagar? Fujo! Logo-é!...

Saiu, nas escondidas, pelo buraco do quintal, tentando esquivar nos olhos do velho.

Todo aquele lado do musseque tinha medo de sô Vitalino. O homem, nos dias do fim do mês, descia do maximbombo, vinha com a bengala dele, de castão de prata, velho fato castanho, o grosso capacete cáqui, receber as rendas das cubatas que tinha ali. E nada que perdoava, mesmo que dava encontro o homem da casa deitado na esteira, comido na doença, não fazia mal: sempre arranjava um amigo dele, polícia ou administração, para ajudar correr com os infelizes. [...]

– Boa-tarde, sô Vitalino!

– Boa-tarde, dona!

– Bessá, vavô Vitalino!... – outras mulheres faziam também coro com Bebeca, para **muximar**.

[...]

– Boa-tarde, senhoras! – e os olhos dele, pequenos pareciam eram missangas, procuraram em todas as caras a cara que queria. Vavó adiantou:

– Ainda bem que o senhor veio, senhor sô Vitalino. Ponha ainda sua opinião nestes casos. Minhas amigas aqui estão discutir...

Falou devagar e ninguém que lhe interrompeu: para sô Vitalino, dono de muitas cubatas, que vivia sem trabalhar, os filhos estu-

Muximar

Falar ao coração.

davam até no liceu, só mesmo vavó é que podia pôr conversa de igual. Das outras não ia aceitar, com certeza disparatava-lhes.

– Quer dizer, dona Bebeca: o ovo foi posto aqui no quintal da menina Bina, não é?

[...]

– Menina Zefa! A senhora sabe de quem é a cubata onde está morar a sua vizinha Bina?

– Ih?! É do senhor.

– E sabe também sua galinha pôs um ovo no quintal dessa minha cubata? Quem deu ordem?

– Elá! Não adianta desviar assim as conversas, sô Vitalino...

– Cala a boca! – zangou o velho. – A cubata é minha, ou não é?

[...]

– E eu não paguei a renda, diz lá, não paguei, sô Vitalino?

– É verdade, minha filha, pagaste! Mas renda não é cubata, não é quintal! Esses são sempre meus, mesmo que você paga, percebe?

As mulheres ficaram mais zangadas com essas partes, mas Bina ainda tentou convencer:

– Vê ainda, sô Vitalino! A cubata é do senhor, não discuto. Mas sempre que as pessoas paga renda no fim do mês, pronto já! Fica pessoa como dono, não é?

Velho Vitalino riu os dentes pequenos e amarelos dele, mas não aceitou.

– Vocês têm cada uma!... Não interessa, o ovo é meu! Foi posto na cubata que é minha! Melhor vou chamar o meu amigo da polícia...

Toda a gente já lhe conhecia esses arreganhos e as meninas mais velhas **uatobaram**.

[...]

Com a saída de sô Vitalino, assim corrido e feito pouco, parecia os casos não iam se resolver mais. Nga Zefa, tão assanhada no princípio, agora mirava a Cabíri debaixo do cesto e só Bina queria convencer ainda as vizinhas ela mesmo é que tinha direito de receber o ovo.

– Mas não é? Estou pôr mentira? Digam só? Quando essas vontades atacam, temos que lhes respeitar...

[...]

Pois nessa hora, quando vavó já estava para desistir, é que viram mesmo sô Artur Lemos e correram a lhe chamar: o homem, com

Uatobar

Fazer troça; zombar.

sua experiência de macas, ia talvez resolver o assunto. Avisando Beto e Xico para não adiantarem xingar o velho, vavó, com ajuda das interessadas, expôs os casos.

Parecia uma vida nova entrava no corpo estragado do antigo ajudante de notário. O peito respirava mais direito, os olhos não lacrimejavam tanto e, quando mexia, até a perna nada que coxeava. Abriu os braços, começou empurrar as pessoas; tu para aqui, tu para ali, fica quieto e, no fim, com vavó Bebeca na frente dele, pon-do Bina na esquerda e nga Zefa na direita, coçou o nariz, começou:

– Pelos vistos, e ouvida a relatora e as partes, trata-se de litígio de propriedade com bases consuetu-dinárias...

As mulheres olharam-se, espantadas, mas ninguém que disse nada; Vintecinco linhas continuou, falando para nga Zefa:

– Diz a senhora que a galinha é sua?

– Sim, sô Lemos.

– Tem título de propriedade?

– Ih? Tem é o quê?

– Título, dona! Título de propriedade! Recibo que prova que a galinha é sua!

Nga Zefa riu:

– Sukuama! Ninguém no musseque que não sabe a Cabíri é minha, sô Lemos. Recibo de quê então?

– De compra, mulher! Para provarmos primeiro que a galinha é tua!

– Possa! Esse homem... Compra?! Então a galinha me nasceu-me doutra galinha, no meu quintal, como é vou ter recibo?

Sem paciência, sô Lemos fez sinal para ela se calar e resmungou à toa:

– Pois é! Como é que as pessoas querem fazer uso da justiça, se nem arranjam os documentos que precisam?

Coçando outra vez o nariz, olhou para nga Bina, que sorria, satisfeita com essas partes do velho, e perguntou:

– E a senhora, pode mostrar o recibo do milho? Não? Então como é eu vou dizer quem tem razão? Como? Sem documentos, sem provas nem nada? Bem...

Olhou direito na cara das pessoas todas, virou os olhos para Beto e Xico abaixados junto do cesto da galinha e recebeu o ovo de vavó Bebeca.

– A senhora, dona Bina, vamos pôr queixa contra sua vizinha, por intromissão na propriedade alheia com alienação de partes da mesma... isto é: o milho!

Nga Bina abriu a boca para falar, mas ele continuou:

– Quanto à senhora, dona Zefa, requerimentaremos sua vizinha por tentativa de furto e usufruto do furto!... Preciso cinco escudos cada uma para papel!

Uma grande gargalhada tapou-lhe as últimas palavras e, no fim do riso, vavó quis lhe arrancar a resposta:

– Mas, sô Lemos, diz então! Quem é que tem a razão?

– Não sei, dona! Sem processo para julgar não pode-se saber a justiça, senhora! Fazemos os requerimentos...

Toda a gente continuou rir e Beto e Xico aproveitaram logo para começar fazer pouco. Derrotado pelo riso, vendo que não ia conseguir esse dinheiro para beber com os amigos, sô Lemos, empurrado por vavó quase a chorar com as gargalhadas, tentou a última parte:

– Oiçam ainda! Eu levo o ovo, levo-lhe no juiz meu amigo e ele fala a sentença...

– O ovo, no olho! – gritou-lhe, zangada, nga Zefa. O tempo tinha passado, conversa, conversa e nada que resolveram e, com essas brincadeiras assim, muitas vezes a saliente da Bina ia lhe chupar o ovo.

[...]

Quando as vizinhas viram que nem sô Lemos sabia resolver os casos, e ao sentirem o vento mais fresco que soprava e o sol, mais perto do mar, lá para longe para trás da Cidade Alta, começaram falar o melhor era esperar os homens quando voltassem no serviço, para resolver. Nga Bina não aceitou:

– Pois é! Mas o meu homem está na esquadra, e quem vai me defender?

Mas nga Zefa é que estava mesmo furiosa: sacudindo velha Bebeca do caminho, avançou arreganhadora para o cesto, adiantar agarrar a galinha. E aí começou outra vez a luta. Bina pegou-lhe no vestido que rasgou logo no ombro; Zefa deu-lhe com uma chapada, agarraram-se, pondo socos e insultos.

– Sua ladrona! Cabra, queres o meu ovo!

– Aiuê, acudam! A bater numa grávida então!...

A confusão cresceu [...]. Por isso ninguém que deu conta a chegada da patrulha.

Só mesmo quando o sargento começou aos socos nas costas é que tudo calou e começaram ainda arranjar os panos, os lenços da cabeça, coçar os sítios das pancadas. Os dois soldados tinham também entrado atrás do chefe deles, sem licença nem nada, e agora, um de cada lado do grupo, mostravam os cassetetes brancos, ameaçando e rindo. Mas o sargento, um homem gordo e baixo todo suado, tinha tirado o capacete de aço e arreganhava:

– Bando de vacas! Que raio de coisa é esta? Eh!? O que é que sucedeu?

Ninguém que respondeu, só alguns muxoxos. Vavó Bebeca avançou um passo.

– Não ouvem, zaragateiras? O que é isto aqui? Uma reunião?

– Ih?! Reunião de quê então? – vavó, zangada, refilava.

– Vamos, conta lá, avozinha! Por que é que estavam à porrada? Depressa, senão levo tudo para a polícia.

[...]

– Sabe! O senhor soldado vai-nos desculpar...

– Soldado, uma merda! Sargento!

– Ih?! E sargento não é soldado?...

– Deixa-te de coisas, **chiça!** Estou quase a perder a paciência. Que raio de chinfrim é este?

[...]

– E os vossos homens onde estão?

Foi nga Bina quem respondeu primeiro, falando o homem dela estava na esquadra e ela queria o ovo, assim grávida estava-lhe apetecer muito. Mas o sargento nem lhe ligou; abanava a cabeça, depois disse entredentes:

– Na polícia, hein? Se calhar é terrorista... E a galinha?

[...] O sargento agarrou-lhe também pelas asas e encostou o bicho à barriga gorda. Cuspiu e, diante da espera de toda a gente – nga Zefa sentia o coração bater parecia ngoma, Bina rindo para dentro –, falou:

– Como vocês não chegaram a nenhuma conclusão sobre a galinha e o ovo, eu resolvo...

[...]

– [...] A galinha vai comigo, apreendida, e vocês toca a dispersar! Vamos! Circulem, circulem para casa!

Os soldados, ajudando, começaram a girar os cassetetes brancos em cima da cabeça. Muitas que fugiram logo, mas nga Zefa era

Chiça!

Porra!

rija, acostumada a lutar sempre, e não ia deixar a galinha dela ir assim para churrasco do soldado, como esses homens da patrulha queriam. Agarrou-se no sargento, queria segurar a galinha, mas o homem empurrou-lhe, levantando o bicho alto, por cima da cabeça, onde a Cabíri, assustada, começou piar, sacudir o corpo gordo, arranhando o braço do soldado com as unhas.

– Ei, ei, ei! Mulherzinha, calma! Senão ainda te levo presa, vais ver! 'tá quieta!

Mas, nessa hora, enquanto nga Zefa tentava tirar a galinha das mãos do gordo sargento, debaixo do olhar gozão de vavó Bebeca, nga Bina e outras que tinham ficado ainda, é que sucedeu aquilo que parecia feitiço e baralhou toda a gente enquanto não descobriram a verdade.

Quando o soldado foi tirar a galinha debaixo do cesto, Beto e Xico miraram-se calados. E se as pessoas tivessem dado atenção nesse olhar tinham visto logo nem os soldados podiam assustar ou derrotar os meninos de musseque. Beto falou na orelha de Xico:

– É isso, Xico! Esses gajos não vão levar a Cabíri assim à toa! Temos de lhes atacar com a nossa técnica!...

– Vamos, Beto! Com depressa!

– Não, você fica! P'ra disfarçar...

E Beto, parecia era gato, passou o corpo magro no buraco das aduelas desaparecendo, nas corridas, por detrás da quitanda. Xico esticou as orelhas com atenção esperando mesmo esse sinal que ia salvar a Cabíri. E foi isso que as pessoas, banzadas, ouviram quando o sargento queria ainda esquivar a galinha dos braços compridos e magros de nga Zefa.

[...] Maior que todos os barulhos, do lado de lá da quitanda de sô Zé, vinha, novo, bonito e confiante, o cantar dum galo, desafiando a Cabíri...

E, então, sucedeu: Cabíri espetou com força as unhas dela no braço do sargento, arranhou fundo, fez toda a força nas asas e as pessoas, batendo palmas, uatobando e rindo, fazendo pouco, viram a gorda galinha sair a voar por cima do quintal, direita e leve, com depressa, parecia era ainda pássaro de voar todas as horas. E como cinco e meia já eram, e o céu azul não tinha nem uma nuvem daquele lado sobre o mar, também azul e brilhante, quando todos quiseram seguir Cabíri no vôo dela na direção do sol, só viram, de repente, o bicho ficar num corpo preto no meio, vermelho dos lados e, depois desaparecer na fogueira dos raios do sol...

Ainda com as mãos nos olhos magoados da luz, o sargento e os soldados saíram resmungando a ocasião perdida de um churrasco sem pagar. As mulheres miravam-lhes com os olhos gozões,

as meninas riam. O vento veio soprar devagar as folhas das mandioqueiras. Nga Zefa sentia o peito leve e vazio, um calor bom a encher-lhe o corpo todo: no meio do cantar do galo, ela sabia estava sair no quintal dela, conheceu muito bem a voz do filho, esse malandro miúdo que imitava as falas de todos os bichos, enganando-lhes. Chamou Xico, riu nas vizinhas e pondo festas nos cabelos do monandengue, falou-lhes, amiga:

– Foi o Beto! Parecia mesmo era galo. Aposto a Cabíri já está na capoeira...

Vavó Bebeca sorriu também. Segurando o ovo na mão dela, seca e cheia de riscos dos anos, entregou para Bina.

– Posso, Zefa?...

Envergonhada ainda, a mãe de Beto não queria soltar o sorriso que rebentava na cara dela. Para disfarçar, começou dizer só:

– É, sim, vavó! É a gravidez. Essas fomes, eu sei... E depois o mona na barriga reclama!...

De ovo na mão, Bina sorria. O vento veio devagar e, cheio de cuidados e amizade, soprou-lhe o vestido gasto contra o corpo novo. Mergulhando no mar, o sol punha pequenas escamas vermelhas lá embaixo nas ondas mansas da Baía. Diante de toda a gente e nos olhos admirados e monandengues de miúdo Xico, a barriga redonda e rija de nga Bina, debaixo do vestido, parecia era um ovo grande, grande...

* * *

Minha estória.

Se é bonita, se é feia, vocês é que sabem. Eu só juro não falei mentira e estes casos passaram nesta nossa terra de Luanda.

Luanda, 1963/Lisboa, 1972.

(VIEIRA, 1982, p. 99-123).



Sem sombra de dúvidas, essa é a história mais emblemática da obra de Luandino Vieira. A simbologia do novo, representado pelas duas crianças, Beto e Xico, mas principalmente pelo ovo disputado e pela criança gestada por Bina, é extremamente importante para o momento em que se luta por um futuro ainda por construir.

Mas é também nessa narrativa que encontramos um perfeito retrato da sociedade colonial, com todos os seus tipos: o comerciante, o proprietário das casas, o seminarista, o burocrata, o sargento, todos eles oportunistas, representando a exploração colonial. A exceção é a mais velha. Vavó Bebeca representa a tradição, a base forte da “parábola do cajueiro”; por isso, é ela quem domina a situação de disputa, quem dá voz a todos os convocados, mas também quem a retira diante dos abusos que todos querem cometer.

As crianças têm um importante papel na resolução do caso e, como afirma Pires Laranjeira (1995, p. 128),

as crianças e os jovens têm sempre, na literatura prometeica, como é a de toda a África, um papel de gazuas do futuro, simbolizando, em última instância, o triunfo do *novo* sobre a velha tradição e sobre a dominação colonial.

É por isso que a história termina com a satisfação do desejo da mulher grávida. Nesse sentido, a mulher também pode ser comparada ao cajueiro, à terra, que deve ser nutrida para gerar bons frutos.

===== **Atividade final** =====

Atende aos objetivos 1, 2 e 3

Com base no que foi apresentado sobre Luandino Vieira, e especialmente a partir da leitura da “Estória da galinha e do ovo”, comente as seguintes questões:

1. Como a linguagem utilizada por Luandino é importante para o processo de dar voz à parcela marginalizada da sociedade luandense?

2. Como é possível perceber, através de personagens-tipos, a estrutura da sociedade colonial? Utilize fragmentos do texto para exemplificar a sua resposta.

3. Na terceira história de *Luuanda*, temos a predominância de personagens femininas. Comente a participação das mulheres no conto.

Resposta comentada

1. Ao incluir os musseques como cenário das narrativas e as pessoas marginalizadas como personagens centrais, faz-se necessário dar coerência à sua fala. Por isso, a hibridez linguística, a inclusão do quimbundo, é tão importante para a obra de Luandino, pois, diante de um sistema em que elas não têm lugar, ganham voz, ao menos na literatura.

2. Na “Estória da galinha e do ovo”, vários tipos da sociedade colonial são convocados para dar opinião sobre a disputa do ovo. No entanto, todos eles tomam decisões em benefício próprio, sendo repreendidos pela Vavó Bebeca. Até mesmo o jovem seminarista, inicialmente ingênuo pela pouca idade, utiliza um discurso elaborado, de quem frequentou a escola, para tentar levar o ovo para si.

3. Apesar de a solução da história narrada se dever aos dois meninos, todo o enredo é marcado por vozes femininas. Vavó Bebeca, represen-

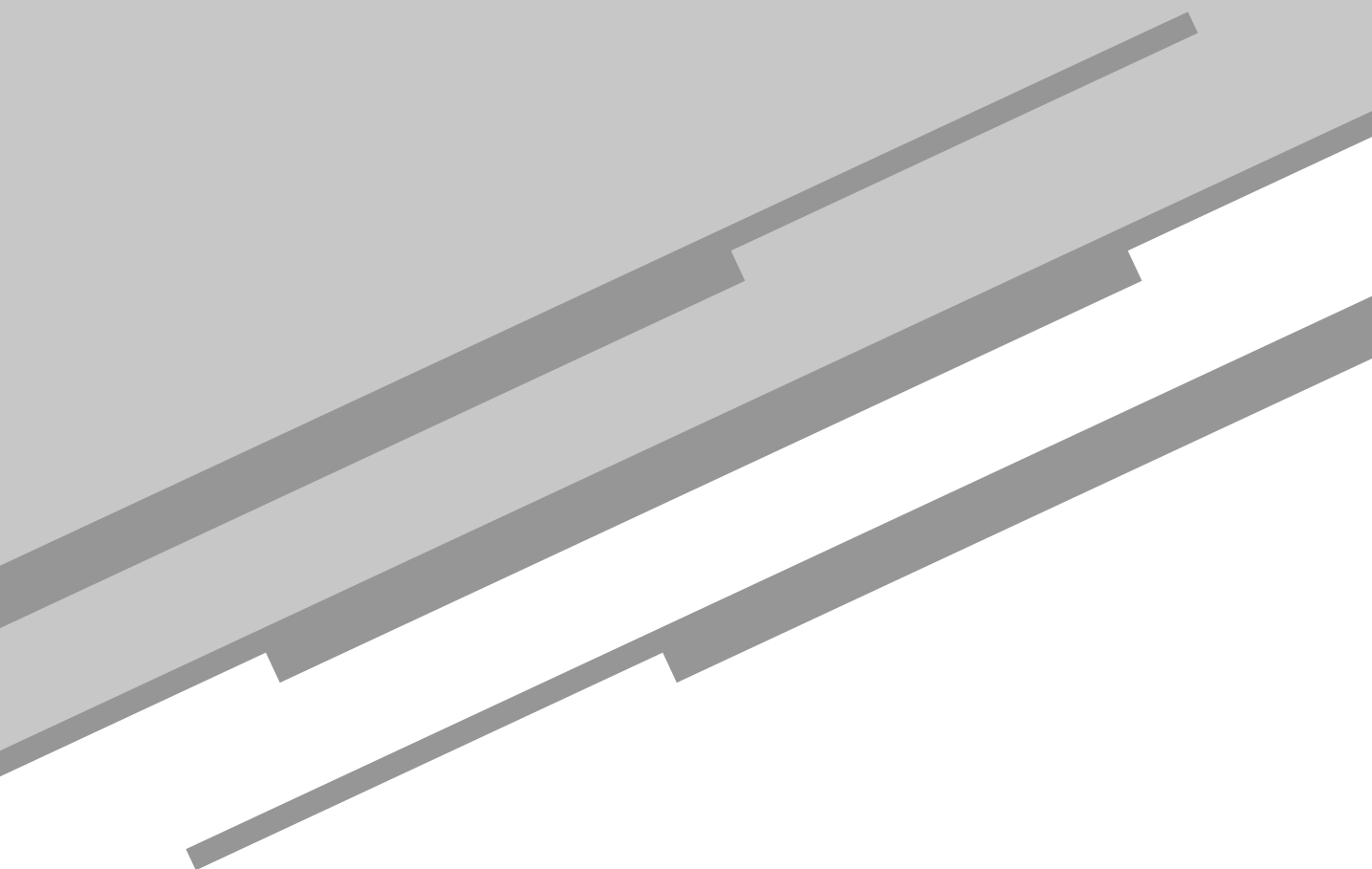
tante da tradição, conduz toda a situação, e mesmo que convoque os homens para tentar resolvê-la, sabe também impor a sua voz quando percebe seus interesses escusos. Por outro lado, Bina, mesmo sendo parte de toda a confusão, é aquela que gesta o futuro; por isso, o fim da história termina de forma a favorecê-la.

Resumo

A obra de Luandino Vieira, como um todo, é referência para o estudo da oralidade e do hibridismo linguístico na literatura angolana. Principalmente a partir de *Luuanda*, podemos observar como a linguagem do povo dos musseques, uma mistura de português e quimbundo, é trazida para a narrativa, sendo parte do projeto ideológico de cunho nacionalista que elege a capital Luanda como cenário representativo de seus textos. É nesse cenário que encontramos os vários tipos que compõem essa sociedade colonial e, especialmente, o embate entre a tradição – representado, na obra, tanto pela “parábola do cajueiro”, presente na “Estória do ladrão e do papagaio”, como pela Vavó Bebeca, personagem da “Estória da galinha e do ovo” – e as opressões coloniais.

Aula 10

Pepetela e a escrita da nova nação



Roberta Guimarães Franco

Meta

Apresentar a obra do escritor angolano Pepetela e sua relação com a escrita da nação, através de três romances emblemáticos – *Mayombe* (1980), *Yaka* (1984) e *A geração da utopia* (1992).

Objetivos

Esperamos que, ao final desta aula, você seja capaz de:

1. analisar como se dá a construção da nacionalidade na escrita de Pepetela;
2. reconhecer a relação entre a tradição e o caminho para o futuro;
3. identificar, nas obras analisadas, a abordagem das contradições vivenciadas em Angola no pós-independência.

Introdução

Nas aulas anteriores, vimos como a literatura se fez elemento essencial na luta pelas independências das colônias, principalmente pela exposição das relações opressoras características do sistema colonial: o enfrentamento entre colonizador e colonizado, as diferenças entre os espaços habitados por cada grupo, a voz da população marginalizada etc. Os escritores, envolvidos também nos movimentos de libertação, fizeram de suas obras verdadeiras armas de luta.

No caso de Pepetela, no entanto, podemos perceber que o escritor angolano engajou-se primeiramente nas atividades políticas, embora já escrevesse na época em que frequentava a Casa dos Estudantes do Império (CEI), para depois desenvolver seu trabalho literário. Desse modo, o curso da guerra relaciona-se com sua formação enquanto escritor, que se constrói já em um período de considerável nacionalismo que, segundo Pires Laranjeira, está concentrado entre os anos de 1961 e 1971, momento marcado pela temática guerrilheira (1995, p. 39).

Portanto, sua obra, embora divulgada posteriormente, surge também no momento de luta de libertação e ganha corpo ao longo do tempo, problematizando a nação, seu passado e seus caminhos no pós-independência. Sua vasta produção, que já conta com mais de vinte títulos, evidencia as principais contradições de um país ainda em construção.



Artur Carlos Maurício Pestana dos Santos nasce em 1941, em Benguela, onde concluiu o ensino primário, transferindo-se depois para o Lubango, para ingressar no ensino secundário.

Em 1958, Pepetela parte para Lisboa, para cursar o ensino superior. Matriculado no curso de História, é eleito para participar da Assembleia Geral da Casa dos Estudantes do Império, onde publica seus primeiros contos, em 1959.

Após o início da guerra em Angola, em 1961, Pepetela foge da convocação para o exército português e parte primeiramente para Paris, e depois para a Argélia, onde termina o curso de Sociologia pela Universidade de Argel.

Em 1964, funda, juntamente com Adolfo Maia, Henrique Abranches, João Vieira Lopes e Kasesa, o Centro de Estudos Angolanos, com o objetivo de ajudar o Movimento Popular de Libertação de Angola (MPLA).

Só começaria a publicar suas obras a partir de 1977, com exceção de *As aventuras de Ngunga*, que teve uma edição mimeografada em 1973. Apesar de a escrita de *Muana Puó* e *Mayombe* datarem de 1969 e 1971, só seriam publicadas em 1978 e 1980.

Com a independência de Angola, Pepetela passa a atuar em uma série de cargos, como o de diretor do Departamento de Orientação Política do MPLA (1975) e o de vice-ministro da Educação (1976). (CHAVES; MACEDO, 2002).

A construção literária de uma nação

A obra de Pepetela está marcada pela íntima relação entre a literatura e a história de Angola, conciliando o desejo pela liberdade, o pensamento crítico sobre o presente, sem deixar também de questionar a tradição. Por isso, para um país recém-independente, ainda em construção, lidando com a herança de um passado colonial ainda tão presente, as reflexões de Pepetela são de extrema importância, pois proporcionam uma visão que vai além do sonho libertário, desvendando muitas contradições que surgem no pós-independência.

Muitas de suas obras apresentam personagens que criticam abertamente as posições tomadas pelo MPLA, movimento do qual o escritor fez parte durante a guerra de libertação e, posteriormente, no período da guerra civil (1975-2002). Nesse sentido, é interessante pensar que Pepetela não rompe com o movimento, mas constrói uma oposição interna, dentro do próprio grupo. Por esse motivo, muitas personagens são vistas como projeções do próprio autor, pois vários são guerrilheiros do MPLA e, mesmo assim, criticam os caminhos escolhidos por seus dirigentes, como veremos mais adiante no romance *Mayombe*.

O conflito civil que tomou conta de Angola após a independência aparece em muitas de suas obras que evidenciam as diferenças internas, oriundas dos variados interesses políticos que marcam esse período. Ao mostrar essas diferenças, Pepetela também aborda a composição plural do país, seus grupos étnicos e tradições, expondo a identidade plural de Angola, identidade esta apagada durante o período colonial. Por essa razão, sua obra é de extrema importância para a consolidação da nacionalidade, como afirma a professora Rita Chaves:

A leitura do conjunto da obra [...] vem, com efeito, confirmar a construção da nacionalidade como um tema constante que, sob vários ângulos e perspectivas, constitui um elemento matriz em seu repertório. Se saímos do particular e alcançamos o geral, ou seja, o conjunto da literatura de Angola, reconhecemos que a formação da identidade nacional é, na realidade, uma das linhas de força da consecução desse sistema literário. Com décadas de diferença, os escritores angolanos passam pela experiência que viveram os nossos românticos e, de maneira diferenciada, os nossos modernistas reviveram: fazer uma literatura que interviesse no processo de definição do país. Se a questão nos parece antiga, há que recordar que o país é novo: passaram-se apenas poucas décadas desde a sua independência, e o problema da função da obra literária e do papel social do escritor se recoloca, senão com outras cores, pelo menos, com novos matizes. (CHAVES, 2005, p. 86).

Segundo Rita Chaves, são vários os ângulos e as perspectivas que a obra de Pepetela apresenta ao leitor para pensar a construção da nacionalidade angolana. Encontramos desde a temática de guerrilha, já citada aqui, como a (re)criação de mitos ou do passado; sempre subvertendo as versões consideradas oficiais, o autor reinventa, reescreve, de forma bastante crítica, tanto o passado como o presente.

Nas aulas anteriores, vimos a capital Luanda como cenário eleito de Luandino Vieira. Pepetela, ao contrário, nos levará ao palco da guerra. O interior de Angola já surgia em *As aventuras de Ngunga*, como espaço das ações do pequeno herói que deseja ser um guerrilheiro. Em *Mayombe*, somos levados ao interior da floresta na província de Cabinda.

Mayombe

O romance, escrito em 1971 e publicado somente em 1980, leva o leitor direto para a guerra, sem esquecer que o combate é feito por homens cheios de dúvidas que os fazem questionar suas ações, mas certos do sonho pela independência. Desse modo, somos apresentados a pontos de vista diversos, já que vários personagens assumem também a função de narradores, como podemos ver nos trechos a seguir:

EU, O NARRADOR, SOU TEORIA.

Nasci na Gabela, na terra do café. Da terra recebi a cor escura de café, vinda da mãe, misturada ao branco defunto do meu pai, comerciante português. Trago em mim o inconciliável e é este o meu motor. Num universo de sim ou não, branco ou negro, eu represento o talvez. Talvez é não para quem quer ouvir sim e significa sim para quem espera ouvir não. A culpa será minha se os homens exigem a pureza e recusam as combinações? Sou eu que devo tornar-me em sim ou em não? Ou são os homens que devem aceitar o talvez? Face a este problema capital, as pessoas dividem-se aos meus olhos em dois grupos: os maniqueístas e os outros. É bom esclarecer que raros são os outros; o mundo é geralmente maniqueísta. (p. 6-7)

EU, O NARRADOR, SOU MILAGRE.

Nasci em Quibaxe, região quimbundo, como o Comissário e o Chefe de Operações, que são dali próximo.

Bazuqueiro, gosto de ver os caminhões carregados de tropa serem travados pelo meu tiro certo. Penso que na vida não pode haver maior prazer.

A minha terra é rica em café, mas o meu pai sempre foi um pobre camponês. E eu só fiz a Primeira Classe, o resto aprendi aqui, na Revolução. Era miúdo na altura de 1961. Mas lembro-me ainda das cenas de crianças atiradas contra as árvores, de homens enterrados até ao pescoço, cabeça de fora, e o trator passando, cortando as cabeças com a lâmina feita para abrir terra, para dar riqueza aos homens. Com que prazer destruí há bocado o buldôzer! Era parecido com aquele que arrancou a cabeça do meu pai. O buldôzer não tem culpa, depende de quem o guia, é como a arma que se empunha. Mas eu não posso deixar de odiar os tratores, desculpem-me.

[...]

E eu fugi de Angola com a mãe. Era um miúdo. Fui para Kinshasa. Depois vim para o MPLA, chamado pelo meu tio, que era di-

rigente. Na altura! Hoje não é, foi expulso. O MPLA expulsa os melhores, só porque eles se não deixam dominar pelos kikongos que o invadiam. Pobre MPLA! Só na Primeira Região ele ainda é o mesmo, o movimento de vanguarda. E nós, os da Primeira Região, forçados a fazer a guerra aqui, numa região alheia, onde não falam a nossa língua, onde o povo é contra-revolucionário, e nós que fazemos aqui? Pobre MPLA, longe da nossa Região, não pode dar nada! (p. 32-33)

EU, O NARRADOR, SOU MUATIÂNVA.

Meu pai era um trabalhador bailundo da Diamang, minha mãe uma kimbundo do Songo.

O meu pai morreu tuberculoso com o trabalho das minas, um ano depois de eu nascer. Nasci na Lunda, no centro do diamante. O meu pai cavou com a picareta a terra virgem, carregou vagões de terra, que ia ser separada para dela se libertarem os diamantes. Morreu num hospital da Companhia, tuberculoso. [...]

Onde eu nasci, havia homens de todas as línguas vivendo nas casas comuns e miseráveis da Companhia. Onde eu cresci, no Bairro Benfica, em Benguela, havia homens de todas as línguas, sofrendo as mesmas amarguras. O primeiro bando a que pertenci tinha mesmo meninos brancos, e tinha miúdos nascidos de pai umbundo, tchokue, kimbundo, fiote, kuanhama.

[...]

Querem hoje que eu seja tribalista!

De que tribo? pergunto eu. De que tribo, se eu sou de todas as tribos, não só de Angola, como de África? Não falo eu o swahili, não aprendi eu o haussa com um nigeriano? Qual é a minha língua, eu, que não dizia uma frase sem empregar palavras de línguas diferentes? E agora, que utilizo para falar com os camaradas, para deles ser compreendido? O português. A que tribo angolana pertence a língua portuguesa?

Eu sou o que é posto de lado, porque não seguiu o sangue da mãe kimbundo ou o sangue do pai umbundo. [...] (p. 131-133)

EU, O NARRADOR, SOU O CHEFE DO DEPÓSITO.

[...]

Lá em Quibaxe, eu já era homem e casado, quando começou a guerra. Camponês sem terra, trabalhava na roça dum colono. Entrei na guerra, sabendo que tudo o que fizesse para acabar com a exploração era correto. E tudo fiz. Mas não foi tão rápido como se

imaginava. Os traidores impediram a luta de crescer. Traidores de todos os lados. É mentira dizer que são os kikongos ou os kimbundos ou os umbundos ou os mulatos que são os traidores. Eu vi-os de todas as línguas e cores. Eu vi nossos próprios patrícios que tinham roças quererem aproveitar para aumentar as roças. E alguns colaboraram com a Pide. [...] (p. 203-204)

(PEPETELA, 1982)



Neste episódio de “Leituras – História da literatura angolana”, você pode conhecer um pouco mais sobre Pepetela e sobre a escrita do romance *Mayombe*: <https://www.youtube.com/watch?v=SgSsuOBU7ZQ>.

Em *Mayombe* acompanhamos, entranhados na floresta, o caminho para a liberdade. No entanto, esse caminho já se mostra tortuoso, cheio de conflitos internos. Pepetela expõe as divergências existentes dentro do MPLA e mostra que a unidade, a identidade coletiva, era parte de uma construção discursiva, importante para o momento da luta, mas, ainda sim, não completamente real.

O tribalismo – o conflito entre as diferentes etnias que compõem o território angolano – fica evidente quando os guerrilheiros assumem o papel de narradores. A multiplicidade étnica gera falas divergentes. Nesse sentido, vemos em *Mayombe*, muito mais do que o enfrentamento entre colonizador e colonizado, mas identificamos as fraturas internas que viriam a eclodir nos conflitos civis após a independência.

Entre os guerrilheiros também é possível perceber o embate entre a tradição e o novo, através da experiência e do conhecimento relacionados aos mais velhos e da desobediência dos mais novos, que não se submetem apenas por respeito. Essa questão é também abordada em *As aventuras de Ngunga*, quando o pequeno aspirante a guerrilheiro questiona por que deve respeitar o presidente Kafuxi se, apesar de mais velho, é corrupto. Mas em *Mayombe*, o velho não é descartado, mas visto como elemento importante para que a nova geração caminhe em direção à vitória.

A relação entre a tradição e a construção da nação e, consequentemente, seu futuro, também está presente no romance *Yaka*. No entanto, a abordagem é bastante distinta da efetuada no romance *Mayombe*. Como dissemos anteriormente, Pepetela oferece ao leitor ângulos variados sobre a temática da nacionalidade angolana, e é nisso que reside a grandiosidade do escritor: trabalhar a mesma questão de formas tão distintas.

Yaka

Yaka é o primeiro romance escrito e publicado após a independência, em 1984. Lembramos que *Mayombe* foi publicado em 1980, mas foi escrito ainda no período de guerra de libertação. *Yaka* narra a saga da família Semedo, família de colonos portugueses, mas composta também por aqueles chamados de “brancos de segunda categoria”, ou seja, filhos dos portugueses já nascidos no território colonial. A narrativa, dividida em cinco partes – “A boca” (1890-1904), “Os olhos” (1917), “O coração” (1940-1941), “O sexo” (1961), “As pernas” (1975) –, acompanha a trajetória de Alexandre Semedo, filho do português Óscar Semedo e de sua esposa, já nascida em Angola, Esperança. De seu nascimento, em 1890, ano do *Ultimatum britânico*, até sua morte, em 1975, ano da independência do país, acompanhamos as transformações de Angola, de uma sociedade colonial dividida entre sua origem portuguesa e sua continuidade, já angolana.

A trajetória da família Semedo é pretexto para narrar a história de Angola, a ocupação portuguesa e a resistência da população nativa, as várias revoltas ocorridas na colônia (Revolta do Bailundo, dos Seles, Guerra preta do Amboim), ou seja, os acontecimentos históricos são abordados a partir do modo como afetam a vida dos Semedo.

A vida de Alexandre Semedo é marcada pela relação com a terra, mas, ao mesmo tempo, por sua negação. Filho de português, mas nascido em Angola, não reconhece a terra como sua. É nesse ponto que se destaca a importância da *Yaka*, estátua que dá título ao romance. Mesmo sem saber seu significado – afinal, seu pai ganhou a estátua no jogo –, Alexandre dialoga com ela durante toda a narrativa. A estátua, além de interlocutora, assume também, vez ou outra, a narração do romance.

Assim, *Yaka* acaba por opor-se a Alexandre, já que funciona como elo com a tradição local, tradição que o personagem central resiste em conhecer. Vejamos a nota prévia do romance, quando a estátua, assumidamente fictícia, é apresentada:

Nota Prévia

Yaka, mbayaka, jaga, imbangala?

Foram uma mesma formação social (?), Nação (?) – aos antropólogos de esclarecer. Certo é que agitaram a já tremeluzente História de Angola, com as suas incursões ao Reino do Congo, na última das quais cercaram o rei numa ilha do grande rio e iam-lhe cortar a cabeça, quando os portugueses intervieram para salvar a coroada cabeça, ainda não vassala. Foi o princípio do que se sabe. No Matamba, deram força à legendária rainha Njinga (ou Nzinga), que empurrou o exército português até no mar. Talvez Njinga fosse yaka? A hipótese ainda não morreu. Os ditos guerreiros, que por comodidade chamo de yaka, desceram para o Sul e já no Centro Ocidental de Angola aprisionaram o inglês Battel que deles conta coisas de estarrecer – ingratidão do inglês, pois até o deixaram vivo para poder contar a estória. Tiveram influência certa no dito Reino de Benguela, formaram chefias nas terras dos muíla, gambo, já lá bem no Sul, irrequietamente voltaram a subir, formaram chefias no Planalto Central, em Cacunda, Huambo, Bailundo, Bié...

E o círculo yaka ficou fechado nesses séculos antigos.

Criados de chefias, assimiladores de culturas, formadores de exércitos com jovens de outras populações que iam integrando na sua caminhada, parecem apenas uma ideia errante, cazumbi antecipado da nacionalidade.

Mas não é deles que trata este livro, só duma estátua.

E a estátua é pura ficção. Sendo a estatuária yaka riquíssima, ela poderia ter existido. Mas não. Por acaso. Daí a necessidade de a criar, como mito recriado. Até porque só os mitos têm realidade. E como nos mitos, os mitos criam a si próprios, falando.

O Autor

(PEPETELA, 2006)

A estátua de madeira, “mito recriado”, associada à resistência dos povos nativos, marca a ideia de construção de uma identidade angolana,

identidade forjada na luta contra o colonialismo. O fato de a estátua conviver com Alexandre Semedo e sua recusa a se comunicar com alguém que não se identifica com a terra é extremamente marcante para essa noção de resistência. Logo no início do romance, quando sabemos de que forma a Yaka chegou às mãos de Alexandre, vemos seu silêncio, ou melhor, sua fala incompreendida por Alexandre:

[...] Toda a vida provoqueei conversa com ela; quando miúdo era a minha confidente, depois rareei mais, convencido que não se abria, até que voltei a insistir com ela. Muda, sempre muda, fala com os seus olhos de berlinde. Sinto cada vez mais que ela me fala. Mas não entendo (p. 28).

Embora Alexandre não escute a Yaka, os leitores percebem vários momentos narrados pela estátua, que acompanha o crescimento da família Semedo por mais quatro gerações. Crescimento que significa também mestiçagem. É através de Joel, bisneto mulato de Alexandre, que só no fim do romance a estátua será decifrada: “– A estátua representa um colono, avô. Repare bem. É o que o escultor pensava dos colonos. Ridicularizados. Veja o nariz. Burros e ambiciosos!” (p. 339).

Alexandre Semedo, que nasceu mordendo a terra debaixo de uma mulemba, mas a recusou – “A boca do menino se fechou, quando mordeu a terra” – morre também mordendo a terra, como se a agora finalmente a reconhecesse como sua: “A terra que a boca de Alexandre Semedo morde lhe sabe bem” (p. 360).



Você pode pesquisar na internet as imagens disponíveis das máscaras que ilustraram a capa do romance *Yaka*, tanto na edição angolana como na edição portuguesa.

Atividade 1

Atende aos objetivos 1 e 2

1. Como é possível perceber a construção da nacionalidade angolana através dos múltiplos narradores do romance *Mayombe*? Se julgar necessário, utilize passagens do texto.

2. Alexandre Semedo, personagem central do romance *Yaka*, não consegue dialogar com a estátua, porque renega a terra onde nasceu. Comente a importância do diálogo com a tradição para a construção da nação.

Resposta comentada

1. Diferente do discurso de unidade, de identidade única, forjado na luta contra o colonizador, o romance de Pepetela mostra que a identidade angolana é plural. Portanto, a nacionalidade não pode ser construída somente em oposição ao colonizador, mas precisa levar em conta as múltiplas etnias que compõem o território angolano. Por isso, o narrador Teoria fala do “talvez”, no lugar da divisão entre “sim” e “não”, e Muatiânvua fala da impossibilidade de escolha, já que cresceu entre tantas etnias.

2. A nota prévia apresentada no romance fala de um povo guerreiro, representado na fictícia estátua Yaka. A narrativa aborda a saga da família Semedo em meio a várias tentativas de resistência das populações nativas angolanas. Nesse sentido, Alexandre Semedo que, embora nascido

em Angola, não reconhece a terra, não consegue dialogar com a estátua, que representa a tradição. Somente seu bisneto, já mulato, consegue desvendar o significado da estátua. Por isso, a importância da compreensão do passado para a construção da nação.

Da luta à distopia: os caminhos de uma geração

Como podemos perceber nas falas dos vários narradores do romance *Mayombe*, Pepetela, ainda durante a luta pela libertação, já apontava as divergências existentes dentro do MPLA. Apesar de fazer parte do movimento, o escritor sempre usou a literatura como forma crítica de abordar os problemas presentes nos grupos.

Vinte anos após a escrita de *Mayombe*, Pepetela publica aquele que seria o grande romance revisionista de todo o processo, da ideologia à guerra, da luta à libertação e, posteriormente, à construção da nação independente. *A geração da utopia*, publicado em 1992, narra a trajetória de um grupo de estudantes desde seu engajamento político, fomentado na CEI, até os desdobramentos do pós-independência, nos primeiros dezesseis anos de guerra civil.

O romance é dividido em quatro partes datadas: “A casa (1961)”, “A chana (1972)”, “O polvo (abril de 1982)”, “O templo (a partir de julho de 1991)”. No primeiro capítulo, acompanhamos a formação ideológica do grupo na CEI, em Lisboa (tema que vocês viram na Aula 5), e podemos perceber a importância desse espaço para a luta. Se a CEI é criada, pelo governo português, para tentar impedir o desenvolvimento do desejo pela independência, ela, rapidamente, se torna lugar de resistência.

Então, vejamos um excerto do primeiro capítulo:

A casa (1961)

[...] Nascida em Benguela, feito o final do liceu no Lubango, viera há quase seis anos para Lisboa estudar medicina. O barco parou um dia em Luanda, os parentes do pai levaram-na a passear. Traçou com avidez todas as impressões, tentou fixar a cor vermelha da terra e o contraste com o azul do mar, o arco apertado da baía e o verde da Ilha, as cores variegadas dos panos e os pregões das quitandeiras. Sabia, começava o exílio. Essa ideia do exílio

que se impregnou nela ao sair de Luanda fê-la chorar, quando o barco se afastou da baía iluminada à noite. Muito tempo ficou na amurada, olhando e respirando pela última vez as luzes e os odores da terra deixada para trás. [...] Cada um ficava agarrado às suas recordações da infância e transmitia aos outros, que as viviam como próprias. E a ideia cada vez mais mítica da terra longínqua, feita de impressões misturadas, em que se cruzava a cadência do kissanje com as frutas do planalto e as zebras do deserto do Namibe. A distância emprestava às coisas o tom patinado da perfeição.

Foram anos de descoberta da terra ausente. E dos seus anseios de mudança. Conversas na Casa dos Estudantes do Império, onde se reunia a juventude vinda de África. Conferências e palestras sobre a realidade das colónias. As primeiras leituras de poemas e contos que apontavam para uma ordem diferente. E ali, no centro mesmo do império, Sara descobria a sua diferença cultural em relação aos portugueses. Foi um caminho longo e perturbante. Chegou à conclusão que o batuque ouvido na infância apontava outro rumo, não o fado português. Que a desejada medicina para todos não se enquadrava com a estrutura colonial, em que uns tinham acesso a tudo e os outros nada. Que o índice tremendo de mortalidade infantil existente nas colónias, se não reflexo directo e imediato duma política criminoso, encontrava nela uma agravante e servia os seus objectivos. E demonstrou essas ideias numa palestra que fez com um médico cabo-verdiano, no ano passado. Palestra prudente, com cuidadosa escolha das palavras, que lhe valeu muitos aplausos no fim, mas também uma chamada à PIDE, a polícia política, para advertência. Agora tens ficha na PIDE, cuidado, avisou Aníbal. Os pais lá em Benguela souberam do caso, por vias que só Deus talvez explicasse. Lá veio a carta, pagamos-te os estudos para seres médica e não para defenderes ideias comunistas. Não ponham adjectivos ridículos, são ideias justas, respondeu ela, sabendo que não os convenceria.

[...]

Vítor Ramos, que um dia adoptaria o nome de Mundial, vivia com Malongo no mesmo quarto alugado a uma senhora da Rua Praia da Vitória. Malongo viera primeiro, há cerca de quatro anos, jogar futebol e estudar. [...] Vítor chegou um ano depois.

Sara perguntou-lhe pelos estudos, ao que ele respondeu com o invariável vão bem. E retribuiu a pergunta, ouvindo o que já sabia, ela teria o canudo em Julho, se não houvesse terramotos.

– Agora sim, já te podemos chamar de senhora doutora. É bom, pois vais tratar da malta.

[...]

– Mas estás mesmo a estudar, Vítor? Os exames vêm aí.

– Bem, tenho estudado. Mas ultimamente, sabes, com todos esses acontecimentos, deve haver poucos que estão mesmo a estudar. Uma pessoa pensa, pensa... A cabeça está virada para outras coisas.

– Sim, não é o melhor momento para se prepararem exames. Mas tem de ser. Há que fazer um esforço.

Para ela também não era fácil, sobretudo quando se tratava de preparar o relatório do estágio. O que se passa realmente na terra? E como estão os pais lá, confrontados com uma guerra? Pois é duma guerra que se trata, diga o governo o que disser. As notícias enchiam páginas dos jornais, mas as informações eram poucas. A censura estava a trabalhar a triplo vapor, as tesouras nunca funcionaram tanto como agora. Os jornais enchiam-se de discursos patrioteiros, Portugal é uno e indivisível, de declarações de apoio ao regime, mas pouco de concreto sobre os acontecimentos. [...]

Aníbal, que mais tarde seria conhecido por Sábio, era aspirante miliciano. Tinha terminado no ano anterior o curso de Histórico-Filosóficas e fora fazer o serviço militar obrigatório. Depois da recruta em Maфра, foi afectado a uma unidade de infantaria perto de Lisboa. Todas as semanas aparecia na Casa para rever os amigos. Como sempre, estava à civil. Farda só no quartel, dizia ele, pouco à vontade no seu papel militar. Sara pediu notícias da terra.

– Sei pouca coisa. Só que estão a seguir barcos e mais barcos com tropas. Uma série de oficiais que fizeram a recruta comigo já foram e outros estão mobilizados. São as unidades inteiras que vão.

[...]

– [...] Mais cedo ou mais tarde a minha unidade vai ser mobilizada. E eu, o que faço? Não se trata de mim, o que é melhor ou pior para mim, mas para a terra.

– Não entendi.

– Uma possibilidade é ir com a unidade e lá fazer trabalho de sapa. Sabotar as coisas, entendes? Pode ser útil para mobilizar os angolanos a lutarem contra o colonialismo e a impedir os civis tuguês de massacrarem os patrícios. Mas pergunto-me se um oficial negro terá essa liberdade de acção, vou estar tremendamente vigiado. A outra possibilidade...

[...]

– Desertar, cavar. Passar para o outro lado. Deve ser mais útil.

[...]

– Não te vejo a desembarcar em Luanda e desfilas na Marginal à frente da tua companhia. O que vão as pessoas dizer? Esse Aníbal mandava bocas mas afinal vem agora matar os patrícios. É o que a gente vai pensar.

[...]

– Eu não hesitaria. Desertava mesmo. Há meios de passar para França, toda a gente sabe disso. Pode não ser fácil, mas os meios existem.

[...]

A situação não estava para brincadeiras. Mesmo Vítor se mostrava cada vez mais prudente e conspirativo, sobretudo se não estavam em casa. Aí sim, falava pelos cotovelos. De política, claro. Ontem disse cuidado com os papos, os pides andam em cima da gente como nunca, sobretudo desde que o Aníbal desapareceu. Há dias a notícia tinha estoirado na Casa como uma bomba. O oficial desapareceu quando devia embarcar para Angola. [...] Logo apareceram caras estranhas no Rialva, tipos mesmo que iam à Casa sem serem sócios, os lares de estudantes mais vigiados, as residências também. Malongo não notara, mas Vítor mostrou-lhe um homem que agora estava sempre à frente do prédio da Praia da Vitória. Vigiam tudo quanto era canto à procura do Aníbal. Ou de outras coisas. [...]

Epílogo

O grupo de fugitivos foi travado na fronteira da Espanha com a França pelas autoridades franquistas. Imediatamente informado, o Governo de Salazar pediu a sua extradição para Portugal. Esperava-os a prisão e a tortura.

Uma organização humanitária, a Cimade, que estava na origem da fuga, alertou os governos ocidentais para a situação desesperada dos angolanos. Algumas embaixadas em Madrid fizeram pressão. Finalmente Franco deixou-os seguir para Paris, a cidade da luz e da esperança.

O grupo dividiu-se. Muitos foram estudar para países da Europa, ocidental e oriental, ou para os Estados Unidos. Outros integraram imediatamente os dois movimentos de libertação. Sara e Malongo ficaram em Paris. Aníbal já aí não se encontrava.

(PEPETELA, 2000, p. 11-139)

Como é possível perceber no trecho selecionado, o sentimento inicial é de exílio; os jovens angolanos que desejam fazer um curso superior

precisam ir para a metrópole e enfrentar a distância familiar e cultural. Mas esse afastamento também abre caminho para as descobertas, o contato com outros jovens, os debates... No entanto, 1961 é ano de início da guerra. E os estudantes ainda precisam lidar com a falta de notícias e o silêncio imposto pelo governo português. Os homens convivem com o fantasma da convocação militar; afinal, teriam que lutar do lado do colonizador, no exército português.

Nesse contexto, a CEI acaba por funcionar como um centro de organização dos movimentos de independência. Consequentemente, passa a ser vigiada pelos órgãos repressivos, como a Polícia Internacional e de Defesa do Estado (Pide). O medo é o sentimento predominante nas páginas finais do capítulo “A casa (1961)”, quando o grupo aguarda, ansiosamente, o momento de fugir para Paris.

No capítulo seguinte, “A chana (1972)”, somos confrontados com o cenário da guerra, e vamos conhecendo, lentamente, os destinos daqueles estudantes. Inicialmente, o que prevalece é o local da guerra; os personagens ainda são indeterminados –

O homem é um ponto minúsculo na chana. O Sol acaba de se erguer e perdeu o tom ensanguentado que guardara por momentos, depois de violar a noite. O homem já deixou atrás de si uma longa extensão de terreno, coberta por capim (p. 143)

– ou seja, o leitor não sabe de quem o narrador fala.

É nesse capítulo que começamos a perceber as transformações ideológicas de alguns personagens. Aníbal (agora Sábio) permanece um homem correto, mesmo diante das dificuldades da guerra. Já Vítor (Mundial) começa a demonstrar seu individualismo:

O passado fora enterrado na areia da chana e mesmo as promessas e os ideais colectivos. O que importava agora era o que iria encontrar na penugem azulada do futuro, o seu futuro. Ele, Mundial, já estava a salvo, já tinha um futuro (p. 221).

No terceiro capítulo, “O polvo (Abril de 1982)”, evidencia-se o desencanto de Aníbal com aquela geração que conseguiu libertar o país do colonialismo. Seu isolamento, na baía da Caotinha, demonstra seu

desinteresse em colaborar com o poder atual. São as palavras de Aníbal as mais duras do romance, constatando que a geração foi corrompida:

Quando as pessoas se aperceberam que mais cedo ou mais tarde era inevitável chegarem ao poder. Cada um começou a preparar as bases de lançamento para esse poder, a defender posições particulares, egoístas. A utopia morreu. E hoje cheira mal, como qualquer corpo em putrefacção. Dela só resta um discurso vazio (p. 240).

Desse modo, Pepetela expõe a destruição do ideal de coletividade construído no primeiro capítulo. Se, na CEI, o grupo lutava por um caminho comum, o da liberdade, agora é possível identificar a disputa pelo poder. Como afirma a professora Laura Padilha, “[...] os africanos não mais vão encontrar o rosto do opressor projetado no espelho barrado da história, mas a sua própria face ali refletida e vincada por marcas de profundas contradições” (PADILHA, 2002, p. 47).

É no último capítulo, “O Templo (a partir de julho de 1991)”, que vemos mais claramente a parcela corrompida daquela geração, especialmente nas personagens Vítor, Malongo e Elias, que só pensam em enriquecer à custa da exploração do povo.

Vejamos agora um trecho do capítulo final:

O TEMPLO (a partir de julho de 1991)

Trinta anos.

Na vida duma pessoa, dá para fazer bué de filhos. Ter um curso, uma vida estabilizada. Para um jogador de futebol, é quase o fim da carreira. Para guerra então, é tempo demais.

Durante os últimos anos que viveu na Europa, foi muito chateado com a eterna pergunta, mas quando é que acabam com essa guerra? Também ele tinha vontade de fazer a pergunta a quem de direito, e chegara a fazê-la, mas aí era diferente. Não admitia é que os europeus lhe viessem com lições. Tiveram uma guerra que até se chamou Guerra dos Trinta Anos. E uma outra dos Cem Anos, devia ser recorde mundial. Não viessem por isso armar em professores de pacifismo só porque desde a hecatombe de meados do século não tinham uma guerra a sério na Europa. Aprenderam mais é a fazê-las longe de casa, quem se lixa é o quintal do outro. [...]

Mas a guerra tinha finalmente acabado. E ele estava há muito tempo preparado para a paz. Começou a vir à banda para pequenos negócios. Servia de intermediário de firmas belgas, francesas ou holandesas, de médio porte, que queriam vender produtos ou tecnologias. Como era amigo antigo de responsáveis importantes, especialmente o Vítor Ramos, grande kamba de sempre, conseguiu os primeiros negócios. [...]

A paz encontrou-o já instalado na terra. Comprou em divisas uma vivenda no bairro Alvalade, não era tão grande como queria nem tinha piscina, mas dava para começar. Teve de pagar bem caro, um escândalo, mas não havia remédio, era mais difícil encontrar casa em Luanda que água no deserto do Namibe. Aproveitando o recente aligeiramento das barreiras burocráticas, registou uma firma de Import-Export. Ele agora é que ia escolher os produtos e as tecnologias que queria introduzir no país. Pensando acidentalmente naquilo que poderia vender lá fora. Assunto secundário neste momento em que a terra precisava de importar tudo e não produzia nada para exportar. No entanto, era uma situação transitória e ia recenseando o que um dia poderia ser vendido no estrangeiro a preços competitivos. Como as rosas de porcelana, por exemplo. Era ideia antiga, surgida ao ver o negócio da tulipa na Holanda. Podia até aproveitar a ideia louca daquele escritor que indicou o Leste de Angola como local de origem da rosa de porcelana, ligando a flor à mitologia. A publicidade podia ser baseada nos mitos, flores com máscaras tchokue, alusões à história do Império Lunda, coisas assim. Quando viesse o primeiro botânico filho da puta a provar que a origem da planta era doutro sítio, até talvez doutro continente, já a coisa tinha pegado, era mais um mito. E este mito dava muito dinheiro. [...]

[...] Mundial tinha abandonado a mulher que trouxera da mata e dois filhos, um ano depois de se fixar em Luanda. Seis meses após ascender ao cargo de Ministro, reparou na Luzia, dactilógrafa do seu gabinete. Em breve foi nomeada sua secretária e tornada amante. Mas Luzia quis mais e conseguiu, casamento com muitos convidados e grande boda fornecida por uma empresa estrangeira. [...]

Vítor estava há muito tempo em tensão, observando um homem que dançava sozinho no meio da pista. E tinha lançado exclamações que Malongo não percebeu por causa da música. Puxou-lhe a camisa e Malongo juntou o ouvido à boca dele.

– Esse tipo aí de camisa verde... Não sabes quem é?

[...]

– Deve ser o fantasma do Elias. Parece mesmo o Elias. Não o vejo há trinta anos, posso estar enganado.

– Qual Elias? – gritou-lhe Malongo. – Aquele que fugiu connosco de Portugal para Paris?

– Esse mesmo. E que depois foi com a UPA para os Estados Unidos.

[...]

– Estava na UPA, depois FNLA. Arranjei uma bolsa e estudei nos Estados, Filosofia, claro. E Psicologia mais tarde. Depois criaram a Unita e aderi. Mas acabei por descrever dos meus conterrâneos do Bié que a dirigiam. Makas que agora não interessa descrever. Afastei-me de toda a actividade política. Fiz um doutoramento em Psicologia Social, comecei a dar aulas. Em 1975 fiz um movimento para aqui, mas a situação de guerra desencorajou-me e parei pela Nigéria, onde fiquei como professor. Vivi aí esse tempo todo. Mas tive notícias de que aqui as coisas mexiam e voltei. Já há liberdade suficiente para transmitir a minha mensagem, antes era capaz de ter problemas.

– Estamos lixados, mais um que vem criar um partido político – disse Malongo. – Vocês que andaram lá fora esse tempo todo julgam que a malta aqui andou a dormir e agora vêm todos a ensinar a democracia. Façam como eu que vim mas é para fazer negócios. Os que ficaram aqui é que sabem de política. O Vítor, por exemplo, tem mais experiência que vocês todos juntos.

– Espera lá, espera lá. Quem te disse que venho criar um partido? Não fui eu, pois não?

[...]

– Então o que vieste fazer?

[...]

– Vim ensinar aquilo que aprendi. Sei o que arrisco ao dizer isto, pois imagino que vocês continuam os mesmos descrentes e escarnecedores de antes. Mas digo na mesma. Sou bispo da Igreja da Esperança e da Alegria do Dominus.

– Que raio é isso? – quase gritou Malongo. – E quem é esse Dominus?

[...]

– É uma Igreja de Deus. Dominus quer dizer o Senhor em latim. E é da Esperança, porque é a única igreja que tem sempre uma palavra de estímulo, de encorajamento, para as pessoas. As outras igrejas são repressivas, ameaçam, todas influenciadas pelo Jeová de Israel que é um deus cruel. Os crentes vivem sempre com a espada de Dâmocles sobre a cabeça, temendo o Juízo Final, pagando por um pecado original que não cometeram. Dominus é o Deus da bondade, que tudo perdoa, que nunca ameaça, para

quem a vida é sempre esperança e doçura. E da Alegria, porque Dominus quer que toda a gente se divirta, até certo limites evidentemente. Por isso não deve ser surpresa que o único bispo da Igreja esteja neste momento a dançar e beber neste cabaré. Dominus apareceu-me na Nigéria, estava eu em Ibadan, doente e abandonado pela minha última mulher, curou-me pela imposição da mão e ensinou-me a religião da esperança e da alegria. Como a saúde é importante para a alegria da vida, ensinou-me também a tratar algumas doenças, concentrando energias insuspeitas na mão que cura.

[...]

Malongo fazia esforço para não rir. Sabia, tinha de se conter, como Vítor o fazia, aparentemente com muito mais facilidade. Que grande farsante este Elias! Mas que capacidade de enganar os outros se sentia nele. Isso, ao mesmo tempo, intimidava Malongo. [...]

Vítor estava decididamente muito calmo, talvez até intimidado, pensou Malongo. [...] E falou com a maior naturalidade do Mundo:

– Muitos despiram rapidamente a camisa do ateísmo, agora já não é muito conveniente. Mas estás a viver disto aqui?

– Que nada. Felizmente fiz umas economias estes anos todos no exterior. [...] Ainda não consegui construir uma igreja. Organizei algumas sessões de culto em pequenas salas de clubes, angariei alguns crentes que começam a cotizar. Mas pouca coisa. As dificuldades vão surgir se não conseguir financiamento.

– Vai te lixar – disse Malongo. – Quem é que te vai financiar, o Banco Mundial, a Comunidade Europeia?

– Não – respondeu Elias tranquilamente, um sorrisinho suave no canto da boca. – Tu, por exemplo, sei que és milionário. E o Vítor que pode não ter muito dinheiro para arriscar, mas tem influência. Com apoios desses, construo uma igreja grande. Mas o mais importante é estender a organização a todo o lado, conquistar o amor dos homens. Com o amor dos homens, é evidente que a Igreja pode também ganhar dinheiro das pessoas, o amor é isto, é saber partilhar. Falando claro, ando à procura de sócios com poder e dinheiro. O resto faço eu.

[...]

– Bem, outra coisa – disse Malongo. – Como é que funciona o *show*? Com instrumentos electrónicos? Ou não usas o *show* como ponto central da actividade?

– Estás certamente a falar do culto. Chama-lhe *show*, se quiseres. Tem muito a ver com um espetáculo, claro. [...] Quanto melhor é

o sacerdote como actor, mais emoção consegue ele criar, e mais forte é o elo entre a massa de crentes e a divindade. [...]

– Espera, deixa-me falar – cortou Malongo. – [...] Não precisas de me convencer de nada, nem é esse o teu objectivo. Queres um sócio e tens é de me convencer que o negócio pode funcionar. Como negócio. [...]

– [...] E tu, Vítor?

– Eu? Porra! Nestes tempos de mudança não se sabe para quê? Já me acusam e aos colegas do Governo de corrupção, de repressão, de tudo e de nada. Todos os dias aparecem partidos de oposição a quere escarafunchar na merda e eu vou meter-me numa igreja electrónica? Preciso é do apoio duma boa Igreja prestigiada, católica ou protestante, mas com peso.

[...]

– Uma Igreja ganha prestígio e poder pelo apoio que recebe.

[...]

– [...] Vamos sacar uma balas de credice da maralha. E sem ninguém saber. Atiramos o bispo para a frente, o gajo é que aparece. Nós arrecadamos. Por que essa Igreja vai ser popular e ganhar muito dinheiro. A maralha quer é dançar, beber, foder, sem sentimento de pecado. E se no meio houver umas curas, porreiro. [...]

[...] Vítor entrou em campo e legalizou a Igreja da Esperança e da Alegria do Dominus. E numa semana, Elias recebeu os papéis autorizando a cosntrução do templo e a propriedade sobre o enorme terreno à volta, antes destinado para um bairro de construção popular. [...]

[...]

Estavam na sala também Judite e Orlando. Era já noite e Aníbal tinha tomado banho e comido. Usava os eternos calções e chinelos de plástico, como na sua casa da Caotinha. Mas porque era hóspede, tinha uma blusa, oferta de Sara, com a palavra PAZ no peito. O cabelo e a barba continuavam grandes e desgrehados, apresentando fios grisalhos. Tenho de o obrigar a cortar a trunfa, pensou Sara, senão as pessoas vão classificá-lo definitivamente de doido irrecuperável.

– Começa a ser tempo de se fazer a História disto tudo – disse Orlando. – Como uma geração faz uma luta gloriosa pela independência e a destrói ela própria. Mas parece que a gente da sua geração não é capaz de a fazer. E a minha geração, a dos que agora têm trinta anos, não sei. Fomos castrados à nascença. [...] E

a minha geração, jovem e entusiasta, foi perdendo o entusiasmo, foi considerando que a política era algo proibido e perigoso, só se devia cumprir e não pensar. Ela aí está, pensando só no carro e nas viagens, no futebol e nas farras. Sem meta na vida.

[...]

Mas Orlando ainda perguntou, tentando alimentar a conversa:

– Não pensa mesmo fazer actividade política?

– Para dizer a verdade, tinha vontade de criar o MMP, Movimento dos Marginalizados do Processo. Como único programa, ser oposição ao futuro governo eleito, qualquer que seja. Porque marginalizados só podem ser oposição, nunca ganham eleições, mesmo sendo a esmagadora maioria da população. Se por um azar o Movimento conseguisse ter a maioria dos votos, o que correspondia a uma impressionante tomada de consciência do povo, dissolveria-se automaticamente, para não ser corrompido pelo uso do poder. Mas como bom intelectual angolano, não tenho capacidade para pôr em prática esta bela ideia.

[...]

– Quanto tempo contas ficar em Luanda?

– Uma semana. Tenho de gozar ao máximo a minha baía. Porque com esse capitalismo selvagem que se anuncia, vão atulhá-la de hotéis e bares, vão dar cabo dela e da minha solidão doirada. Um dia terei de procurar outra baía mais para sul, sempre mais para Sul. Será o Sul a minha última utopia?

A fala de Aníbal tinha o relento descrente do conformismo. Evocava a sucessão monótona dos morros áridos eternamente à espera de chuva, a infinita dimensão das chanas, o repetitivo apelo do Sol morrendo no mar da Caotinha. Sara sentiu nele a renúncia fatal do guerreiro, baixando a arma, o gesto impotente de revolta cedendo à fatalidade. Teve uma visão de Aníbal nadando para o mar alto, sempre a direito, caminho do Brasil, sem forças nem vontade de lutar contra a corrente que o sugava. Com desespero e compaixão, abraçou o corpo magro, procurando-lhe calor (PEPETELA, 2000, p. 307-367).

A associação entre os personagens Vítor, Malongo e Elias era inconcebível no primeiro capítulo. Embora os dois primeiros já fossem amigos, apresentavam posicionamentos totalmente distintos. Vítor fazia parte do MPLA e Malongo era um jogador de futebol alienado. Elias foi membro da União das Populações de Angola (UPA) e da União Nacional para a Independência Total de Angola (Unita). Logo, podemos

perceber que somente a ganância uniria esses homens. Aníbal e Sara, por outro lado, continuam incorruptíveis, honrando a geração da CEI.

É interessante observar que o título do último capítulo não apresenta um desfecho temporal, “(a partir de julho de 1991)”, mostrando a situação presente; afinal, o romance foi escrito entre 1991 e 1992. Nesse período, o país ainda sofre com a guerra civil, que duraria até 2002. Isso agrava o comportamento desses personagens, afinal, com o país em guerra, eles se utilizarão da religião para enganar o povo.

A trajetória dessa geração, desde 1961 até 1991, mostra que todo o sonho de libertação se transformou em algo “putrefacto”, como na fala de Aníbal. Expulsou-se o colonizador, Angola ficou livre da exploração colonial para, no entanto, ser explorada por seus filhos. A luta coletiva transformou-se em desejos individuais, pelos quais vale passar por cima de toda a História.

Conclusão

Em entrevista a Michel Laban, Pepetela afirmou: “Estou a escrever sobre a realidade, e a crise penetra imediatamente” (1998, p. 791). É exatamente isso que vimos nos três romances abordados. De formas variadas, e sobre épocas distintas, *Mayombe*, *Yaka* e *A geração da utopia*, não apenas recuperam momentos importantes da história de Angola, auxiliando na construção da nação, como refletem de forma crítica sobre essa construção.

Se o discurso oficial sobre o período colonial ficava nas mãos dos colonizadores, no pós-independência ele fica nas mãos do MPLA. Nesse sentido, a obra literária abre um novo espaço, o discurso ficcional abre novas possibilidades, reelabora a realidade e cria novas memórias sobre a nação.

Portanto, a obra de Pepetela exerce um importante papel de voz dissonante dentro do MPLA. Como componente do movimento de libertação, primeiro como guerrilheiro e depois atuando na base do governo, Pepetela conhece por dentro os caminhos e descaminhos dessa história. E, através da literatura, o escritor angolano oferece ao leitor formas de refletir sobre a nação.

Atividade final

Atende aos objetivos 1 e 3

1. A trajetória dos estudantes em *A geração da utopia* evidencia as contradições existentes na história de Angola. Explore os trechos utilizados na aula para problematizar esta contradição.

[illegible]

2. Desenvolva uma análise comparativa entre as três obras de Pepetela abordadas nesta aula, enfocando de que forma elas contribuem para a formação da nacionalidade. Utilize passagens dos textos, se julgar necessário.

[illegible]

Resposta comentada

1. Na aula, foram utilizados dois trechos: um do primeiro capítulo e um do último, o que deixa bem evidente que a geração que lutou pela independência, episódio explorado no primeiro capítulo, é a mesma geração que agora disputa o poder no país, sem o menor escrúpulo. Vítor, que no início não consegue sequer estudar, pois está preocupado com a guerra, transforma-se em um importante ministro, que visa ao lucro através de negócios escusos.

2. As três obras são representativas do trabalho de Pepetela, ao aliar a literatura à história. Nelas, o escritor reelabora fatos importantes da história de Angola, construindo uma nova memória. Você deve construir um texto coerente, evidenciando como os episódios escolhidos por Pepetela auxiliam na construção de uma nacionalidade. A exemplificação é bem-vinda para a construção da resposta.

Resumo

Nesta aula, vimos a importância da obra de Pepetela para pensarmos a construção da nação angolana. Por meio de três romances, produzidos em momentos distintos, vemos o trabalho do escritor ao relacionar a literatura à história do país, reelaborando o passado e refletindo sobre o presente. Nesse sentido, a escrita literária constrói uma nova memória, diferente daquela elaborada no período colonial.

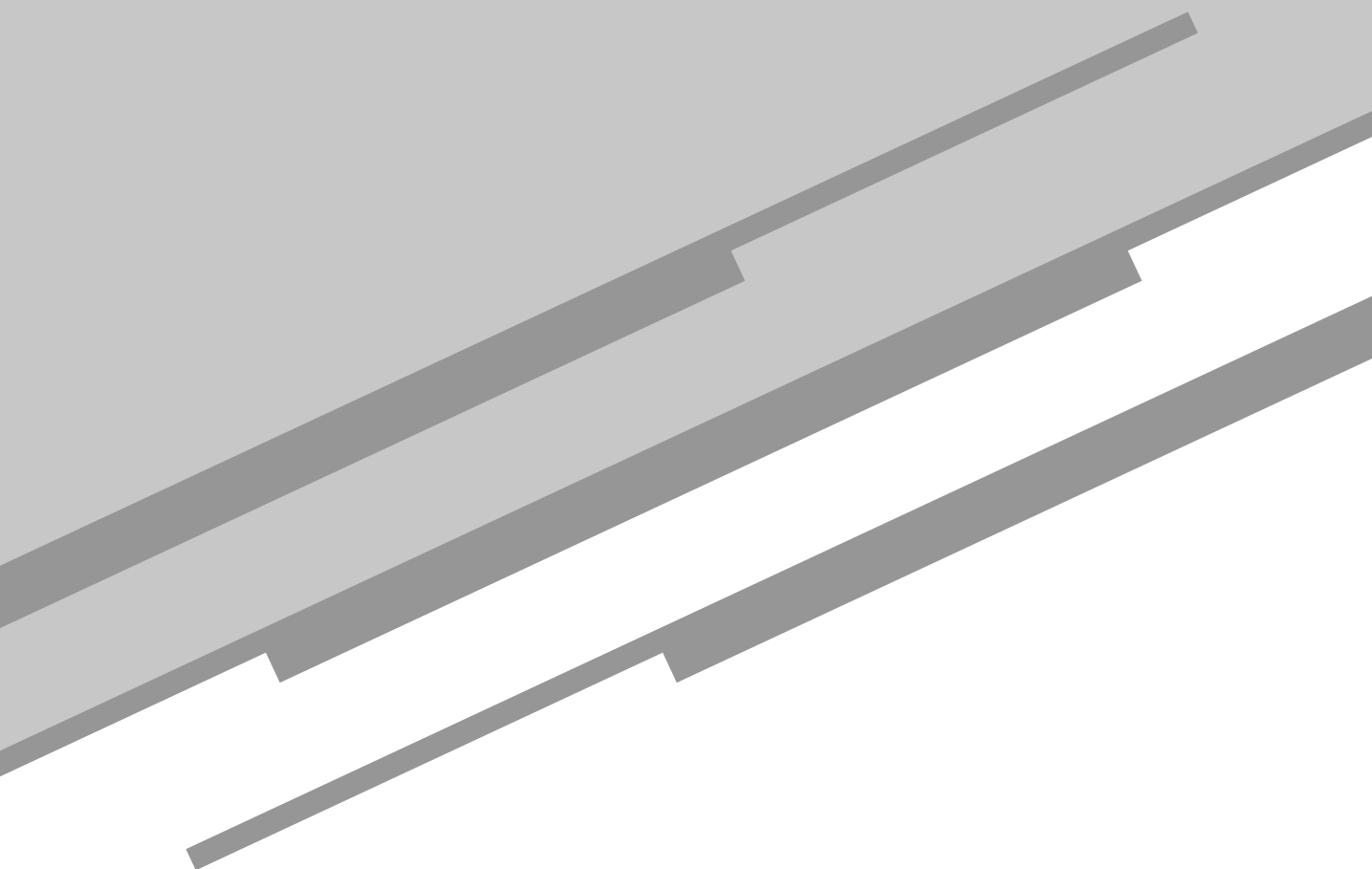
Em *Mayombe*, vimos as discordâncias presentes nas falas dos vários narradores guerrilheiros e o problema do tribalismo, o confronto entre as etnias angolanas, bem como o enfrentamento entre a tradição e o novo.

Já no romance *Yaka*, a saga da família Semedo nos mostra a migração portuguesa para Angola e a consequente resistência dos povos nativos. A máscara Yaka, representante da tradição e da resistência, é incompreendida por Alexandre Semedo, que renega a terra.

Por fim, em *A geração da utopia*, acompanhamos a trajetória de Angola através da geração que lutou por sua libertação até a dissolução desse grupo, no pós-independência, quando a corrupção e a luta pelo poder dominam o presente angolano.

Aula 11

Manuel Rui e a escrita do
pós-independência



Roberta Guimarães Franco

Meta

Demonstrar como se dá a reelaboração do discurso literário no pós-independência através da obra *Quem me dera ser onda*, do escritor angolano Manuel Rui.

Objetivos

Esperamos que, ao final desta aula, você seja capaz de:

1. identificar a euforia do momento pós-independência como celebração da vitória;
2. reconhecer as mudanças de perspectiva na obra de Manuel Rui, da celebração à reflexão crítica;
3. avaliar como a linguagem, predominantemente satírica, funciona como elemento crítico.

Introdução

Na aula anterior, vimos a distopia na obra de Pepetela *A geração da utopia*, ou seja, vimos como o romance acompanha uma geração desde a luta pela independência até o início da década de 1990, quando o país vivia ainda a guerra civil. Vimos os personagens que defendiam ideias de liberdade transformarem-se em grande corruptos, interessados em ganhar poder e dinheiro à custa do povo.

No entanto, o romance de Pepetela foi escrito 16 anos após a independência, quando já era possível fazer uma reflexão crítica distanciada das mudanças dos ideais, dos descaminhos de alguns representantes daquela geração. Mas o que acontece na literatura nos anos imediatamente posteriores à independência, no final da década de 1970 e início da década de 1980?

Até agora, vimos como a literatura se apresenta como arma de luta contra o colonizador, mas... e depois da independência, quando o colonizador já não está mais presente? Vejamos o que diz o professor Russel Hamilton:

Naturalmente, os poemas, contos, romances e peças teatrais de reivindicação, protesto social e combatividade opunham-se ao regime colonial. Aliás, há quem afirme que de menor ou maior grau uma obra literária de qualquer sociedade e de qualquer época ou apóia ou contesta o regime vigente. Assim, nos PALOP [Países Africanos de Língua Oficial Portuguesa], seguindo-se à vitória dos respectivos movimentos de libertação, surgiu uma literatura que celebrava a derrota do regime colonial, proclamava a revolução social e celebrava a (re-)construção nacional (1999, p. 16).

Nesse sentido, há um momento de exaltação da luta, da vitória e, principalmente, da construção da nação. Podemos afirmar que encontramos nesse momento dois vieses importantes: um mergulho no passado, empenhado no processo de construção da nacionalidade, mas também uma releitura do presente, misto de celebração e indagação.

A obra de Manuel Rui, embora vasta, pode ser enquadrada no segundo viés. Inicialmente, podemos perceber em suas poesias (*11 poemas em novembro*, de 1976) esse tom de comemoração, de alegria diante da vitória, de louvação da coletividade, da união. Na prosa (*Sim camaramda!*, de 1977), é possível ver algumas reflexões sobre a guerra de libertação, mas que já apontam também para uma situação de conflito futura.

No entanto, Manuel Rui nos traz também outra forma de olhar o presente, de olhar a sociedade angolana, através da sátira e da ironia (*Quem me dera ser onda*, de 1982; *Crónica de um mujimbo*, de 1989).



Manuel Rui Monteiro



Fonte: <http://www.ciberduvidas.com/antologia.php?subtype=Angola>

Manuel Rui Alves Monteiro (1941) nasceu na cidade do Huambo, onde estudou até o secundário. Estudou Direito na Universidade de Coimbra, formando-se em 1969, quando a guerra de libertação já durava 8 anos. Durante a faculdade, foi membro da Casa dos Estudantes do Império (CEI), atuando nas atividades culturais e também políticas, por isso ficou preso por dois meses.

Voltou ao seu país em 1974. Atuou como diretor-geral da Informação e ministro da Informação no governo de transição. Já após a independência, foi diretor da Faculdade de Letras do Lubango e do Instituto Superior de Ciências da Educação (ISCED).

Poeta, contista, ensaísta, crítico, colaborou em diversos jornais, como *O Planalto*, *República*, “Mosca”, suplemento do *Diário de Lisboa*, *Jornal de Angola* e *Correio da Semana*.

Recebeu o Prêmio Caminho das Estrelas, em 1980, do Concurso de Literatura Camarada Presidente, outorgado pelo Instituto Nacional do Livro e do Disco de Angola (INALD).

Fonte: Adaptado de: <http://www.ueangola.com/bio-quem/item/822-manuel-rui-alves-monteiro>

Conheça um pouco mais o escritor Manuel Rui, na entrevista disponível no *link* a seguir: <https://www.youtube.com/watch?v=V4f8Al1iaYw>

Você sabia que Manuel Rui é um dos compositores do Hino Nacional de Angola? Você encontra algumas interpretações do hino no Youtube.

O pós-independência: da celebração à reflexão

Como vimos na última aula, com a saída do colonizador português da cena angolana, é preciso encarar outras questões que já se faziam presentes durante a guerra de independência. Durante a luta, era necessário construir uma imagem homogênea, uma identidade angolana, para se opor ao colonizador. No entanto, essa identidade, no singular, só existia no plano discursivo, pois a realidade era, obviamente, heterogênea, como vimos nos trechos do romance *Mayombe*, de Pepetela. Recuperamos aqui as palavras de Laura Padilha: “[...] os africanos não mais vão encontrar o rosto do opressor projetado no espelho barrado da história, mas a sua própria face ali refletida e vincada por marcas de profundas contradições” (PADILHA, 2002, p. 47).

Essas contradições, obviamente, farão parte do momento pós-independência, da construção da nação. No entanto, engana-se quem acredita que as divergências estão simplesmente, e somente, ligadas ao mosaico cultural e étnico de Angola que, segundo Inocência Mata (2009), sempre existiu e não tem relação direta com a colonização.

Nesse sentido, a estrutura política, a necessidade de manter o discurso de unidade, revelou um cenário conflitante. E o próprio Manuel Rui já chamou a atenção para esta questão: “A partir de nossa identidade plural, jamais aceitaremos a identidade no singular com base no acidente cor ou raça” (RUI, 1981, p. 32). Por isso, faz-se importante refletir sobre um conceito chave para este momento, o de “nacionalismo”, como afirma Inocência Mata:

Numa altura em que o “pós-nacionalismo” revelou as fracturas da homogeneidade sócio-histórica e cultural decorrente de uma ideologia que convinha a um poder *totalizante*, como o que saiu das independências, é bom que se releia o nacionalismo (MATA, 2007, p. 6).

Do ponto de vista literário, a produção pós-independência reflete de maneira direta as necessidades de uma nova nação. Em um primeiro momento, celebra a vitória, vê de forma otimista o futuro livre. Posteriormente, com o adensar da guerra civil, constrói a própria crítica, principalmente a partir de finais dos anos 1980.

Podemos identificar claramente este percurso na obra de Manuel Rui. Vejamos o poema abaixo, retirado do livro *11 poemas em novembro* (1976, p. 35):

Manhã de 11 de novembro

(leitura primeira)

1
O mar
E tudo é novo
e chamado por novo vocativo:
Camarada!
E até o velho mar
de sal sabendo a tempo antigo
num marulhar tão grande e colectivo
arrombando o peito de ondas contra o sol
anda a bocar à toa que é mar novo
mudou de nome
diz chamar-se povo.

Neste poema, que recebe no seu título a data da independência, podemos perceber a euforia característica do momento imediatamente posterior à independência. A exaltação da coletividade, forte como mar, mas um mar novo, que indica mudanças, um mar que se chama povo. Nesse momento, também podemos identificar uma consciência do fazer literário, não mais voltado para o combate, mas para a construção/celebração da nação, como fica evidente na última estrofe de “Poesia necessária”, também do livro *11 poemas em novembro*: “Produzir na palavra/ É cantar no poema/Todas as raízes/Deste chão”.

No entanto, a partir da década de 1980, evidenciamos uma mudança. O distanciamento do momento eufórico traz outra perspectiva, mais reflexiva, mais crítica. Porém, no caso de Manuel Rui, essa reflexão será feita, sobretudo, através da leveza do riso. Nesse sentido, não vemos na sua obra a mesma disforia presente em Pepetela, mas um olhar satírico que expõe as conturbadas estruturas internas de Angola.

Em *Crónica de um mujimbo* (1989), por exemplo, há uma crítica à burocracia do Estado, burocracia esta herdada da estrutura colonial. A partir de uma conversa extremamente confidencial entre Henrique Feijó, funcionário público, e seus assessores, Lundano e Adérito, se desenrola a narrativa: “O que acabei de dizer é mais que confidencial. É secreto. Só vos transmitti por ter recebido missão. Unicamente a vocês os dois. A quem se impõe manter rigoso sigilo” (1991, p. 9).

Daí em diante, toda a história é composta por um disse-me-disse que nunca se concretiza. Em poucas páginas, vários personagens se aproximam de Feijó para contar ou perguntar por um certo mujimbo. Sua mãe indaga: “Meu filho. Tu já sabes a última” (p. 14); um amigo que acaba de voltar de viagem é direto: “Mas estou a telefonar-te mais pelo seguinte. É verdade aquilo que eu tive oportunidade de ler anteontem nos jornais lá de fora, que...” (p. 19), e o seu filho pergunta: “[...] o pai já sabe o grande mujimbo que está a passar na escola ainda o professor e falavam num colega o pai do Xino se calhar é que deve saber isso tudo melhor” (p. 22).

No entanto, diante do temor de Feijó em guardar o tal segredo, todos são interrompidos, sempre com a desculpa de que ele não era homem de mujimbos. Mas a sua preocupação é evidente, tentando descobrir como todos já sabem algo que era extremamente secreto:

Creio que há fuga de informações. Num espaço de horas, desde ontem, toda uma espécie de pessoas me deram a entender, melhor, indiciaram, é assim que se diz. Indiciaram estarem dentro do segredo como se fosse uma notícia mais ou menos corriqueira. Daquelas que se reservam para os amigos mas que de qualquer forma anda de boca em boca. Não é tanto o caso mas isto saiu de fonte oficial, veio para mim e eu transmitti-vos. Só a vocês os dois (p. 25).

O que o leitor percebe é que, diante dos diálogos interrompidos, Feijó nunca descobre se o tal mujimbo que anda de boca em boca possui o mesmo teor do assunto secreto. Assim, a narrativa constrói-se em cima de um “assunto”, sobre o qual todos falam, mas não podem falar, por

se tratar de uma questão de Estado. O mujimbo, palavra que significa “notícia”, mas também pode ser lida como “boato”, nunca será relevado, nem pelas personagens, nem pelo narrador. Fato, aliás, que já está presente em uma espécie de “nota prévia”: “Perdoem-me os leitores pelo fim que escolhi... mas é que eu não sou de Mujimbos. – O autor”.

Desse modo, o livro vai mostrar como as estruturas governamentais são tão burocráticas a ponto de engessar seus funcionários e, consequentemente, a sociedade. Memorandos, ofícios e papéis inúteis povoam a narrativa na tentativa de esconder o tal segredo – “[...] quadradinho ARQUIVE, e riscou um xis dentro do último quadradinho, DESTROA. De Adérito. Para Adérito” (p. 42) – ou para nomear um “instrutor em processo disciplinar” para investigar a queda de um ar condicionado.

Ao leitor, só resta rir diante de tantos mecanismos ineficientes que, diga-se de passagem, não são exclusividades angolanas.

===== **Atividade 1** =====

Atendem aos objetivos 1 e 2

1. Como é possível, através da leitura do poema “Manhã de 11 de novembro”, identificar o momento de celebração do pós-independência de Angola?

2. Apesar do momento inicial de euforia, Manuel Rui também faz críticas sobre o pós-independência. Comente essa transição, tendo como base o poema “Manhã de 11 de novembro” e os apontamentos sobre *Crónica de um mujimbo*.

Resposta comentada

1. No poema em questão, publicado no ano seguinte à independência, podemos observar a exaltação de um movimento de mudança através da construção “mar novo”. Também é perceptível, no último verso, a valorização da coletividade, através do “povo”. O próprio título do poema faz referência ao dia da independência, 11 de novembro, mas não a qualquer momento, mas à manhã, ou seja, ao despertar da liberdade.

2. Ao comparar os dois exemplos literários, é possível perceber uma mudança clara de perspectiva sobre o país. Se o poema é um momento de comemoração pela luta, pela vitória, a prosa de *Crónica de um mujimbo* ri das estruturas governamentais. O tal segredo que marca a obra mostra como os aparelhos do Estado pressionam seus funcionários, como Henrique Feijó, por motivos que podem ser banais. Se, num primeiro momento, há a comemoração, é preciso, posteriormente, refletir. É isso que aponta a obra de Manuel Rui.

A reflexão através do riso: *Quem me dera ser onda*

O riso, na obra de Manuel Rui, deve ser compreendido como uma forma crítica e reflexiva, pautada em situações do cotidiano, de questionar os caminhos escolhidos por um governo extremamente centralizador, que foi o do pós-independência.

Se, anteriormente, afirmamos que a burocracia ineficiente não é uma exclusividade angolana, podemos dizer, no entanto, que há uma linguagem um tanto peculiar, também burocratizada, típica para descrever esses momentos. Manuel Rui, em várias de suas obras, mostra uma preocupação em parodiar o envolvimento político, pelo menos no campo da linguagem, da sociedade angolana. Vejamos as palavras de Russel Hamilton:

Através de novos discursos literários, o desmantelamento das estruturas e instituições herdadas do colonialismo é também uma maneira estético-ideológica de questionar, se não contestar, os regimes instalados depois da independência política. Esta estratégia faz parte, portanto, do pós-otimismo. Mesmo no período mais

marxista-leninista na Angola independente, surgiu pelo menos uma obra, escrita por um partidário do governo revolucionário, que beira a sátira social e política. Refiro-me a *Quem me dera ser onda* (1982), uma novela cômico-satírica da autoria de Manuel Rui. Apesar de parodiar certas instituições e práticas burocráticas da sociedade socialista em vias de se estabelecer nos bairros de Luanda, *Quem me dera ser onda* foi galardoado com o Prémio Camarada Presidente (HAMILTON, 1999, p. 19).

Quem me dera ser onda, publicado em 1982, narra as aventuras dos irmãos Zeca e Ruca, que incluirão também o vizinho Beto, para manter o porco “Carnaval da vitória” dentro do apartamento. O porco foi trazido pelo pai dos meninos, Diogo, com o objetivo de transformá-lo em um grande banquete, depois de engordá-lo, obviamente.

No início, a aventura dos meninos, que estão de acordo com a morte do porco, era ajudar o pai a esconder “Carnaval da vitória”, mantê-lo quieto, alimentá-lo. A principal missão de Zeca e Ruca era manter os vizinhos Faustino (síndico do prédio) e Nazário afastados, já que estes apresentavam uma séria oposição à manutenção do bicho no prédio.

Antes de falarmos mais sobre a obra, vejamos um excerto da parte inicial de *Quem me dera ser onda*:

Faustino só tirava o dedo do botão quando o elevador aparecia.

– Como é? Porco no elevador?

– Porco não. Leitão, camarada Faustino.

– Dá no mesmo em matéria de interpretação de leis.

– Quais leis?

– O problema é que a gente cominou na assembléia de moradores e o camarada estava presente. Votação por unanimidade. Aqui no elevador só pessoas. E coisas só no monta-cargas.

– Mas leitão é coisa?

– Nada disso. Bichos só ficou combinado cão, gato ou passarinho. Agora se for galinha morta, depenada, leitão ou cabrito já morto, limpo e embrulhado, passa como carne, também está previsto. Leitão assim vivo é que não tem direito, camarada Diogo, cai na alçada da lei.

– Alçada como? Primeiro o monta-cargas está avariado. Um dia inteiro que a sua mulher andou a carregar **embambas** para cima e para baixo. E depois o monta-cargas, está a ver? Em se-

Embambas

Coisas, haveres.

gundo o leitão está em trânsito, não anda de cima para baixo e de baixo para cima. E foi este leitão que trouxe **catolotolo** aqui no prédio?

Catolotolo

Doença do tipo da malária.

Pararam no sétimo. O leitão estava renitente mas Diogo arrastou-o pela corda. E, já com a chave na porta, olhou para trás e não viu o vizinho.

– Mãe! O pai trouxe o leitão!

– Calma só, Zeca. Deixa passar o pai.

– Saiam da frente.

Diogo atravessou a sala comum, chegou na varanda larga que dava para a rua, levantou alguma roupa pendurada no arame e atou a corda do leitão na barra que separava as persianas.

– Olha só, roca que chega – Ruca aproximava-se tentando familiaridade com o bicho.

– Está bem, mas primeiro organizar. Liloca, levanta o bafo do rádio todo, e vocês, Zeca e Ruca, vão depressa na casa do camarada Nazário ver se está lá o nosso vizinho Faustino. Depressa!

De repente a casa parecia transformada. O porco numa berraria de inadaptação a alertar a vizinhança; o som do rádio no máximo; e os dois miúdos a saírem nas horas. Carregaram no botão. O elevador nunca mais. E sempre em corrida desceram as escadas até o segundo andar.

– Boa-noite dona Xica. Era só pra pedir no Beto lápis de cor.

– Beto! Beto! O Ruca está aqui. Entra.

“Eu na minha pessoa de assessor popular não posso admitir este desrespeito pela disciplina. E você também, camarada Nazário. Ou é ou não é o responsável máximo pelo prédio? Amanhã temos que mandar o fiscal em casa do gajo e descobrir esse porco para lhe multar ou mesmo correr com esta gente do prédio”

Assim que Zeca ouviu este rabo de conversa lá no fundo do corredor, pegou na caixa dos lápis e nem se despediu. O irmão atrás na rapidez.

– Ai é? Com que então fiscal.

– Foi assim mesmo que falaram, pai – reafirmou Ruca.

A família esta no peixe frito com arroz mas os miúdos não descolavam os olhos do leitão ali mesmo ao pé, na varanda, a grunhir e a farejar aquele sítio novo para viver. E a fala dele abafada pelo som do rádio.

– Pois aqui não entra fiscal nenhum. E esse cabrão do Faustino ainda vou descobrir como lhe rectificaram, **catete** de merda.

Catete

Natural de Catete.

Maka

Conflito, confusão.

– Mas estás a fazer tribalismo...

– Eu é que estou a fazer? Eu que nem tenho **maka** com porco. Só porque é meu. Tribalismo! deixa lá os ismos, mulher, que isso não enche barriga. Ismo é peixefritismo, fungismo e outros ismos da barriga da gente. E tribalista é quem combate os ismos da barriga do povo, como esse Faustino. É por isso que isto não anda pra frente e eu é que devia falar na rádio e não esses berengueiros simonescos. Era mesmo no meio dos relatos de futebol que eu ia falar em panquês, e ismos da barriga. É só peixe frito e paleio - e arrotou.

– Mas vamos comer o leitão, não é?

– Nada, Zeca. Plano, sempre o plano. vamos criar. Engordar. Depois é muita carne.

[...]

– Isto ainda vai dar uma maka com o Instituto de Habitação.

– Com o quê, Liloca?

– Sim, com o Instituto...

– Qual Instituto qual merda, bando de corruptos que arranjam casas só pros amigos. Eu sempre paguei renda. E casas que não têm porco estão mais porcas do que esta.

[...]

– Temos que lhe pôr um nome – disse Zeca, eufórico.

– Fica “carnaval”!

– Acho bem, Ruca. Pode ficar “carnaval”. E no carnaval a gente mata e come. Com fiscal ou sem fiscal. O porco é nosso.

[...]

Sete e meia da manhã, antes de ir no emprego, Diogo avisou outra vez que fiscal não entrava.

Bicha

Fila.

Depois a dona saiu nas **bichas**. Então Zeca e Ruca começaram logo entretenimento com o porco.

– Ruca, vamos-lhe dar banho.

Desamarraram a corda do ferro das persianas e conduziram “carnaval” até na casa de banho. Abriram o chuveiro e, no momento em que forçavam o bicho para a banheira, a campainha tocou.

De imediato, Zeca teve o cuidado de fechar a casa de banho e esconder a chave na gaveta do guarda-loiça. Foram na porta. Ruca é que entreabriu e falou:

– Bom-dia. O que é que o camarada quer? O pai não está em casa.

– Também não é preciso.

E o homem empurrou a porta num safanão.

– Você não pode entrar assim dentro da casa das pessoas.

– Quem é que disse?

– Meu primo Cinquenta, que trabalha na segurança. Posso gritar, lhe prendem – insinuou Ruca.

Ele e o irmão tremiam, arrependidos. Não estavam a cumprir as orientações do pai. Nem sequer deviam ter aberto a porta.

– Vá, pioneiros. O porco, onde está? Onde está o porco?

– Porco é você – ripostou Zeca afastando-se para detrás da mesa.

– Aqui não tem porco.

– Vamos a ver. – E o homem começou a vasculhar. Primeiro passou na cozinha. Depois na sala outra vez. Os dois quartos. E deteve-se na varanda.

– Mas cheira a porco!

– Cheira porque é o vizinho camarada Faustino que costuma ter porco – afirmou Ruca mostrando convicção. – Se o senhor é ladrão de porcos, pode ir lá.

– Senhor não, camarada. E não sou ladrão sou fiscal.

[...] ouvindo barulho de água a correr dum chuveiro, indagou apontando para a porta:

– Quem é que está ali?

– É o primo Cinquenta da segurança, trabalhou de noite, na casa dele não tem água e veio aqui tomar banho.

– Da segurança?

– Sim – reafirmou Zeca. E o fiscal começou a andar para a porta.

– Bem. Se não tem porco é porque não tem porco mesmo e... - Parou ao pé da cozinha.

– Zeca, liga o telefone na casa da professora. Diz que está aqui um camarada, a cara dele é igualzinha à do ladrão que esteve na nossa escola e matou dois pioneiros. É ele mesmo! – E Ruca olhava acusador para o fiscal. O homem correu para a porta.

– Vocês estão doidos, pioneiros. Eu sou uma autoridade, e como é essa confusão?

Mas Zeca a riscar números de telefone e o irmão só fechou a porta depois de espreitar o fiscal tocar a campainha da casa do Faustino.

– Grande berrida levou esse fraccionista! – gritou Ruca.

– Agora o nome do porco não é só “carnaval”.

– Então?

– É “carnaval da vitória”

Entraram na casa de banho, fecharam o chuveiro e, no meio da alegria da vitória, Ruca quis por apoteose:

– Zeca. Vai nos andares de baixo, toca as campainhas e diz que anda gatuno aqui no prédio. Toca na casa do Beto e diz para ele ir tocar também e avisar os outros para tocarem nas campainhas e para toda a gente ficar nas portas porque anda um ladrão.

[...]

[...] Quando ia no quinto andar, Zeca gritou escondido no vão da escada:

– Agarrem o gatuno!

E em todo o prédio ecoaram gritos de outros miúdos num passa-palavra de agitação. As donas a sair das portas num azáfama de bloquear a passagem ao bandido, “telefonem na polícia”, “não deixem passar ele em baixo”, “furem-no com um tiro”, “chamem a **ó-dê-pê**”, e Zeca aproveitou a confusão, subiu as escadas para regressar no apartamento e aí cruzou-se com a mulher do Faustino de vassoura na mão a espumar “matem esse gatuno, queria-me assaltar disfarçado de fiscal de **caporoto**”!

[...]

Lá em baixo a peleja tinha crescido. Fiscal no meio exibindo documentos. As donas, os miúdos e mais gente de passagem rodeando o intruso. Os carros buzinando por causa do engarrafamento. Insultos de quem chegava adiantado à discussão e ainda as mulheres em voz alta, “prendam esse gatuno” [...].

[...] deram com o camarada Nazário a colar um cartaz na parede. Estava de costas, concentrado, e os miúdos conseguiram ver e ler as letras vermelhas na cartolina amarela:

1º Porque é preciso resolver os problemas do povo deste prédio:

2º Assim é que: está proibida a habitação no seio do mesmo de animais porcos çuínos.

Produção, Vigilância, Disciplina

Nazário e Faustino

Abaixo a reacção

A Luta continua

A vitória é certa!

– Desculpe camarada Nazário, mas suíno é com esse, disciplina é antes de vigilância e antes da luta continua tem de pôr pelo Poder Popular e no fim acaba ano da criação da Assembléia do Povo e Congresso Extraordinário do Partido!

Ó-dê-pê

Organização de Defesa Popular.

Caporoto

Bebida alcoólica tipo aguardente, a partir da destilação de fermentado de açúcar com cereais etc.

– Onde isto chegou! – Nazário falava com a mão direita a ameaçar a chapada – miúdos a mandarem bocas nos mais-velhos. Se não fôssemos nós vocês não tinham nem independência nem escola.

– Mas em que guerras é que o camarada combateu, se mesmo quando esteve a fenelá **basou** de casa e só veio quando acabaram os bombardeamentos?

[...]

“Carnaval da vitória” era dos seres vivos que mais benefícios haviam tirado com a revolução. Nascido de uma ninhada de sete, sobrevivera na subdesenvolvida chafurda da beira-mar da Corimba. Aí se habituara às dietas mais improvisadas, cuja base fundamental eram as espinhas de peixe. Nas confusões das areias, cedo ele e seus irmãos se libertaram da tutela maternal. Metiam o focinho em tudo. [...] Ninhada ficou precoce porque a mãe, no lhes ensinar travessias do asfalto da Corimba, fez um acidente de trânsito com um batedor **cê-pê-pê-à** motorizado. Morreu ela e o polícia. [...]

Após a vida se tornou diferente. Porco raro. Agora não chafurdava nos areais vadios. Comia de um hotel de primeira, nos restos vinham panados, saladas mistas, camarões, maioneses, lagosta, bolo inglês, outras coisas sempre a variar. E ele não deixava sobras ante o olhar investidor de Diogo, que media constante o porco em seu crescimento.

E iniciava-se nos gostos musicais. Se roncava protestos, Diogo mandava logo a mulher ou um dos seus filhos levantar o rádio para abafar a denúncia da presença do porco. Mas bastava só diminuir um pouco o som do rádio para ele roncar.

– Estás-te a aburguesar – dizia o chefe da família Diogo. – Quem te viu e quem te vê. É a luta de classes! – e os miúdos partiam o coco a rir até o pai se irritar por causa do peixe frito com arroz. [...] (RUI, 2005, p. 1-17).

Basar

Fugir.

Cê-pê-pê-à

Do Corpo de Polícia
Popular de Angola.

Este trecho da obra, que possui no total apenas 60 páginas, mostra o início da adaptação de “Carnaval da vitória” à vida familiar, mas, principalmente, as artimanhas desenvolvidas pelos meninos para manter o porco. Os meninos conseguem despistar o fiscal, arranjam restos de comida de hotel para alimentar o bicho, roubam papel timbrado do vizinho, do Tribunal da comarca de Luanda, para “solicitar” alimentação para “cães policiais”, “cães estatais”.

Desse modo, o prédio se apresenta como um microcosmo de Angola. Faustino e Nazário, assim como Henrique Feijó de *Crónica de um mujim-*

bo, representam o braço do Estado e seus mecanismos de controle, por isso tentam repor a ordem, desestabilizada com a chegada do porco. A família Diogo representa o povo, mas é possível perceber que com o avançar da narrativa, as diferenças começam a surgir, afinal, as crianças começam a se familiarizar com o porco, desistindo de transformá-lo em banquete.

“Carnaval da vitória”, identificado como um burguês, já que, apesar de sua origem humilde, consegue subir na vida, já desfruta de uma série de regalias; é o elemento que divide a família. O pai vai cada vez ser identificado como um opressor, já que se mostra agressivo nas formas de repreender as crianças. Os meninos, por sua vez, são a voz da resistência. Primeiro, empenhados em várias artimanhas para manter e alimentar o porco, depois decididos a salvá-lo da morte.

Em um trecho bastante emblemático da obra, é possível perceber a visão que Ruca tem desse microcosmo. Em uma redação escolar, reconhecemos todos os agentes envolvidos na história do porco “Carnaval da vitória”. Vejamos a redação:

Redação

Carnaval da vitória é o porco mais bonito do mundo. Meu pai que lhe trouxe no sétimo andar onde a comissão de moradores é reaccionária porque não quer porcos no prédio e o camarada Faustino tem kandonga de dendém e faz kaporroto a cem kwanzas cada búlgaro. Primeiro o nome dele era só carnaval. Depois que a gente ganhou a vitória contra o inimigo ficou carnaval da vitória. O inimigo é um fiscal fantoche ladrão de porcos que lhe denunciámos no prédio onde ele ficou na vergonha. Carnaval da vitória é o porco mais bom do mundo porque quando veio na nossa escola a camarada professora deu borla.

O meu pai é um reaccionário porque não gosta de peixe frito do povo e ralha com a minha mãe. Ele é que é um burguês pequeno mas diz que carnaval da vitória é um burguês. Por isso lhe quer matar só por causa de comer a carne. Carnaval da vitória é um revolucionário porque quando meu pai bateu em mim e no meu irmão Zeca ele lhe quis morder. Nós não vamos deixar matar carnaval da vitória porque a luta continua e o responsável da comissão de moradores não sabe as palavras de ordem que os pioneiros é que lhe ensinam. E a camarada professora é muito boa porque deixa fazer redações que a gente quer e até trouxe na escola o primo dela Filipe que veio tocar viola dentro da nossa sala.

Ruca Diogo (RUI, 2005, p. 29-30).

É interessante observar, tanto no trecho inicial como na redação, a forma como a linguagem, o vocabulário do cotidiano está totalmente envolto pelo discurso político. Manuel Rui faz uma paródia do discurso entendido como de cunho socialista, repleto de regras de tratamento, palavras de ordem. Nesse sentido, as crianças, que frequentam a escola, têm mais domínio sobre essas “normas” de comunicação, como fica evidente no episódio em que os meninos Zeca e Ruca corrigem o cartaz de Nazário.

Francisco Soares, no texto “Os anos 80 – como uma criança que nasce a falar”, faz uma abordagem essencial sobre essa relação entre o cotidiano luandense e a linguagem política:

A linguagem falada em Luanda nos primeiros anos 80 (e desde a independência) está recorrentemente marcada por um léxico político-partidário. A vivência ideologizada moldou-a por *tiques de cartilha*. Desde o princípio, porém, o desencanto e a degradação que sempre se lhe segue trouxeram ao quotidiano da sociedade pós-independência uma corrosiva ironia [...]. As marcas disso na fala diária eram lidas muitas vezes como fruto do choque cultural entre uma mentalidade africana semi-urbanizada e a ideologia socialista, de origem nitidamente europeia, que estaria ainda mal explicada ao povo (SOARES, 2001, p. 278).

No entanto, apesar da crítica ao desconhecimento do teor político da linguagem utilizada, é possível perceber que as crianças já possuem uma consciência bastante apurada sobre o novo contexto do país. A linguagem utilizada na redação é prova disso. Ruca consegue identificar nos elementos que o oprimem os “reacionários” e no porco, que luta com e como ele, um revolucionário. Os meninos representam a resistência, contra os agentes do governo, mas também contra o autoritarismo do pai. Ou seja, a luta pela liberdade continua, mesmo no contexto pós-independência. Mas essa consciência de luta, representada pela linguagem que as crianças usam com mais propriedade, só é possível graças à independência. Como indica o próprio Manuel Rui, em entrevista a Michel Laban, quando diz que:

O *Quem me dera ser onda* não é só uma crônica do quotidiano, mas uma reflexão a partir de pessoas que já se transformaram, que não teriam aprendido valores como igualdade, liberdade, solidariedade entre moradores, para guardar o prédio, etc., etc.,

se não tivesse havido a Independência. Portanto, é o próprio processo revolucionário que lhes ensinou as regras da crítica. E a linguagem já é outra: há palavras que eles nunca teriam aprendido no tempo colonial... O léxico político que eles utilizam – desde as crianças aos moradores do prédio, os polícias – é outro... É uma conquista. Não é o escritor que está a fazer nenhuma crítica, são os personagens que se movimentam num caminho crítico que eles aprenderam no próprio processo – o que está bem e o que está mal... Antes, não sabiam... (LABAN, p. 732).

E exatamente porque o tempo é outro, os meninos se permitem sonhar, sonhar com a liberdade de ser onda, como pergunta Ruca: “–Vocês não gostavam de ser onda? – E Beto conclui: Deve ser bom. Assim por cima da água nem é preciso saber nadar. Quem me dera ser onda! [...]” (RUI, 2005, p. 54). No entanto, o final da narrativa apresenta ao leitor a realidade: a morte do porco.

Enquanto o pai já se deliciava com as carnes do animal, convidando os vizinhos que tanto o atrapalharam, os meninos ainda acreditavam:

Cá em baixo, os meninos confiavam na força da esperança para salvar “carnaval da vitória”. E Ruca, cheio daquela fúria linda que as vagas da Chicala pintam sempre na calma do mar, repetiu a frase de Beto:

– Quem me dera ser onda! (RUI, 2005, p. 60).

Eles acreditavam porque era possível acreditar, apesar de tudo, no tempo novo, o “mar novo” do poema de Manuel Rui permitia isso. Não é à toa que as críticas do autor nos chegam através do riso; afinal, o melhor a fazer, já que é necessário encarar o espelho, é sorrir.

Conclusão

Tendo em vista que a literatura angolana se desenvolve, principalmente, através de um projeto estético e ideológico, envolvido na luta pela independência, é possível compreender o viés comemorativo nas produções posteriores ao ano de 1975. Muitos críticos consideram a literatura desse período como uma literatura eufórica, ou até mesmo utópica, pois desconsideraria os problemas existentes, estando focada simplesmente na vitória e na expulsão do colonizador. Porém, este é apenas um momento de transição, já que na década de 1980 são várias as obras

que abordam os problemas vivenciados pelo país, recém-independente. De modo geral, a trajetória de Manuel é bastante representativa dessa transição, inicialmente focada na celebração para, posteriormente, apresentar uma reflexão crítica sobre a sociedade.

Atividade final

Atende aos objetivos 2 e 3

1. A linguagem burocrática aparece em obras como *Crónica de um mujimbo* e *Quem me dera ser onda* como forma de destacar o novo contexto de Angola, mas também salienta a ineficácia sociopolítica do governo. Retome alguma parte dos textos citados para demonstrar essa questão.

2. Desenvolva uma análise sobre a “redacção”, parte do livro *Quem me dera ser onda*, tendo como base a ideia de que o prédio representa um microcosmo da sociedade angolana.

3. De acordo com os trechos lidos da obra *Quem me dera ser onda*, comente a linguagem satírica e o riso como forma de reflexão crítica do momento presente. Utilize exemplos, se achar necessário.

Resposta comentada

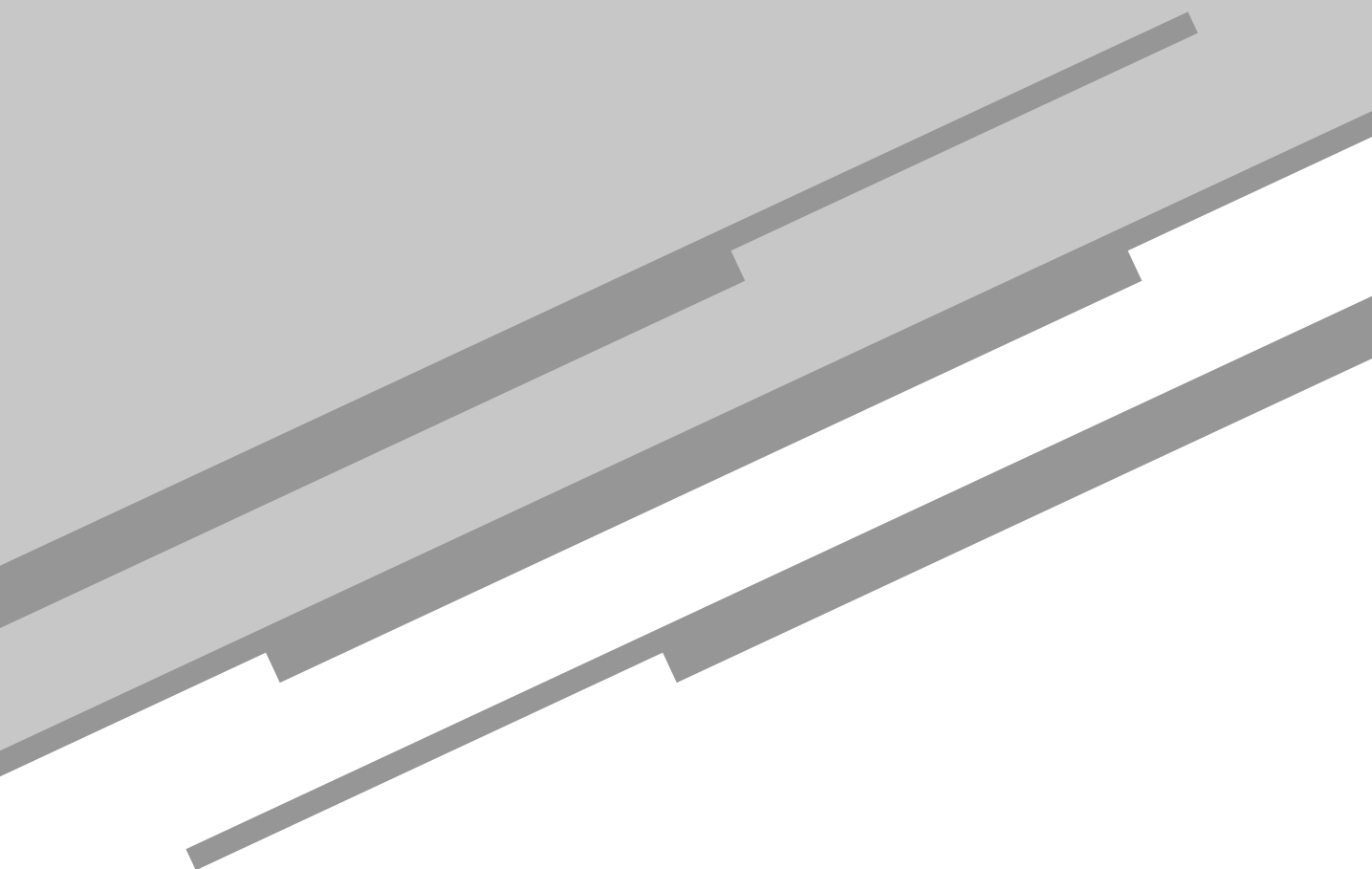
1. É possível perceber nos textos que há um preciosismo por parte dos personagens, ao utilizarem certos termos “políticos”, um excesso de formalidade que não necessariamente favorece a comunicação. A burocracia, marca de uma herança colonial, mostra as fragilidades do governo.
2. No texto produzido pelo menino Ruca, podemos perceber como ele divide os personagens entre reacionários e revolucionários, de acordo com o posicionamento que cada um tem sobre o porco. No longo trecho citado, retirado do livro, identificamos a existência de uma estrutura do prédio da família Diogo: os funcionários públicos, Faustino e Nazário, representando o Estado, que tenta manter o controle e a ordem, e a família representando o povo, lutando pelo seu direito de manter o porco no seu apartamento.
3. A própria temática de *Quem me dera ser onda* – a história de um porco criado dentro de um apartamento e com todas as regalias possíveis – já demonstra o tom satírico da obra de Manuel Rui. Além disso, são vários os episódios risíveis que compõem a narrativa, como as artimanhas para deter o fiscal. No entanto, em todos os episódios, é possível perceber uma reflexão crítica. A própria linguagem utilizada por Nazário no cartaz, por exemplo, mostra uma situação absurda: a simples presença de um porco causando reações exageradas.

Resumo

Nesta aula, vimos, através da obra de Manuel Rui, como a produção angolana do pós-independência passa um momento de transição. Logo após a independência, final da década de 1970 e início dos anos 1980, encontramos uma literatura voltada para a celebração da vitória, exaltando a luta coletiva. Já nos anos 80, a literatura passa a refletir de forma crítica sobre os caminhos seguidos após a saída do colonizador. No entanto, mesmo que faça essa crítica em seus textos, Manuel Rui optou por um viés diferenciado, utilizando a linguagem satírica e o riso como formas de reflexão, como foi possível perceber na leitura dos trechos escolhidos.

Aula 12

Fraturas do real e o imaginário:
contos de Mia Couto



Otávio Henrique Meloni

Meta

Discutir a formação do imaginário narrativo nos contos do moçambicano Mia Couto, evidenciando suas relações com o cotidiano do país recém-independente.

Objetivos

Esperamos que, ao final desta aula, você seja capaz de:

1. reconhecer a importância do trabalho com a linguagem para Mia Couto;
2. articular os aspectos político-sociais que interferem na formação dos espaços narrativos pós-independência;
3. desenvolver o olhar crítico para o “despertar do sonho” no pós-independência.

Pré-requisitos

São pré-requisitos as Aulas 10 e 11.

Introdução

O período do pós-independência foi vivenciado, a princípio, em dois momentos. No primeiro, a euforia e a necessidade de exaltação dos heróis da luta pela libertação tomaram conta dos cenários políticos, sociais e, consecutivamente, literários. Durante algum tempo ainda se conviveu com a imagem do colonizador como marco opositivo para a criação de um discurso, se não mais o de conscientização e incitação à luta, agora de repúdio ao derrotado. No segundo, alguns autores iniciam uma leitura mais crítica do momento seguinte à libertação, percebendo que pouca coisa mudou e que, na maioria dos espaços, o que se instaurou foi uma nova guerra, agora fratricida, entre movimentos pela libertação que buscavam o poder.

Mia Couto é um autor que se encaixa no segundo grupo. Iniciando sua atividade de publicação no ano de 1983, com o livro de poemas *Raiz de orvalho*, Mia Couto construiu um universo literário pautado em tradições e realidades distintas. Dos poemas, Couto leva para a prosa a subjetividade lírica e a construção de personagens profundamente simbólicos. Além disso, traz um olhar diferente para a realidade daquele momento e busca uma análise das questões políticas e sociais partindo do homem e não do meio. Tal movimento pode parecer uma inversão da coletividade pregada anteriormente, mas o que Mia Couto pretende, na verdade, é investigar o homem como ser único, individual e, assim, buscar a percepção de que é quase impossível compreender aquela sociedade, se não se atentar para as individualidades que formam o todo.

Esse discurso, em meio a um momento de guerra civil e de profunda desilusão com o desfecho do pós-independência, proporciona para Mia Couto – e aos demais autores de sua geração – um material muito rico para o desenvolvimento de novos discursos literários para Moçambique e para os espaços de língua portuguesa do continente africano. As novas relações sociais estabelecidas e as questões políticas e individuais que envolverão o final dos anos 1970 e início dos anos 1990 serão o motor de um olhar literário que se pretende inquiridor de uma realidade através das lentes literárias da escrita.

O sujeito e a construção de uma nova linguagem imagética

As incertezas e contradições do pós-independência aliados à releitura do conceito de moçambicanidade irão proporcionar, na obra de Mia Couto, uma escrita profundamente simbólica e inerente às tradições e sua relação com aspectos da nova sociedade moçambicana. Certamente, você já viu o poema “Identidade”, um dos grandes ícones da produção poética de Mia Couto; porém, gostaríamos de revisá-lo em leitura para iniciar nossa aula. Vejamos:

Preciso ser um outro
para ser eu mesmo

Sou grão de rocha
Sou o vento que a desgasta

Sou pólen sem insecto

Sou areia sustentando
o sexo das árvores

Existo onde me desconheço
aguardando pelo meu passado
ansiando a esperança do futuro

No mundo que combato morro
no mundo por que luto nasço
(COUTO, 1999)

O poema opta por um estilo de escrita paradoxal, promovendo um jogo de construção e desconstrução de imagens que gostaríamos de pensar aqui como uma metáfora processual tanto da escrita como da identidade – seja ela nacional ou subjetiva. Assim, o primeiro dístico do poema já direciona a escrita ao ponto de (des)orientação do sujeito, uma espécie de mote para a sequência de oposições que ajudarão a complementar o desenho que o poeta pretende para sua escrita.

“Ser um outro para ser eu mesmo” surge, então, como a necessidade de negativa a que o sujeito se submete para se transformar em “alguém” aos olhos do outro. É esta relação do ser/parecer que permeará os versos seguintes, sempre relacionando imagens e ações que se contradizem ou

que anulam a proposta anterior, como o “pólem sem insecto”. Porém, serão os últimos versos os responsáveis por percebermos a dimensão social dos questionamentos do sujeito, principalmente na relação entre os verbos “combater/lutar” e “morrer/nascer”. Assim, o mundo em que se combate é o espaço da negação da vida, uma espécie de percepção das mazelas sociais e dos resquícios autoritários do processo bélico ocorrido no país, enquanto o binômio nascer/lutar se relaciona aos anseios do homem em sua vertente mais próxima da realidade, como quem busca transformá-la por meio de suas ideias e de suas reflexões acerca de tal momento. Cremos que este último dístico justifica as incompletas imagens anteriores, pois acrescenta uma nova questão ao impossibilitado do já exposto: a metáfora de inacabado.

Será tal metáfora que norteará toda a produção contida nas páginas de *Raiz de orvalho*, transformando o volume de poemas de 1983 em um verdadeiro espaço de busca do sujeito poético por sua realidade, tendo a escrita como caminho de reflexão desta busca. Assim, o caráter transitório dos versos deste livro adensa a discussão sobre o que seria uma identidade moçambicana. São questionamentos como este sobre ser ou não moçambicano que levam o sujeito poético elaborado por Mia Couto a transpor para sua escrita o mesmo teor de dúvida.

É essa mesma atmosfera que encontraremos na prosa de Mia Couto, principalmente nas narrativas curtas. A escrita literária deste moçambicano promove verdadeiro encontro entre a poesia e a prosa, construindo um universo de grande estética linguística e imagética, porém sem tornar trucada a leitura e a compreensão do texto. Talvez seja esse o grande diferencial na escrita de Mia Couto: há uma complexidade criativa e estética que não interfere ou obstrui na transmissão da mensagem. Essa “receita” transformou Mia Couto em um dos autores mais lidos e mais estudados da África de língua portuguesa.

Agora, vejamos o conto “Nas águas do tempo”, de Mia Couto, para discutir alguns destes pontos a partir de sua leitura.

Meu avô, nesses dias, me levava rio abaixo, enfilado em seu pequeno concho. Ele remava, devagaroso, somente raspando o remo na correnteza. O barquito cabecinhava, onda cá, onda lá, parecendo ir mais sozinho que um tronco desabandonado.

– Mas vocês vão aonde?

Era a aflição de minha mãe. O velho sorria. Os dentes, nele, eram um artigo indefinido. Vovô era dos que se calam por saber e conversam mesmo sem nada falarem.

– Voltamos antes de um agorinha, respondia.

Nem eu sabia o que ele perseguia. Peixe não era. Porque a rede ficava amolecendo o assento. Garantido era que, chegada a incerta hora, o dia já crepusculando, ele me segurava a mão e me puxava para a margem. A maneira como me apertava era a de um cego desbengalado. No entanto, era ele quem me conduzia, um passo à frente de mim. Eu me admirava da sua magreza direita, todo ele musculíneo. O avô era um homem em flagrante infância, sempre arrebatado pela novidade de viver.

Entrávamos no barquinho, nossos pés pareciam bater na barriga de um tambor. A canoa solavanqueava, ensonada. Antes de partir, o velho se debruçava sobre um dos lados e recolhia uma aguinha com sua mão em concha, e eu lhe imitava.

– Sempre em favor da água, nunca esqueça!

Era sua advertência. Tirar água no sentido contrário ao da corrente pode trazer desgraça. Não se pode contrariar os espíritos que fluem.

Depois viajávamos até ao grande lago onde nosso pequeno rio desaguava. Aquele era o lugar das interditas criaturas. Tudo o que ali se exibia, afinal, se inventava de existir. Pois, naquele lugar se perdia a fronteira entre água e terra. Aquelas inquietas calmarias, sobre as águas nenufaralhudas, nós éramos os únicos que preponderávamos. Nosso barquito ficava ali, quieto, sonecendo no suave embalo. O avô, calado, espiava as longínquas margens. Tudo em volta mergulhava em cacimbações, sombras feitas da própria luz, fosse ali a manhã eternamente ensonada. Ficávamos assim, como em reza, tão quietos que parecíamos perfeitos.

De repente, meu avô se erguia no concho. Com o balanço quase o barco nos deitava fora. O velho, excitado, acenava. Tirava seu pano vermelho e agitava-o com decisão. A quem acenava ele? Talvez era a ninguém. Nunca, nem por instante, vislumbrei por ali alma deste ou de outro mundo. Mas o avô acenava seu pano.

– Você não vê lá, na margem? Por trás do cacimbo?

Eu não via. Mas ele insistia, desabotoando os nervos.

– Não é lá. É lááá. Não vê o pano branco, a dançar-se?

Para mim havia era a completa neblina e os receáveis aléns, onde o horizonte se perde.

Meu velho, depois, perdia a miragem e se recolhia, encolhido no seu silêncio. E regressávamos, viajando sem companhia de palavra.

Em casa, minha mãe nos recebia com azedura. E muito me proibia, nos próximos futuros. Não queria que fôssemos para o lago,

temia as ameaças que ali moravam. Primeiro, se zangava com o avô, desconfiando dos seus não-propósitos. Mas depois, já amolecida pela nossa chegada, ela ensaiava a brincadeira:

– Ao menos vissem o namwetxo moha! Ainda ganhávamos vantagem de uma boa sorte...

O namwetxo moha era o fantasma que surgia à noite, feito só de metades: um olho, uma perna, um braço. Nós éramos miúdos e saíamos, aventureiros, procurando o moha. Mas nunca nos foi visto tal monstro. Meu avô nos apoucava. Dizia ele que, ainda em juventude, se tinha entrevisto com o tal semifulano. Invenção dele, avisava minha mãe. Mas a nós, miudagens, nem nos passava desejo de duvidar.

Certa vez, no lago proibido, eu e vovô aguardávamos o habitual surgimento dos ditos panos. Estávamos na margem onde os verdes se encançam, aflautinados. Dizem: o primeiro homem nasceu de uma dessas canas. O primeiro homem? Para mim não podia haver homem mais antigo que meu avô. Acontece que, dessa vez, me apeteceu espreitar os pântanos. Queria subir à margem, colocar pé em terra não-firme.

– Nunca! Nunca faça isso!

O ar dele era de maiores gravidades. Eu jamais assistira a um semblante tão bravio em meu velho. Desculpei-me: que estava descendo do barco mas era só um pedacito de tempo. Mas ele ripostou:

– Neste lugar não há pedacitos. Todo o tempo, a partir daqui, são eternidades.

Eu tinha um pé meio-fora do barco, procurando o fundo lodoso da margem. Decidi me equilibrar, busquei chão para assentar o pé. Sucedeu-me então que não encontrei nenhum fundo, minha perna descia engolida pelo abismo. O velho acorreu-me e me puxou. Mas a força que me sugava era maior que o nosso esforço. Com a agitação, o barco virou e fomos dar com as costas posteriores na água. Ficámos assim, lutando dentro do lago, agarrados às abas da canoa. De repente, meu avô retirou o seu pano do barco e começou a agitá-lo sobre a cabeça.

– Cumprimenta também, você!

Olhei a margem e não vi ninguém. Mas obedeci ao avô, acenando sem convicções. Então, deu-se o espantável: subitamente, deixámos de ser puxados para o fundo. O remoinho que nos abismava se desfez em imediata calma. Voltámos ao barco e respirámos os alívios gerais. Em silêncio, dividimos o trabalho do regresso. Ao amarrar o barco, o velho me pediu:

– Não conte nada o que se passou. Nem a ninguém, ouviu?

Nessa noite, ele me explicou suas escondidas razões. Meus ouvidos se arregalavam para lhe decifrar a voz rouca. Nem tudo entendi. No mais ou menos, ele falou assim: nós temos olhos que se abrem para dentro, esses que usamos para ver os sonhos. O que acontece, meu filho, é que quase todos estão cegos, deixaram de ver esses outros que nos visitam. Os outros? Sim, esses que nos acenam da outra margem. E assim lhes causamos uma total tristeza. Eu levo-lhe lá nos pântanos para que você aprenda a ver. Não posso ser o último a ser visitado pelos panos.

– Me entende?

Menti que sim. Na tarde seguinte, o avô me levou uma vez mais ao lago. Chegados à beira do poente ele ficou a espreitar. Mas o tempo passou em desabitual demora. O avô se inquietava, erguido na proa do barco, palma da mão apurando as vistas. Do outro lado, havia menos que ninguém. Desta vez, bem o avô não via mais que a enevoada solidão dos pântanos. De súbito, ele interrompeu o nada:

– Fique aqui!

E saltou para a margem, me roubando o peito no susto. O avô pisava os interditos territórios? Sim, frente ao meu espanto, ele seguia em passo sabido. A canoa ficou balançando, em desequilíbrio com meu peso ímpar. Presenciei o velho a alonjar-se com a discrição de uma nuvem. Até que, entre a neblina, ele se declinou em sonho, na margem da miragem. Fiquei ali, com muito espanto, tremendo de um frio arrepioso. Me recorde de ver uma garça de enorme brancura atravessar o céu. Parecia uma seta trespassando os flancos da tarde, fazendo sangrar todo o firmamento. Foi então que deparei na margem, do outro lado do mundo, o pano branco. Pela primeira vez, eu coincidia com meu avô na visão do pano. Enquanto ainda me duvidava foi surgindo, mesmo ao lado da aparição, o aceno do pano vermelho do meu avô. Fiquei indeciso, barafundado. Então, lentamente, tirei a camisa e agitei-a nos ares. E vi: o vermelho do pano dele se branqueando, em desmaio de cor. Meus olhos se neblinaram até que se poentaram as visões.

Enquanto remava um demorado regresso, me vinham à lembrança as velhas palavras de meu velho avô: a água e o tempo são irmãos gémeos, nascidos do mesmo ventre. E eu acabava de descobrir em mim um rio que não haveria nunca de morrer. A esse rio volto agora a conduzir meu filho, lhe ensinando vislumbrar os brancos panos da outra margem. (COUTO, 1994).

Atividade 1

Atende ao objetivo 1

Um dos aspectos mais relevantes da obra de Mia Couto é o exercício linguístico que o autor realiza, estabelecendo novos paradigmas semânticos a partir da criação e adaptação de palavras e expressões. Retire do texto duas passagens em que este processo acontece e justifique a utilização dos neologismos selecionados para a ampliação semântica do texto.

Resposta comentada

Há várias possibilidades para o recorte do texto. Esperamos que você consiga estabelecer relação entre os termos selecionados e sua importância para a compreensão do texto. Esperamos, também, que o sentido de neologismo seja respeitado, entendendo-o como a criação de uma palavra ou termo necessário para a compreensão de um fenômeno ou visão de mundo e que não possua correspondente no léxico da língua em que se escreve.

O conto que acabamos de ler é um ótimo exemplo daquilo que vínhamos apontando sobre a escrita literária deste moçambicano. Mia Couto utiliza as metáforas da escrita para dar corpo aos mais imensuráveis sentimentos e emoções. O lirismo desta construção narrativa permite, ainda, que estabeleçamos paralelos entre o conto e a situação de Moçambique pós-independência, além de desenvolver, através de personagens muito específicos, conceitos subjetivos que tanto irão permear a produção dos anos 1980 em diante nestes espaços.

É possível, também, perceber uma retomada/manutenção do binômio “mais velho/mais novo” que se desenha como estrutura de aprendizado e contribui para a formação, não mais da conscientização política coletiva, mas da percepção pessoal de mundo. Podemos perceber esta constatação quando analisamos que o espaço escolhido para a “espera” era o lago onde desaguava o rio que, segundo o narrador, era o lugar em que “se perdia a fronteira entre água e terra”. Assim, podemos considerar que este conto desenvolve uma temática constante na história da literatura, já que apresenta e discute a relação do homem com o tempo e, por conseguinte, a morte. O que se difere de outras experiências é a maneira simbólica como Mia Couto aborda o assunto, dialogando com as culturas moçambicanas em suas traduções de “tempo” e “morte” e com aspectos de uma modernidade tardia, resquício da presença dos colonizadores – exemplificada no estranhamento do mais jovem quanto às convicções do avô.

Desse modo, a “cegueira”, citada pelo avô, daqueles que não mais enxergavam os da outra margem, não poderia ser compreendida de imediato pelo jovem. As visitas constantes ao lago e a insistência do avô para que o neto respondesse aos contatos e também chacoalhasse seus panos vão, aos poucos, minando as desconfianças do mais jovem e provocando, para além do espanto, alguma compreensão das atitudes do avô. As visitas funcionam, portanto, como um rito de iniciação daquele mais jovem em seu contato com os antepassados e na manutenção desta tradição. Assim decorre a cena final, extremamente simbólica para a transição do avô para a morte, não como fim de uma vida, mas como sequência desta. A compreensão do neto e sua descrição da cena o levam a terminar o conto/depoimento com a afirmativa de que não deixa, hoje, de ensinar seus filhos a visualizarem os panos brancos. A tradição foi mantida e, portanto, revigorada.

O conto de Mia Couto tem relação tênue com outro conto, do brasileiro Guimarães Rosa, chamado “A terceira margem do rio”. A imagem do “rio” como elemento de transição para representar o tempo e a morte não é novidade no espaço literário e filosófico. A ideia de que as águas do rio estão em constante movimento e deságuam em um ponto específico de onde nunca voltam facilita visualizarmos a respectiva experiência simbólica que vimos no conto de Couto e que também encontramos no do brasileiro. Parafraseando Heráclito de Éfeso, filósofo pré-socrático, não é possível banhar-se duas vezes no mesmo rio, já que as águas do rio nunca são as mesmas, estão em constante movimento. Assim

ocorre com “Nas águas do tempo”, de Mia Couto: o rio é uma metáfora condutora para a compreensão do mais jovem dos processos culturais tradicionais de seu povo. Ao final, ele não “perde” seu avô, mas, sim, consegue enfim enxergar e entender os panos brancos da outra margem do lago.

Atividade 2

Atende aos objetivos 1 e 3

1. De acordo com sua leitura e com as aulas anteriores, produza uma análise comparativa entre a relação “mais velho/mais novo”, contida no conto “Nas águas do tempo”, de Mia Couto, e a contida no conto “Náusea”, de Agostinho Neto, que vimos na Aula 5.

2. Comente a passagem a seguir de acordo com a perspectiva de tempo e morte discutida e apresentada no conto.

Acontece que, dessa vez, me apeteceu espreitar os pântanos.
Queria subir à margem, colocar pé em terra não-firme.

– Nunca! Nunca faça isso!

O ar dele era de maiores gravidades. Eu jamais assistira a um semblante tão bravio em meu velho. Desculpei-me: que estava descendo do barco mas era só um pedacito de tempo. Mas ele ripostou:

– Neste lugar não há pedacitos. Todo o tempo, a partir daqui, são eternidades.

Resposta comentada

1. Nesta questão, esperamos que você consiga recuperar aprendizados anteriores e construa um raciocínio crítico sobre a mudança de visão da relação “mais velho/mais novo” em textos de momentos político-sociais profundamente distintos. Esperamos, ainda, que você seja capaz de apontar as diferenças, comentando-as e comparando aspectos específicos de cada uma.

2. Esperamos que você discuta, nesta questão, a diferente visão de morte e passagem do tempo apresentada no conto. É fundamental que se compreenda que há outra perspectiva sobre os dois temas e que esta difere totalmente da que nos acostumamos a compreender: a da morte como perda e dor. Também se faz importante perceber como a atitude do velho – de levar seu neto para ver os panos brancos – demonstra a necessidade de transmitir uma tradição para seu parente mais jovem, com o objetivo de que aquele saber nunca morra.

O discurso do colonizado/colonizador revisto em “O embondeiro que sonhava pássaros”

Estamos vendo que a escrita literária de Mia Couto busca relevante discussão estética, tanto na criação linguística quanto na experimentação imagética. Isso ocorre em sua escrita poética e também na parte narrativa, a qual acreditamos se desenvolver por meio de um tecido poético-narrativo. Porém, também é factível que estas escolhas estéticas de Mia Couto não o impedem de lançar um olhar crítico para o momento que vive a so-

cidade moçambicana recém-independente, além de produzir um olhar mais experimentado daquele momento imediatamente anterior, quando ainda havia a presença dos colonizadores e outras relações culturais e de poder muito estabelecidas.

Talvez o auge desta simbiose entre experimentação estética e observação social seja o romance *Terra sonâmbula*, que será assunto de nossa próxima aula. Mas em alguns de seus contos, ainda nos primeiros livros, já encontramos alguns momentos em que o olhar crítico do autor se alia à questão estética com o objetivo de tornar uma mensagem, talvez um pouco dura demais, em espaço de reflexão sereno e de leitura profundamente prazerosa – coisa que poucos autores conseguem realizar. Assim, encontramos seu livro de contos de 1990, intitulado *Cada homem é uma raça*, em que a própria proposta do título já nos faz refletir sobre a transição do coletivismo para o subjetivismo, a flexibilização extrema do conceito de raça que tanto atormentou negros e mestiços no período colonial, a afirmação do sujeito perante a realidade que o cerca e a proposta de construção de uma nova perspectiva social, baseada no entendimento e respeito entre os homens.

Desse livro, destacaremos o conto “O embondeiro que sonhava pássaros” como exemplo desta aproximação entre uma proposta estética estabelecida e a observação crítica da sociedade, apresentada ainda em tempos coloniais, mas possivelmente refletida no momento de transição em que já se encontravam as ex-colônias após as independências. Vejamos o conto:

Pássaros, todos os que no chão desconhecem morada.

Esse homem sempre vai ficar de sombra: nenhuma memória será bastante para lhe salvar do escuro. Em verdade, seu astro não era o sol. Nem seu país não era a vida. Talvez, por razão disso, ele habitasse com cautela de um estranho. O vendedor de pássaros não tinha sequer o abrigo de um nome. Chamavam-lhe o passarinho.

Todas manhãs ele passava nos bairros dos brancos carregando suas enormes gaiolas. Ele mesmo fabricava aquelas jaulas, de tão leve material que nem pareciam servir de prisão. Parecia eram gaiolas aladas, voláteis. Dentro delas, os pássaros esvoavam suas cores repentinas. À volta do vendedeiro, era uma nuvem de pios, tantos que faziam mexer as janelas:

– Mãe, olha o homem dos passarinhos!

Muska

Nome que, no dialeto chissena, se dá à gaita de beijos.

E os meninos inundavam as ruas. As alegrias se intercambiavam: a gritaria das aves e o chilreio das crianças. O homem puxava de uma **muska** e harmonicava sonâmbulas melodias. O mundo inteiro se fabulava.

Por trás das cortinas, os colonos reprovavam aqueles abusos. Ensinavam suspeitas aos seus pequenos filhos – aquele preto quem era? Alguém conhecia recomendações dele? Quem autorizara aqueles pés descalços a sujarem o bairro? Não, não e não. O negro que voltasse ao seu devido lugar. Contudo, os pássaros tão encantantes que são – insistiam os meninos. Os pais se agravavam: estava dito.

Mas aquela ordem pouco seria desempenhada. Mais que todos, um menino desobedecia, dedicando-se ao misterioso passarinheiro. Era Tiago, criança sonhadeira, sem outra habilidade senão perseguir fantasias. Despertava cedo, colava-se aos vidros, aguardando a chegada do vendedor. O homem despontava e Tiago descia a escada, trinta degraus em cinco saltos. Descalço, atravessava o bairro, desaparecendo junto com a mancha da passarada. O sol findava e o menino sem regressar. Em casa de Tiago se poliam as lástimas:

– Descalço, como eles.

O pai ambicionava o castigo. Só a brandura materna aliviava a chegada do miúdo, em plena noite. O pai reclamava nem que fosse esboço de explicação:

– Foste a casa dele? Mas esse vagabundo tem casa?

A residência dele era um embondeiro, o vago buraco do tronco. Tiago contava: aquela era uma árvore muito sagrada, Deus a plantara de cabeça para baixo.

– Vejam só o que o preto anda a meter na cabeça desta criança.

O pai se dirigia à esposa, encomendando-lhe as culpas. O menino prosseguia: é verdade, mãe. Aquela árvore é capaz de grandes tristezas. Os mais velhos dizem que o embondeiro, em desespero, se suicida por via das chamas. Sem ninguém pôr fogo. É verdade, mãe.

– Disparate – suavizava a senhora.

E retirava o filho do alcance paterno. O homem então se decidia a sair, juntar as suas raivas com os demais colonos. No clube, eles todos se aclamavam: era preciso acabar com as visitas do passarinheiro. Que a medida não podia ser de morte matada, nem coisa que ofendesse a vista das senhoras e seus filhos. O remédio, enfim, se haveria de pensar.

No dia seguinte, o vendedor repetiu a sua alegre invasão. Afinal, os colonos ainda que hesitaram: aquele negro trazia aves

de belezas jamais vistas. Ninguém podia resistir às suas cores, seus chilreios. Nem aquilo parecia coisa deste verídico mundo. O vendedor se anonimava, em humilde desaparecimento de si:

– Esses são pássaros muito excelentes, desses com as asas todas de fora.

Os portugueses se interrogavam: onde desencantava ele tão maravilhosas criaturas? Onde, se eles tinham já desbravado os mais extensos matos?

O vendedor se segredava, respondendo um riso. Os senhores re- ceavam as suas próprias suspeições – teria aquele negro direito a ingressar num mundo onde eles careciam de acesso? Mas logo se aprontavam a diminuir-lhe os méritos: o tipo dormia nas árvores, em plena passarada. Eles se igualam aos bichos silvestres, concluíam.

Fosse por desdenho dos grandes ou por glória dos pequenos, a verdade é que, aos pouco-poucos, o passarinho foi virando assunto no bairro do cimento. Sua presença foi enchendo durações, insuspeitos vazios. Conforme dele se comprava, as casas mais se repletavam de doces cantos. Aquela música se estranhava nos moradores, mostrando que aquele bairro não pertencia àquela terra. Afinal, os pássaros desautenticavam os residentes, estrangeirando-lhes? Ou culpado seria aquele negro, sacana, que se arrogava a existir, ignorante dos seus deveres de raça? O comerciante devia saber que seus passos descalços não cabiam naquelas ruas. Os brancos se inquietavam com aquela desobediência, acusando o tempo. Sentiam ciúmes do passado, a arrumação das criaturas pela sua aparência. O vendedor, assim sobremissos, adiantava o mundo de outras compreensões. Até os meninos, por graça de sua sedução, se esqueciam do comportamento. Eles se tornavam mais filhos da rua que da casa. O passarinho se adentrara mesmo nos devaneios deles:

– Faz conta eu sou vosso tio.

As crianças emigravam de sua condição, desdobrando-se em outras felizes existências. E todos se familiavam, parentes aparentes.

– Tio? Já se viu chamar de tio a um preto?

Os pais lhes queriam fechar o sonho, sua pequena e infinita alma. Surgiu o mando: a rua vos está proibida, vocês não saem mais. Correram-se as cortinas, as casas fecharam suas pálpebras.

Parecia a ordem já governava. Foi quando surgiram as ocorrências. Portas e janelas se abriam sozinhas, móveis apareciam revirados, gavetas trocadas.

Em casa dos Silvas:

– Quem abriu este armário?

Ninguém, ninguém não tinha sido. O Silva maior se indignava: todos, na casa, sabiam que naquele móvel se guardavam as armas. Sem vestígios de força quem podia ser o arrombista? Dúvida do indignatário.

Em casa dos Peixotos:

– Quem espalhou alpista na gaveta dos documentos?

O qual, ninguém, nenhum, nada. O Peixoto máximo advertia: vocês muito bem sabem que tipo de documentos tenho aí guardados. Invocava suas secretas funções, seus sigilosos assuntos. O alpesteiro que se denunciasse. Merda da passada, resmungava.

No lar do presidente do município:

– Quem abriu a porta dos pássaros?

Ninguém abria. O governante, em desgoverno de si: ele tinha surpreendido uma ave dentro do armário. Os sérios requerimentos municipais cheios de caganitas.

– Vejam este: cagado mesmo na estampilha oficial.

No somado das ocorrências, um geral alvoroço se instalou no bairro. Os colonos se reuniram para labutar em decisão. Se juntaram em casa do pai de Tiago. O menino iludiu a cama, ficou na porta escutando as graves ameaças. Nem esperou escutar a sentença. Lançou-se pelo mato, rumo ao embondeiro. O velho lá estava ajeitando-se no calor de uma fogueira.

– Eles vem aí, vêm-te buscar.

Tiago ofegava. O vendedor não se desordenou: que já sabia, estava à espera. O menino se esforçava, nunca aquele homem lhe tivera tanto valor.

– Foge, ainda dá tempo.

Mas o vendedor se confortava, em sonolentidão. Sereno, entrou no tronco e ali se adormeceu. Quando saiu já vinha gravatado, de fato **mesungueiro**. De novo, se sentou, limpando as areias por baixo. Depois, ficou varandeando, retocando o horizonte.

– Vai, menino. É noite.

Tiago deixou-se. Espreitava o passarinho, aguardando o seu gesto. Ao menos, o velho fosse como o rio: parado mas movente. Enquanto não. O vendedeiro se guardava mais em lenda que em realidade.

E porquê vestiste o fato?

Explicou: ele é que era natural, rebento daquela terra.

Mesungueiro

De “mesungo”, homem branco.

Devia de saber receber os visitantes. Lhe competia o respeito, deveres de anfitrião.

– Agora, você vai, volta na sua casa.

Tiago levantou-se, difícil de partir. Olhou a enorme árvore, conforme lhe pedisse proteção.

– Está a ver a flor? – perguntou o velho.

E lembrou a lenda. Aquela flor era moradia dos espíritos. Quem que fizesse mal ao embondeiro seria perseguido até ao fim da vida.

Barulhosos, os colonos foram chegando. Cercaram o lugar. O miúdo fugiu, escondeu-se, ficou à espreita. Ele viu o passarinho levantar-se, saudando os visitantes. Logo procederam pancadas, chambocos, pontapés. O velho parecia nem sofrer, vegetável, não fora o sangue. Amarram-lhe os pulsos, empurraram-lhe no caminho escuro. Os colonos foram atrás deixando o menino sozinho com a noite. A criança se hesitava, passo atrás, passo adiante. Então, foi então: as flores do embondeiro tombaram, pareciam astros de feltro. No chão, suas brancas pétalas, uma a uma, se avermelharam.

O menino, de pronto, se decidiu. Lançou-se nos matos, no encalço da comitiva. Ele seguia as vozes, se entendendo que levavam o passarinho para o calabouço. Quando se ensombrou por trás do muro, no próximo da prisão, Tiago sufocava. Valia a pena rezar?

Se, em volta, o mundo se despojara das belezas. E, no céu, tal igual o embondeiro, já nenhuma estrela envaidecia.

A voz do passarinho lhe chegava, vinda de além-grades. Agora, podia ver o rosto de seu amigo, o quanto sangue lhe cobria. Interroguem o gajo, espremam-no bem. Era ordem dos colonos, antes de se retirarem. O guarda continenciou-se, obediente. Mas nem ele sabia que segredos devia arrancar do velho. Que raivas se comprovavam contra o vendedor ambulante? Agora, sozinho, o retrato do detido lhe parecia isento de suspeita.

– Peço licença de tocar. É uma música da sua terra, patrão.

O passarinho ajeitou a harmónica, tentou soprar. Mas recuou da intenção com um esgar.

– Me bateram muito-muito na boca. É muita pena, senão havia de tocar.

O polícia lhe desconfiou. A gaita-de-beiços foi lançada pela janela, caindo junto do esconderijo de Tiago. Ele apanhou o instrumento, juntou seus bocados. Aqueles pedaços lhe pareciam sua alma, carecida de mão que lhe fizesse inteira. O menino se

enroscou, aquecido em sua própria redondura. Enquanto embarcava no sono levou a muska à boca e tocou como se fizesse o seu embalo. Dentro, quem sabe, o passarinho escutasse aquele conforto?

Acordou num chilreino. Os pássaros! Mais de infinitos, cobriam toda a esquadra. Nem o mundo, em seu universal tamanho, era suficiente poleiro. Tiago se acercou da cela, vigiou o calabouço. As portas estavam abertas, a prisão deserta. O vendedor não deixara nem rasto, o lugar restava amnésico. Gritou pelo velho, responderam os pássaros.

Decidiu voltar à árvore. Outro paradeiro para ele já não existia. Nem rua nem casa: só o ventre do embondeiro. Enquanto caminhava, as aves lhe seguiam, em cortejo de piação, por cima do céu. Chegou à residência do passarinho, olhou o chão coberto de pétalas. Já vermelhas não estavam, regressadas ao branco originário. Entrou no tronco, guardou-se na distância de um tempo. Valia a pena esperar pelo velho? No certo, ele se esfumara, fugido dos brancos. No enquanto, ele voltou a soprar na muska. Foi-se embalando no ritmo, deixando de escutar o mundo lá fora. Se guardasse a devida atenção, ele teria notado a chegada das muitas vozes.

– O sacana do preto está dentro da árvore.

Os passos da vingança cercavam o embondeiro, pisando as flores.

– É o gajo mais a gaita. Toca, cabrão, que já danças!

As tochas se chegaram ao tronco, o fogo namorou as velhas cascas. Dentro, o menino desatara um sonho: seus cabelos se figuravam pequenitas folhas, pernas e braços se madeiravam. Os dedos, lenhosos, minhocavam a terra. O menino transitava de reino: arvorejado, em estado de consentida impossibilidade. E do sonâmbulo embondeiro subiam as mãos do passarinho. Tocavam as flores, as corolas se envolvucravam: nasciam espantosos pássaros e soltavam-se, petalados, sobre a crista das chamas. As chamas? De onde chegavam elas, excedendo a lonjura do sonho? Foi quando Tiago sentiu a ferida das labaredas, a sedução da cinza. Então, o menino, aprendiz da seiva, se emigrou inteiro para suas recentes raízes. (COUTO, 1990).

Mesmo já no período pós-independência, a imagem do colonizador retorna ao conto de Mia Couto como representação da opressão e do cerceamento; porém, se antes esta representação era diretamente política e incisiva para fortalecer e municiar um discurso literário comprometido com a causa da libertação, agora, nas palavras de Mia Couto,

esta representação surge metaforizada em um acontecimento cotidiano, que expõe claramente o “eu e o outro”, mas por seu lado humano – e não pela estruturação política.

Assim, o “passarinheiro” assume o papel de negro, no discurso dos colonos adultos, mas não é visto dessa forma pelas crianças, que sempre o cercam encantados com os pássaros, suas cores e cantos. Nos colonos, a admiração pelos mesmos motivos começa a perder força quando percebem que o “passarinheiro” influencia as crianças, principalmente o jovem Tiago, contando coisas referentes às culturas da terra e desfilando um modo de vida bastante diferente do ocidental.

Neste mesmo caminho, podemos entender o jovem Tiago como a tradução mais perfeita para o momento de utopia e sonho. Assim ele é apresentado pelo narrador, e essa é a postura que suas atitudes vão assumindo ao longo do conto. A evolução das atitudes de Tiago como intersecção entre o “passarinheiro” e os colonos põe em xeque questões políticas para aprofundar o aspecto humano das relações quando tradições locais e aspectos de modernidade se encontram em situações tão corriqueiras. Assim, a inserção de elementos tradicionais, como o embondeiro (árvore sagrada) e algumas das falas do “passarinheiro” sobre modos e tradições locais. Todo esse universo encanta o menino Tiago e inquieta os colonos. Algo como o incômodo de perceber que uma cultura que fora dizimada pela colonização permaneça viva e ainda com força capaz de encantar.

Desse modo, o desfecho do conto está muito além do desfecho da história, já que o sumiço maravilhoso do “passarinheiro” e a simbólica confusão dos colonos que queimam a árvore com o menino Tiago dentro são meros acontecimentos perto da transmutação do menino em árvore e em sua incorporação a um universo que teoricamente não era o seu, mas que assim o escolheu e o acolheu. A ideia de permanência inerente à morte, novamente apresentada, reenlaça os “diferentes” para discutir a convivência em um espaço cindido social, racial e politicamente.

Conclusão

A produção literária de Mia Couto é um excelente paradigma para pensarmos a escrita pós-independência no cenário das literaturas africanas de língua portuguesa. Nesta aula, buscamos apresentar e discutir alguns aspectos específicos de sua obra, assim como pontos que circundam o universo literário moçambicano. Daremos sequência a estas análises.

lises na aula seguinte, quando aprofundaremos alguns dos temas trabalhados ao analisar o romance *Terra sonâmbula*.

===== **Atividade final** =====

Atende aos objetivos 2 e 3

1. Estabeleça um paralelo entre a perspectiva apresentada no conto “O embondeiro que sonhava pássaros” e o discurso literário baseado no binômio colonizado/colonizador da escrita do pré-independência.

2. Compare os personagens do neto de “Nas águas do tempo” e de Tiago de “O embondeiro que sonhava pássaros” e apresente uma leitura crítica sobre o papel dos dois mais jovens na construção semântica de seus respectivos contos.

3. O desfecho dos dois contos apresenta pontos de vista específicos para a morte e seus aspectos. Analise os dois finais e redija um comentário crítico sobre a perspectiva apresentada, ressaltando as tensões entre a tradição e a modernidade.

Resposta comentada

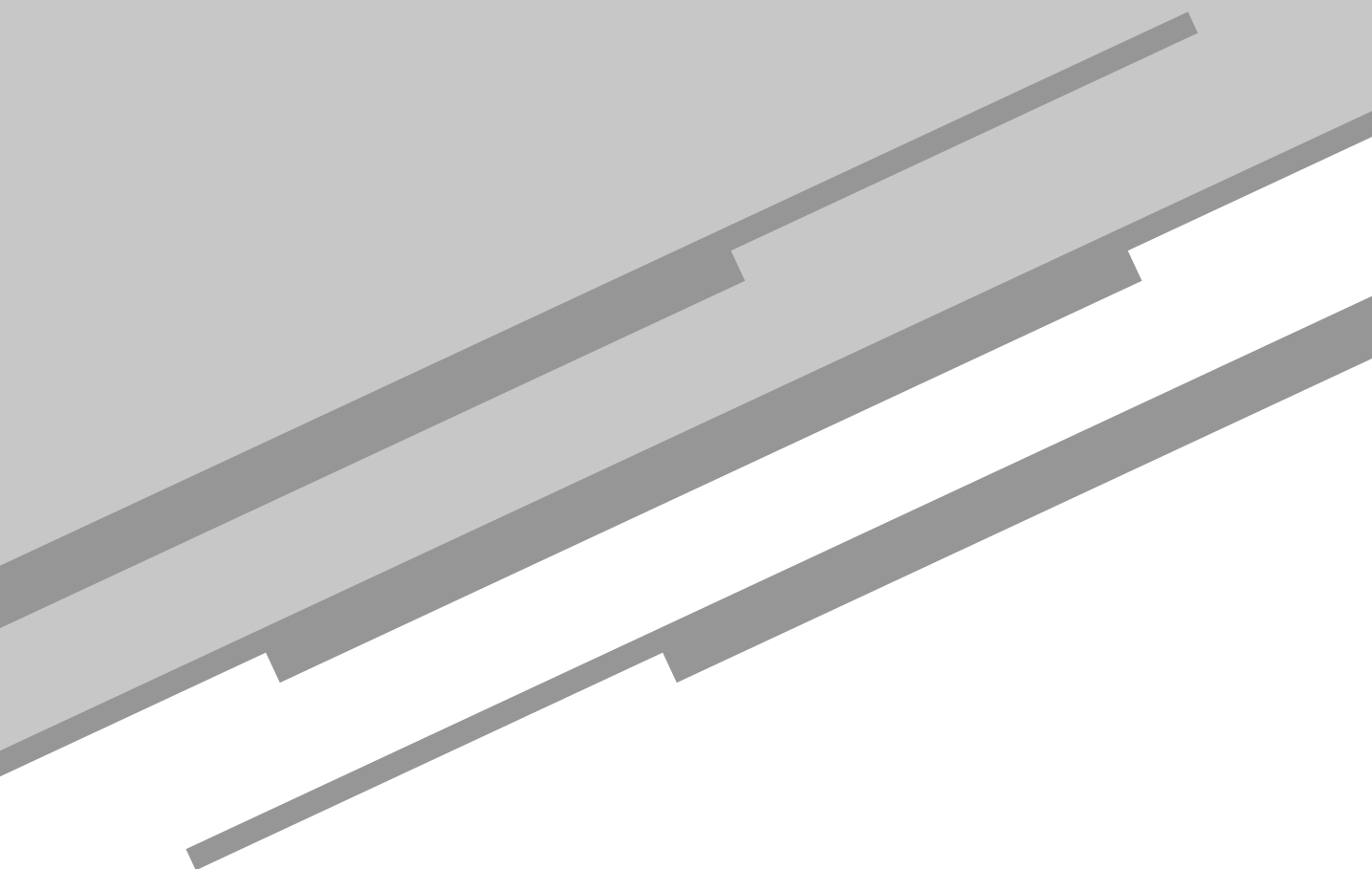
1. Nesta questão, esperamos que você seja capaz de recuperar o aprendizado de aulas anteriores para compreender e desenvolver a mudança do cerne do discurso literário narrativo do pré para o pós-independência.
 2. Esperamos que você consiga aproximar os jovens dos dois contos, demonstrando que ambos são fundamentais para a construção semântica da escrita literária e, consecutivamente, para a reconstrução de uma sociedade cindida pelos estilhaços da guerra de libertação e pela guerra civil iminente.
 3. Esperamos que, nesta questão, você seja capaz de construir um discurso crítico sobre as tensões entre tradição e modernidade por meio da representação da morte nos dois contos. É importante enfatizar a maneira como a morte é transmitida e o conceito de tempo difundido.
-
-
-

Resumo

Nesta aula, vimos que a proposta literária de Mia Couto é abrangente e tem como principal ponto a intersecção entre o estético e social. Vimos que a construção do discurso narrativo de Mia Couto tem muito de sua produção poética, como a centralidade do sujeito como principal agente e a construção de cenários e personagens simbólicos. Analisamos os contos “Nas águas do tempo” e “O embondeiro que sonhava pássaros”. No primeiro, demos maior ênfase à simbologia do tempo e da morte e à relação entre mais velho/mais novo. Em seguida, analisamos o segundo conto, tendo como principal perspectiva a questão social, amparada na releitura da cisão entre eu e os outros, espelhada, respectivamente, pelos colonos e pelo “passarinheiro”. Em ambos os contos, pudemos observar questões referentes ao aspecto linguístico e sua marca de estilo na construção dos textos de Mia Couto.

Aula 13

Moçambique em transe: uma
“terra sonâmbula”



Otávio Henrique Meloni

Meta

Discutir a formação do imaginário narrativo do moçambicano Mia Couto, evidenciando sua leitura do momento de guerras e as questões sociais pertinentes ao tema, tendo como ponto de partida o romance *Terra sonâmbula*.

Objetivos

Esperamos que, ao final desta aula, você seja capaz de:

1. reconhecer a importância dos personagens para o romance de Mia Couto;
2. desenvolver aspectos críticos-teóricos sobre a estrutura narrativa do romance;
3. articular os aspectos político-sociais que interferem na formação dos espaços narrativos pós-independência e da guerra civil.

Pré-requisitos

São pré-requisitos as Aulas 10, 11 e 12.

Introdução

A proposta narrativa de Mia Couto, como vimos na aula anterior, se constrói sobre forte viés da subjetividade, mas sem pensar e discutir questões pertinentes ao coletivo. Aproximações entre o real e o imaginário e as tradições e a modernidade ocidental fizeram com que a obra desse moçambicano fosse lida e relida com proximidade ao realismo fantástico latino-americano. O viés do maravilhoso, que certamente namora as páginas narrativas de Mia Couto, não é o único caminho para sua leitura. Essa característica, muito importante, funciona, em grande parte de seus escritos, como mecanismo para convocar e refletir sobre a realidade circundante.

É isso que veremos nesta aula, ao analisar o romance de estreia de Mia Couto, *Terra sonâmbula*, de 1992. Além da temática, da construção narrativa e das imbricações políticas, o romance nos proporcionará um excelente cenário para as discussões pertinentes a este curso, principalmente para a consolidação da releitura do sonho da independência em Moçambique.

A sonâmbula estrutura narrativa desta terra

Como vimos na aula anterior, o caráter dialógico da narrativa de Mia Couto será, muitas vezes, amparado por personagens representativos de dois momentos de Moçambique. Em *Terra sonâmbula* não é diferente, contudo, além dessa construção já consagrada, o moçambicano também dialogará mais abertamente entre gêneros, pondo em paralelo uma estrutura narrativa mais próxima do tradicional (se é que assim a poderíamos caracterizar) e a construção epistolar mesclada com características de diário. Tal construção, que poderia parecer truncada, devido às constantes mudanças de gênero e foco narrativo, acaba por harmonizar a trama na medida em que se complementam. Mas, antes de entrar nesse mérito, é preciso saber um pouco mais sobre o romance.

Terra sonâmbula narra a história do velho Tuahir e do menino Muidinga, ambos sobreviventes em uma terra devastada, violenta e profundamente abandonada. Errantes, os personagens encontram um ônibus (machimbombo) abandonado e queimado – reflexos da guerra – e ainda cheio de corpos. Aliás, uma das cenas mais representativas do romance está aí, logo no começo, quando a necessidade de utilizar o machimbombo como abrigo e a inquietude do menino com a presença

dos corpos fazem com que os dois retirem os cadáveres e os enterrem. Vejamos um trecho:

[...]

Quando iniciaram a viagem já ele se acostumava de cantar, dando vaga a distraídas brincadeiras. No convívio com a solidão, porém, o canto acabou por migrar de si. Os dois caminheiros condiziam com a estrada, murchos e desesperançados.

Muidinga e Tuahir param agora frente a um autocarro queimado. Discutem, discordando-se. O jovem lança o saco no chão, acordando poeira. O velho ralha:

- Estou-lhe a dizer, miúdo: vamos instalar casa aqui mesmo.
- Mas aqui? Num **machimbombo** todo incendiado?
- Você não sabe nada, miúdo. O que já está queimado não volta a arder.

Muidinga não ganha convencimento. Olha a planície, tudo parece desmaiado. Naquele território, tão despido de brilho, ter razão é algo que já não dá vontade. Por isso ele não insiste. Roda à volta do machimbombo. O veículo se despistara, ficara meio atravessado na rodovia. A dianteira estava amassada de encontro a um imenso embondeiro. Muidinga se encosta ao tronco da árvore e pergunta:

- Mas na estrada não é mais perigoso, Tuahir? Não é melhor esconder no mato?
- Nada. Aqui podemos ver os passantes. Está-me compreender?
- Você sempre sabe, Tuahir.
- Não vale a pena queixar. Culpa é sua: não é você que quer procurar seus pais?

– Quero. Mas na estrada quem passa são os **bandos**.

– Os bandos se vierem, nós fingimos que estamos mortos. Faz conta falecemos junto com o machimbombo.

Entram no autocarro. O corredor e os bancos estão ainda cobertos de corpos carbonizados. Muidinga se recusa a entrar. O velho avança pelo corredor, vai espreitando os cantos da viatura.

– Estes arderam bem. Veja como todos ficaram pequenitos. Parece o fogo gosta de nos ver crianças.

Tuahir se instala no banco traseiro, onde o fogo não chegara. O miúdo continua receoso, hesitando entrar. O velho encoraja:

– Venha, são mortos limpos pelas chamas.

Machimbombo

Ônibus.

Bandos

Designação popular de bandidos armados.

Muidinga vai avançando, pisando com mil cautelas. Aquele recinto está contaminado pela morte. Seriam precisas mil cerimónias para purificar o autocarro.

– Não faça essa cara, miúdo. Os falecidos se ofendem se lhes mostramos nojo.

Muidinga arruma o saco num banco. Senta-se e observa o recanto conservado.

Há tecto, assentos, encostos. O velho, impávido, já se deitou a repousar. De olhos fechados, espreguiça a voz:

– Sabe bem uma sombrinha assim. Não descanso desde que fugimos do campo. Você não quer sombrear?

– Tuahir, vamos tirar esses corpos daqui.

– E porquê? Cheiram-lhe mal?

O miúdo não responde logo. Está virado para a janela quebrada. O velho insiste que descanse. Desde que saíram do campo de deslocados eles não tinham tido pausa. Muidinga permanece de costas viradas. Se escuta apenas o seu respirar, quase resvalando em soluço. Então, ele repete a sussurrante súplica: que se limpe aquele refúgio.

– Lhe peço, tio Tuahir. É que estou farto de viver entre mortos.

O velho se apressa a emendar: não sou seu tio! E ameaça: o moço que não abuse familiaridades. Mas aquele tratamento é só a maneira da tradição, argumenta Muidinga.

– Em você não gosto.

– Não lhe chamo nunca mais.

– E me diga: você quer encontrar seus pais porquê?

– Já expliquei tantas vezes.

– Desconsigo de entender. Vou-lhe contar uma coisa: seus pais não lhe vão querer ver nem vivo.

– Porquê?

– Em tempos de guerra filhos são um peso que trapalha **maningue**.

Saem a enterrar os cadáveres. Não vão longe. Abrem uma única campa para poupar esforço. No caminho do regresso encontram mais um corpo. Jazia junto à berma, virado de costas. Não estava queimado. Tinha sido morto a tiro. A camisa estava empapada em sangue, nem se notava a original cor. Junto dele estava uma mala, fechada, intacta. Tuahir sacode o morto com o pé. Revista-lhe os bolsos, em vão: alguém já os tinha vazado.

– Eh pá, este gajo não cheira. Atacaram o machimbombo há pouco tempo.

Maningue

Muito, demasiado.

O miúdo estremece. A tragédia, afinal, é mais recente que ele pensava. Os espíritos dos falecidos ainda por ali pairavam. Mas Tuahir parece alheio à vizinhança. Enterram o último cadáver. O rosto dele nunca chega a ser visto: arrastaram-no assim mesmo, os dentes charruando a terra.

Depois de fecharem o buraco, o velho puxa a mala para dentro do autocarro. Tuahir tenta abrir o achado, não é capaz.

Convoca a ajuda de Muidinga:

– Abre, vamos ver o que está dentro.

Forçam o fecho, apressados. No interior da mala estão roupas, uma caixa com comidas. Por cima de tudo estão espalhados cadernos escolares, gatafunhados com letras incertas. O velho carrega a caixa com mantimentos. Muidinga inspecciona os papéis.

– Veja, Tuahir. São cartas.

– Quero saber é das comidas.

O miúdo remexe no resto. As mãos curiosas viajam pelos cantos da mala. O velho chama a atenção: ele que deixasse tudo como estava, fechasse a tampa.

– Tira só essa papelada. Serve para acendermos a fogueira.

O jovem retira os caderninhos, guarda-os por baixo do seu banco. Não parece pretender sacrificar aqueles papéis para iniciar o fogo. Fica sentado, alheio.

No enquanto, lá fora, tudo vai ficando noite. Reina um negro silvestre, cego. (COUTO, 1992, p. 2-4)

Como podemos ver, o sentimento constante é de medo e apreensão. O ônibus recém-queimado à beira da estrada acaba sendo um abrigo seguro para os dois, pois o saque seguido de incêndio é um sinal de que dificilmente os bandos retornam por ali, ao menos por algum tempo. O machimbombo, agora refúgio, abrigará os personagens e ainda revelará, dentro de uma mala, algumas cartas e uns cadernos de anotações. Diante de uma triste realidade, sem muitas perspectivas humanas, as palavras ali escritas passarão a permear a história de Tuahir e Muidinga nas noites solitárias no machimbombo.

A cena, além de revelar o triste cenário, também apresenta um pouco da dinâmica narrativa que será conduzida pelos personagens principais. O diálogo constante entre o perguntador Muidinga e o velho Tuahir versará sobre a situação daquela terra, o passado do menino (que não se lembra de nada por causa da doença que teve) e as possibilidades de

sobrevivência diante daquilo que encontram em seu cotidiano. A inerte situação e a certeza de que um tem o outro como única companhia diante daquele caos possibilitam e potencializam os constantes diálogos, só interrompidos pela leitura dos cadernos encontrados na mala, no machimbombo abandonado. É possível perceber a relação afetiva entre os dois, mesmo que Tuahir insista em refutar todas as tentativas de Muidinga em chamar-lhe de “tio”. Naquela situação, os laços mais valiosos são os humanos, não os de parentesco. Assim, Tuahir desanima o menino que quer saber dos pais: “Em tempos de guerra filhos são um peso que trapalha maningue”.

É também nessa cena inicial que Mia Couto já nos apresenta a segunda parte de sua composição narrativa: os cadernos de Kindzu. Encontrados em uma mala abandonada no machimbombo, os cadernos integrarão a estrutura narrativa do romance e, por conseguinte, a experiência dos personagens Tuahir e Muidinga, que passarão, aos poucos, a viver as histórias de Kindzu e a se identificar com elas a ponto de se permitirem criar suas próprias histórias. Assim, a narrativa e as cartas/cadernos irão, aos poucos, transformar-se em um único texto.

Assim, ao final do primeiro capítulo, os dois presenciam o despencar da noite e preparam-se para a leitura do primeiro caderno:

[...]

Mais tarde, se começa a escutar um pranto, num fio quase inaudível. É Muidinga que chora. O velho se levanta e zanga:

– Pára de chorar!

– É que me dói uma tristeza...

– Chorando assim você vai chamar os espíritos. Ou se cala ou lhe rebento a tristeza à porrada.

– Nós nunca mais vamos sair daqui.

– Vamos, com a certeza. Qualquer coisa vai acontecer qualquer dia. E essa guerra vai acabar. A estrada já vai-se encher de gente, camiões. Como no tempo de antigamente.

Mais sereno, o velho passa um braço sobre os ombros trementes do rapaz e lhe pergunta:

– Tens medo da noite?

Muidinga acena afirmativamente.

– Então vai acender uma fogueira lá fora.

O miúdo se levanta e escolhe entre os papéis, receando rasgar uma folha escrita. Acaba por arrancar a capa de um dos cadernos. Para fazer fogo usa esse papel. Depois se senta ao lado da fogueira, ajeita os cadernos e começa a ler. Balbucia letra a letra, percorrendo o lento desenho de cada uma. Sorri com a satisfação de uma conquista. Vai-se habituando, ganhando despacho.

– Que estás a fazer, rapaz?

– Estou a ler.

– É verdade, já esquecia. Você era capaz ler. Então leia em voz alta que é para me dormecer.[...] (COUTO, 1992, p. 4)

A leitura dos cadernos, por iniciativa própria do menino, acaba por ser timidamente incentivada pelo mais velho, sob o pretexto de atrair o sono. O que vemos, nas oportunidades seguintes, é que os momentos preambulares da leitura se tornam verdadeiros pontos de tensão da narrativa de Mia Couto, como em:

– Tio, posso acender a fogueira?

– Acenda lá fora.

– Mas eu queria ler, tio.

– Leia lá fora.

Muidinga arruma uns paus secos e transporta consigo os escritos de Kindzu. Acende o fogo na berma da estrada. Depois, se instala para ler em comodidade o segundo caderno. A voz de Tuahir o sobressalta:

– Não vai ler isso sozinho, pois não? (COUTO, 1992, p. 21)

[...]

– Não dorme, tio?

– Não. Desconsigo de dormir.

– É por causa do homem do rio.

– Nada. Nem lembro isso. É que sinto falta das estórias.

– Quais estórias?

– Essas que você lê nesses caderninhos. Esse fidamãe desse Kindzu já vive quase connosco.

– Deixei os cadernos lá no machimbombo. Mas eu já li outro caderno, mais à frente. Lhe posso contar o que diz, quase sei tudo de cabeça, palavra por palavra.

– Fala devagarinho para eu compreender. Se adormecer, não pára. Eu lhe ouço mesmo dormindo. (p. 52)

[...]

Muidinga se deixa levar nos braços do velho. Lhe sabe bem aquele abandono, as marcas dos brutais apertos lhe parecem nem existir. E é assim dorido que Tuahir o deixa tombar no banco do velho machimbombo. O miúdo geme enquanto o velho lhe aquece um chá.

– Vá, beba. Fique forte que é para, mais logo, atacar aqueles caderninhos que você sabe.

– Mas, tio. Nem sei se vou conseguir.

– Consegue. Leia como o velho Siqueleto, um olho aberto de cada turno. (p. 59)

[...]

– Problema é deixar este escuro entrar na cabeça da gente. Não podemos dançar nem rir. Então vamos para dentro desses cadernos. Lá podemos cantar, divertir. (p. 73)

[...]

– Me lê, miúdo. Vai lendo enquanto eu faço um serviço.

Então, o velho improvisa um xipefo, solta um pano vermelho. Apanha um ramo de palmeira e inventa uma vassoura. Varre o interior do machimbombo enquanto canta. O miúdo desfolha os cadernos sorridente. O velho se recriava, igual ao seu antigo emprego. E é como se o próprio Muidinga estivesse sentado na estação, aguardando o próximo comboio. Tuahir vai juntando os resíduos do queimado numa velha tampa. Depois, sai do auto-carro e espalha as cinzas pelas terras em volta.

– O que está a fazer, tio?

– Estou semear este adubo. É para amanhã quando chover. Continue, filho. Não pare de ler. (p. 81)

Como podemos ver, há uma evolução no interesse do velho Tuahir pelos cadernos e, aos poucos, as experiências de Kindzu passam a permeiar e modificar a realidade dos dois. No último fragmento, já mais próximo do desfecho do romance, percebemos um Muidinga mais maduro e um Tuahir que voltou a sonhar e a perceber a vida com mais interesse, sempre baseado nas leituras. As aventuras dos dois, dentro ou fora do machimbombo, acabam por se tornar correlatas às aventuras de Kindzu, que passam mesmo, em alguns momentos, a sustentar as aventuras dos dois.

Essa é a trama narrativa proposta por Mia Couto, entrelaçada de gêneros e perspectivas distintas de uma mesma realidade, em proposta polifônica, como bem assinalou Bahktin (1997) ao analisar a obra de Dostoiévski. Do enlace de gêneros literários e narrativos à imbricação dos personagens, que passam a se confundir entre as histórias, *Terra sonâmbula* apresenta uma estrutura tão complexa quanto à construção simbólica de seus personagens.

Atividade 1

Atende aos objetivos 1 e 2

1. Os personagens Tuhair e Muidinga representam a estruturação dialógica da relação mais velho/mais novo, que já observamos algumas vezes ao longo desse curso. Sabendo disso, é possível perceber alterações na construção dessa relação no romance *Terra sonâmbula*? Fundamente sua resposta tendo como base, ao menos, uma das representações desse binômio, que vimos ao longo de nosso curso.

2. Com base na leitura dos trechos que enlaçam as histórias que compõem o romance, comente a evolução do envolvimento dos personagens com os cadernos de Kindzu.

Resposta comentada

1. Esta questão contempla a amplitude do seu aprendizado, pois visa buscar em outras aulas deste curso referências para que sua reflexão atual seja mais consistente. Dessa forma, esperamos que você recupere algum dos exemplos de representação literária em que a relação mais velho/mais novo se dá de forma diferente, assim como comente, criticamente, essa mudança pela transição de épocas e contextos sociopolíticos.

2. Nesta questão, esperamos que você seja capaz de perceber e descrever a crescente escala de interesse e envolvimento com as histórias escritas nos cadernos, principalmente por parte do velho Tuahir. Cabe aqui reiterar que o velho não sabia ler e dependia das habilidades de Muidinga.

O discurso político-social em *Terra sonâmbula*

O primeiro romance de Mia Couto, datado de 1992, pode ser considerado um marco para a narrativa moçambicana, pois articula duas épocas muito próximas, porém profundamente fraturadas pela formulação e diluição do sonho da independência. A desilusão com a ideia coletivista de independência perante a metrópole e a tensão dos conflitos fratricidas que nortearão a disputa pelo poder são a tônica do cenário social e político das ex-colônias portuguesas na África. Em Moçambique, não era diferente. O fim da utopia e o trauma de uma guerra em que o inimigo passa a ser seu próprio irmão consolidam a nação fracionada e enfraquecida pelos anos de guerra contra o colonizador e o início de um novo confronto.

Nesse sentido, o cenário do romance de Mia Couto não poderia ser outro, senão uma terra em transe, destruída física e oniricamente. O espaço de deslocamentos e assentos dos personagens é árido, abandonado, e as marcas das guerras ficam evidentes, por exemplo, na figura do machibombo queimado em que Tuahir e Muidinga fazem abrigo. Além do cenário físico, as palavras de Tuahir vão minando a esperança infantil de Muidinga, demonstrando a falência do espaço onírico. Mia Couto utiliza os diálogos entre os dois personagens para apresentar a visão pessimista e a possibilidade de reconstrução daquela terra em transe, sonâmbula, pois entre o dormir e o acordar, preenche de possibilidades.

Serão, então, os cadernos de Kindzu que farão com que o velho Tuahir gradativamente recupere a habilidade de sonhar. O espaço de inércia em que a história dos dois é apresentada será invadido pela ação constante das histórias de Kindzu e os farão compreender um pouco a história de seu país e suas histórias pessoais. Aliados aos cadernos, alguns encontros e aventuras dos dois companheiros de viagem/refúgio ajudam a evidenciar o viés de destruição e instabilidade daquele pequeno universo suspenso entre a realidade caótica e o sonho empoeirado. É o que vemos, por exemplo, no seguinte capítulo:

Quinto capítulo

O FAZEDOR DE RIOS

Muidinga pousou os cadernos, pensageiro. A morte do velho Siqueleto o seguia, em estado de dúvida. Não era o puro falecimento do homem que lhe pesava. Não nos vamos habituando mesmo ao nosso próprio desfecho? A gente vai chegando à morte como um rio desencorpa no mar: uma parte está nascendo e, simultaneamente, a outra já se assombra no sem-fim. Contudo, no falecimento de Siqueleto havia um espinho excrescente. Com ele todas as aldeias morriam. Os antepassados ficavam órfãos da terra, os vivos deixavam de ter lugar para eternizar as tradições. Não era apenas um homem mas todo um mundo que desaparecia.

Tuahir parecia alheio a estas tristezas. Estavam ambos sentados na sombra de uma massaleira. Um vento soprava e os frutos se embatiam, em múltiplos batuques. Uma vez mais, a paisagem mudara seus tons e tamanhos. O arvoredado era mais baixo embora mais cheio. A humidade crescia, devia haver uma aguinha a correr perto. Tinham saído do autocarro na madrugada desse dia mas andaram apenas em círculos para não se afastarem muito da sua moradia. O velho fez sinal para retomarem caminho. Seguiu à frente, suave como ave. Era seu jeito de calcorrear, pés matreiros, felinamente. Dessa vez, porém, ele se dispunha com boa qualidade, lembrando seus antigos namoros.

– Se um dia se casar-se, Muidinga, escolha mulher feiona, dessas que os outros nunca invejam.

Nem que fizesse como Rafaelão, seu primo familiar, que escolheu a moça mais bela e, depois, lhe foi pondo defeito por cima de defeito. Um dia lhe riscava o rosto, outro lhe cortava os cabelos, outro ainda lhe queimava a pele. A pobre mulher era de divulgar sustos.

– Deus, tanta maldade!

É, a mulher lhe dava trabalhos muito diários.

Súbitos ruídos os interrompem, mais diante. Parecem vozear de gente, nas traseiras de um pequenito monte. Sobem, com cuidado. Era um homem que, do outro lado da encosta, abria um imenso buraco, facholando com afinco. A cova era tão funda e comprida que parecia que a intenção dele era partir o mundo em dupla metade.

Gritam, pedindo-lhe atenção. Do fundo do buraco o desconhecido faz sinais com a mão, mostrando que deveriam esperar. Vai subindo com vagares, demorado como se fosse cobra procurando os pés. Ao chegar perto, se afina e, sem mais nem porquê, corre para Tuahir. Se abraçam, amistosos. Muidinga olha, sem compreensão.

– Este é Nhamataca. Trabalhámos juntos, no tempo colonial.

Se cumprimentam rodando as mãos sobre os polegares, à maneira da terra. Os dois velhos amigos se sentam, fiando conversa, recordando os tempos.

– Sabe, Muidinga? Nós dois éramos empregados do mesmo patrão.

Cada um puxa a sua lembrança, em suave escorrer, rindo mesmo dos mais tristes momentos. O miúdo lhes chama ao presente. Quer saber o que animava Nhamataca, covando assim.

– Estou a fazer um rio, responde o outro.

Riem-se, o rapaz e Tuahir. Mas o homem insiste, no sério. Sim, por aquele leito fundo haveria de cursar um rio, fluviando até ao infinito mar. As águas haveriam de nutrir as muitas sedes, confeitar peixes e terras. Por ali viajariam esperanças, incumpridos sonhos. E seria o parto da terra, do lugar onde os homens guardariam, de novo, suas vidas.

Estava tão seguro que começara por escavar no chão da própria casa. Ruíram as paredes, desabou-se o tecto. Os seus se retiraram em dúvida da sua sanidade. Idos os próximos, irados os distantes. O sujeito desafiava os deuses que aprontaram o mundo para os viventes dele só se servirem, sem ousarem mudar a sua obra. Mas Nhamataca não desistiu, covando no dia a noite. Foi seguindo, serpenteando entre vales e colinas, suas mãos deitando e renovando mil vezes as sangradas e calejadas peles. E agora, sentado na ribanceira, guarda com vaidade a sua construção. Aponta o fundo:

– Vejam: já esponenta um fiozozito de água.

Tal aguinha nem se via. Havia, quando muito, um suor na areia do fundo. Mas os visitantes não contrariam.

– E nome que ele vai ter?

Nome que dera ao rio: Mãe-água. Porque o rio tinha vocação para se tornar doce, arrastada criatura. Nunca subiria em fúrias, nunca se deixaria apagar no chão. Suas águas serviriam de fronteira para a guerra. Homem ou barco carregando arma iriam ao fundo, sem regresso. A morte ficaria confinada ao outro lado. O rio limparia a terra, cariciando suas feridas.

– Você, Muidinga, não se admire. Afinal, Nhamataca cumpre destino igual ao pai dele.

Com a licença do outro, Tuahir recorda a estoriuzinha do pai do fazedor de rios. O homem vivia só, se lamentando: antes mal acompanhado! Habitava na esteira de um rio largo, tão largo que deitava a pequeno qualquer tamanho da outra margem. Lhe doía a vida, indevida em um só indivíduo. Não haveria outra humanidade neste extenso mundo? Até que um dia, do outro lado das águas, lhe pareceu chegar uma voz. Havia um cacimbo cheio, era a estação das brumas.

O velho se ergueu e espreitou a lonjura. Lá estava: do outro lado, o esbatente vulto de um gentículo. Deste lado, o pai gritou também. Não entendia rabisco que o outro dizia. Mas ripostava, com ânsia, antes que a miragem, desiludida, desaparecesse. Durante dias, se repetiu a troca de berros, até ao arrebatamento das vozes se converterem uma em outra, sem nenhuma palavra se ter tornado entendível. O velho todo o dia suspirava pelo momento de gritar. Um dia, contudo, o outro se demorou. Um estremecimento lhe arrepiou a tristeza. Ele já sofria de afeição demasiada pelo desconhecido, fosse a saudade de um Irmão ainda por nascer.

Manobrou, então, um pressentimento: e se, nos anteriores dias, o outro lhe tivesse tentado avisar de qualquer tragédia que estivesse por acontecer? Ou se o outro estivesse doente, necessitado de um braço amigo?

Decidiu então improvisar uma jangada, depressou-se na sua construção. E se lançou nas vagas, transversando a corrente. Em meio da jornada reparou como havia sido grande sua ousadia. E as ondas cresceram, grandes que ele nunca vira. A barça não resistia, o caudal do rio a ver com quantos paus se desfaz uma canoa. A água já embarcara, aos bocejos, na almadia. O pai de Nhamataca afundava, sem remédio. Nesse instante, porém, ele viu que um outro barquito avançava em sua direcção. Olhou: era o vulto da outra margem que acorria em rumo avesso, direito a o salvar. Braços fortes o puxaram e ele se anichou, encharquilhado na outra embarcação. Foi então que, desfeitas bruma e lonjura, descobriu que o personagem do outro lado era uma mulher, dona de incendiada beleza. Tudo o resto se passou em silêncio como se perto já não se escutassem.

O amor que trocaram é assunto para duas vidas inteiras, abandonadas para sempre num barquito sem rumo.

– Nasci num barco, sou filho das águas, sorri Nhamataca a fechar a estória.

E adianta lição: nenhum rio separa, antes costura os destinos dos viventes. A prova era o seu nascimento. Agora, ao gerar um rio, Nhamataca paga uma dívida para com um tempo mais antigo que o passado. Talvez que um novo curso, nascido a golpes de sua vontade, traga de volta o sonho àquela terra mal amada.

– Nós te ajudamos, Nhamataca.

Para Muidinga aquele é um projecto demasiado louco. Melhor é virarem costas às razões de Nhamataca, pouco importando que fossem ou não verdade. Ele e o velho tinham outras intenções, não se podiam desviar por irrealidades. Tuahir negou. Ele acha que devem juntar braços com o fazedor de rios. Tuahir tinha argumento de uma vantagem: quem sabe pudessem aproveitar o nascente rio? A viagem deles se tornaria curta, menos custosa.

– Em vez de esperarmos na estrada, fazemos o nosso caminho.

Muidinga acede. Durante dias covam no consistente chão. Não avançam muito porque uma zona pedregosa se entrepõe. O miúdo já tem as palmas da mão a sangrar e lhe despontam dúvidas para um tal sacrifício. Fazer um rio? Esperto é o mar que, em vez da briga, prefere abraçar o rochedo. Muidinga volta a mudar de ideias sobre o empreendimento. Fala com Tuahir, à parte. Lhe faz ver a loucura de Nhamataca. Mas seu companheiro se nega a dar audição.

– Desculpa, Muidinga. Nhamataca não está maluco, não. O homem é como a casa: deve ser visto por dentro!

Nessa noite, uma trovoadas estoura, com rebentações jamais vistas. A tempestade cresce como o pão na quentura do forno. Os relâmpagos circuitam a noite, tricotando a noite com súbitos fios de luz. Começa uma chuva torrencial, parecia o universo se dissolver. Os três se perdem em correrias a procurar a impossível direcção de um abrigo. O rapaz grita para que se juntem. Ficam, tremendo, trocando os braços, comunhando um descontrolado medo. De repente, Nhamataca se alerta, apontando o intermitente chão. Havia um sulco que se enchia.

– O rio, é o rio!

Nhamataca festeja o nascimento como se fosse um fruto de sua carne. Larga o abraço dos outros, se acerca do febrilhante ribeiro. Ergue os braços ao céu, pedindo luz. Ele quer afagar sua nascente obra. Muidinga e Tuahir clamam para que preste cuidado mas ele se ocupa dando vivas ao vindouro. Seu corpo convulso é visível

apenas nos breves e entrecortados instantes dos raios. A memória do acontecido se fará assim por soluços, Nhamataca tombando na torrente do furioso regato. O velho e o moço querem segurar o corpo do covador, mas a corrente, redemoníaca, cresce em fúrias desordenadas. E Nhamataca desaparece, misturado nas súplicas dos outros, o trovejar dos céus e o gorgolejar do rio, seu descendente. Tuahir ainda segue a tentar vislumbrar sua reaparição mas as margens se esboroam, farejadas. O leito se iguala ao resto da savana, as terras fugindo na torrente. Se houve obra de um homem foi apenas um rio de pouca dura. Chove toda a manhã com tal empenho que, para não se perderem, Muidinga e Tuahir vagueiam de mãos dadas. Ao meio-dia a chuva pára. O sol se empina no céu, com tamanha vingança que, num instante, chupa os excessos de água sobre a savana. A terra sorve aquele dilúvio, enxugando o mais discreto charco. No inacreditável mudar de cenário, a seca volta a imperar. Onde a água imperara há escassas horas, a poeira agora esfuma os ares. Ouve-se o tempo raspando seus ossos sobre as pedras. Em toda a savana o chão está deitado, sem respirar. A cauda do vento se enrosca longe. Até o capim que nunca tem nenhuns pedidos, até o capim vai miserando.

Muidinga olha a paisagem e pensa. Morreu um homem que sonhava, a terra está triste como uma viúva. Tuahir vagueia em roda procurando encontrar um modo de regressar à estrada. O rapaz confia no entendimento que o velho tem sobre as pedras, em seu atento ler nas folhagens. Tuahir é capaz de saudar um carreiro onde ninguém mais descobre caminho. O mato é a sua cidade.

Agora, porém, os dois parecem vagabundear sem direcção. A fome começa a pedir deferimento. Dia após dia, avançam num círculo, rodepeões. Muidinga começa a desconfiar das certezas do seu guia.

– Nos perdemos, Tuahir?

– Perder? Nunca, miúdo.

Ele pensamento, fiando conversa. O que é perder-se, ao fim ao cabo? Muita gente, acreditando ter a certa direcção, nasce já equivocada. E continua barateando prosa. Quem sabe desejasse só distrair o jovem, para que ele não tomasse a sério o destino. O tempo passa, cai a noite. Os dois viajantes se deitam no relento. O velho não alcança o sono.

– Não dorme, tio?

– Não. Desconsigo de dormir.

– É por causa do homem do rio.

– Nada. Nem lembro isso. É que sinto falta das estórias.

– Quais estórias?

- Essas que você lê nesses caderninhos. Esse fidamãe desse Kindzu já vive quase connosco.
- Deixei os cadernos lá no machimbombo. Mas eu já li outro caderno, mais à frente. Lhe posso contar o que diz, quase sei tudo de cabeça, palavra por palavra.
- Fala devagarinho para eu compreender. Se adormecer, não pára. Eu lhe ouço mesmo dormindo. (COUTO, 1992, p. 49-52)

O encontro com Nhamataca, já com as histórias de Kindzu mexendo com a realidade, mexendo com Tuahir e Muidinga, serve como amostragem para observarmos o estado de descrença com o sonho, principalmente dos mais jovens. Por isso, Muidinga duvida algumas vezes da validade de assumirem como seu o projeto de Nhamataca. Cavar um rio para criá-lo parece loucura, mas seguir a empreitada se torna grande aprendizado. O sonho do “cavador de rios” contagia Tuahir, ainda que na compreensão de que todo ser humano tem o direito de sonhar. A relação entre sonho e realidade é difusa, justamente porque o espaço de desenvolvimento da história não consegue se afirmar em nenhum dos dois espaços, deixando certezas e dúvidas sobre todas as possibilidades.

Dessa forma, o leitor vai sendo envolvido pela construção do romance e acaba por experimentar as mesmas sensações de Tuahir e Muidinga, no trânsito entre sonho e realidade. Em outro estágio da narrativa, são os leitores Tuahir e Muidinga que vão sendo atraídos pelas histórias de Kindzu; e o terreno áspero, impróprio para o sonho, vai se permeando de tantas possibilidades e questionamentos que se abre novamente, seja para os dois ou para o leitor do romance.

O sonho de cavar o rio para criar destinos novos e não mensuráveis pela cruel realidade deixa de ser uma perda de tempo para o jovem Muidinga, mesmo após o final triste de Nhamataca. O rio que criaram varre aquela terra, ainda inóspita, para reconfigurá-la. A estratégia narrativa de Mia Couto, aliada à construção minuciosa dos personagens e dos cenários transitórios, são elementos fundamentais para a descrição exata da situação do Moçambique daquele tempo. O encontro de duas gerações – aquela que viveu o sonho da independência e a que nasceu independente em meio a uma guerra civil fratricida – é apenas uma maneira metonímica de discutir um país novo, que não se pensou para além da dicotomia colonizado/colonizador e descobriu que o homem daquele lugar estava já transformado, com outros conceitos, que não mais os tradicionais... e distante da percepção humana daquilo que o cerca.

Conclusão

O romance *Terra sonâmbula*, de Mia Couto, é um importante registro do momento sociopolítico de Moçambique – por conseguinte, dos demais espaços africanos ex-colônias de Portugal –, na transição da década de 80 para a de 90 do século XX. Apesar de não abordar diretamente as temáticas da guerra, reproduzindo cenários e dramas específicos de batalhas e guerrilheiros, o romance ambienta o leitor na sensação do conflito, registrando a todo o momento o incômodo de viver em uma terra semimorta, incapaz de despertar ou dormir profundamente. O estado de suspensão em que se encontram os personagens é transmitido ao leitor, tornando as histórias paralelas de Tuahir/Muidinga e Kindzu em espaços de construção reflexiva sobre aquele momento.

Atividade final

Atende aos objetivos 1, 2 e 3

1. Leia o trecho que segue e desenvolva um texto crítico-argumentativo sobre a reapropriação do sonho diante de uma realidade infértil. Utilize reflexões feitas nesta aula e sua leitura pessoal do romance para fundamentar seu texto. Fique à vontade para citar passagens do romance ao longo de sua escrita.

Nono capítulo

MIRAGENS DA SOLIDÃO

Olhando as alturas, Muidinga repara nas várias raças das nuvens. Brancas, mulatas, negras. E a variedade dos sexos também nelas se encontrava. A nuvem feminina, suave: a nua-vem, nua-vai. A nuvem-macho, arrulhando com peito de pombo, em feliz ilusão de imortalidade.

E sorri: como se pode jogar com as mais longínquas coisas, trazer as nuvens para perto como pássaros que vêm comer em nossa mão. Se recorda da tristeza que o manchara na noite anterior. Lembra as palavras que trocou com Tuahir:

– Tio, eu me sinto tão pequeno...

– É que você está só. Foi o que fez essa guerra: agora todos estamos sozinhos, mortos e vivos. Agora já não há país.

A fala de Tuahir ainda agora remexe em seu peito. Mas ele já não parece vencido. E se levanta cheio de uma ideia. Toca nas costas do velho e lhe diz:

– Estamos sozinhos não é tio?

Tuahir esfrega os ensonados olhos. O miúdo estaria zuca-zaruca? Se estava, era loucura convicta. Porque o moço lhe pede que se junte a ele numa estranha brincadeira.

– Tio, vamos fazer um jogo. Vamos fazer de conta que eu sou Kindzu e o senhor é o meu pai!

– Seu pai?

– Sim, o velho Taímo.

Tuahir negou. O tal Taímo era um falecido. E com os falecidos nunca é bom brincar. Ainda por cima era um morto desconso-lado.

– Você não sabe o que pode fazer um morto incompleto. Não lhe contei o que sucedeu com o pescador Nipita?

– Conte, tio. Se é uma estória me conte, nem importa se é verdade.

Tuahir lembra Nipita, um pescador que fora esfaquinhado pelos bandos armados. Acontecera de noite, o desgraçado voltou de madrugada, vinha buscar as tripas. Deixei-lhes aqui, esbarriquei-me num nadinha, disse num derradeiro sopro. Agora estando quase para morrer, não podia se apresentar perante a cova sem estar devidamente completo. Alguém ainda lhe disse: vai que nós te levamos depois as partes que te faltam. E ele se sepultou, assim, destripado. Nunca mais ninguém lhe levou os restos de suas entranhas. O falecido pescador, agora, passava a morte a maldiçoar os viventes.

– Está ver? Não se deve brincar com os falecidos.

O miúdo entende os cuidados do velho. Decide argumentar, escolhe as ideias. Mas tio, não vamos fazer pouco. Ao contrário, se esse morto está desconsolado nós vamos lhe dar sossego. Tuahir hesita. O miúdo não dá tempo, insistindo sempre. É brincar no respeito, tio. E já se vai sentando, os espantosos olhos fitando o velho.

– Certo, pai?

Pai? Tuahir sacode a cabeça. E fica cismando. Depois de um tempo, porém, sua voz se abre, em fresta de riso.

– Certo, Kindzu.

Muidinga, então, se deita ajeitando a cabeça no colo do velho.

Seus olhos se perdem no horizonte. O miúdo não esperava que Tuahir aceitasse aquele jogo. Agora parece ser ele que está menos à vontade que o velho.

– Estás a ver o monte, Kindzu?, pergunta Tuahir.

– Estou. Quem sabe Gaspar anda por lá, neste momento?

– Não anda, com certeza. Aquele monte é proibido, disse o velho.

E prosseguiu: aquele era o lugar onde há muito enterraram o régulo marreco. Naquela altura, não havia nenhuma elevação, tudo em volta era planície. O morto começou a crescer debaixo da terra e as suas costas se encurvaram, empurrando o chão.

– Foi assim que nasceu a montanha, conclui Tuahir.

Muidinga se embala, entorpecido. À medida que aquele fingimento avança ele já não sabe se o que ali se está passando não está ser tirado do livro, como folha rasgada da própria realidade. Fecha os olhos e vê Tuahir, aliás Taímo, se banhando num lago de sura. O velho sai do charco, escorrendo vinho pelas pernas. Se admira:

– Por que estás tão reduzido, filho?

– É que trago um desgosto de mulher.

– Isso não tem remédio, filho. Eu sei muito bem. Porque eu vivi num tempo em que o amor era uma coisa perigosa. Tu vives num tempo em que o amor é uma coisa estúpida.

E o velho desenrola seu pensamento. Nosso mundo de então era feito de miséria e fome. O que valia o amor, a amizade? O único valor, nos actuais dias, é sobreviver. Muidinga, aliás Kindzu, queria saber da felicidade; os outros queriam saber de comida. Ele procurava bondade; os outros só queriam saber quanta vantagem podiam tirar. À medida que Tuahir fala o miúdo se sente minguar, pequeno, quase sem nenhuma idade. Ele carecia de sua paterna mão. Porém, ao invés de ajudar, o velho lhe pede apoio. Estava com frio, solicitou agasalho. O miúdo lhe cobre com seu corpo. E sente pena de si. Como é que ele, tão menino, tão recém-recente, andava cuidando de seu pai? Como é que a sua mão, do tamanho de um beijo, protegia um homem tão volumoso? E lhe cresce uma grande raiva para com seu pai. Afinal, nunca ele lhe cobrira dos frios, nunca ele o empurrara para fora da tristeza. Ou seria que apenas depois da infância ele poderia ser criança?

– Tio, vamos parar esta brincadeira. Já sinto a cabeça me andar à volta.

– Tio? Então, Kindzu, agora você me chama de tio? Será que não respeita seu falecido pai?

– Não, pai. É que...

E Muidinga se atrapalha em totais confusões. É como se qualquer coisa, lá fundo de seu peito, se estivesse rasgando. E se apercebe que, em seu rosto, desliza o frio das lágrimas. Depois, sente

a mão de seu pai lhe afagando a cabeça. Olha o seu rosto e vê que, afinal, seus olhos eram sábios. Foi como se, repente, toda a bondade dele ficasse visível, redonda.

– Pai, por que nunca me mostraste como eras, dentro de ti?

– Tinha medo, filho. Não podia mostrar esse defeito e dizer: olha este meu coração que nunca cresceu!

Seu pai estava ali, grande, sem mentira. Pela primeira vez alguém lhe dava abrigo. O mundo se estreava, já não havia escuro, não havia frio. O autocarro incendiado, Junhito maldiçoado, os corpos carbonizados, as mãos do pastor Afonso sangrando, tudo isso ficava longe. De repente, o pai se desata a rir. Por um instante, Muidinga receia que o tio deseje quebrar aquele fingimento, cansado da ilusão. Mas não, o velho prossegue a brincaria. E começa a palhaçar, cambalhotando, para lhe fazer soltar gargalhadas. Cada riso do sobrinho lhe dá o gozo de se sentir pai. Cada disparate de Tuahir traz a Muidinga a doçura de ser filho.

– Eu só sei brincar, Kindzu. Só te posso ensinar a ficares sempre criança.

– Sim, pai. Me ensine.

E eles se reboiam, em folgações mútuas, alegres tresloucuras. Até que exausto, Muidinga se deita no banco do machimbombo. Fazendo de almofada, se amontoam os cadernos de Kindzu. Antes de adormecer o miúdo passa a mão por aquelas folhas, em cúmplice afago. (COUTO, 1992, p. 90-92)

[illegible]

Resposta comentada

Esperamos que você desenvolva um texto em moldes de pequeno artigo que tenha como base a passagem selecionada, mas abarque toda a obra e sua importância para as literaturas africanas de língua portuguesa.

Resumo

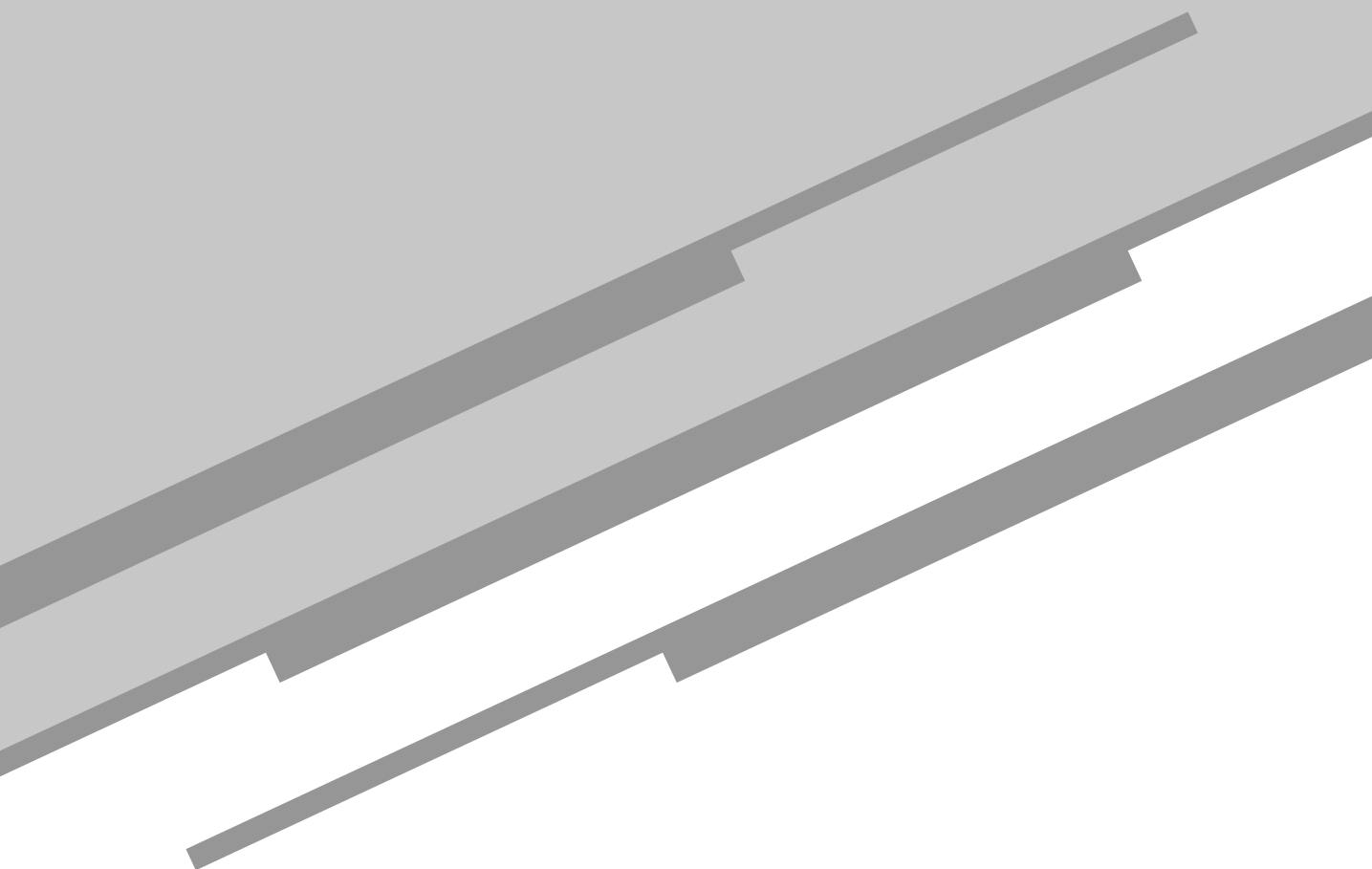
Nesta aula, analisamos o romance *Terra sonâmbula* sob as óticas da organização estética, da análise sociopolítica e da criação simbólica dos personagens. Percebemos como o romance é construído sobre o diálogo de gêneros textuais e literários e se fundamenta em uma proposta polifônica. Vimos também que o cenário cuidadosamente elaborado pelo autor, ainda que não descreva diretamente a experiência da guerra, transporta personagens e leitores para um espaço paralelo à realidade e sonho, constituído pelas consequências da guerra. Assim, os personagens compõem, juntos e separados, aspectos, perspectivas e desdobramentos daquela sociedade, do encontro de tempos e da proposta e possibilidade de futuro. *Terra sonâmbula* é, sem dúvida, um marco na narrativa de língua portuguesa, principalmente para sua vertente moçambicana, devido aos aspectos sócio-históricos e de construção literária que o norteiam.

Leitura recomendada

Recomenda-se a leitura integral do romance *Terra sonâmbula*, de Mia Couto, para o devido aproveitamento desta aula.

Aula 14

Novos tempos para o país e para a
literatura: a escrita de Ondjaki



Roberta Guimarães Franco

Meta

Apresentar uma nova perspectiva na literatura angolana pós-guerras, através da obra de Ondjaki.

Objetivos

Esperamos que, ao final desta aula, você seja capaz de:

1. reconhecer o novo tempo que se apresenta na literatura angolana, através da obra de Ondjaki;
2. perceber a existência de uma nova abordagem dessa literatura, que se afasta de um projeto ideológico;
3. identificar a retomada da temática da infância, sob uma nova perspectiva.

Pré-requisitos

Para esta aula, é necessária a boa realização da Aula 11.

Introdução

Como vimos na Aula 11, a literatura angolana produzida após a independência pode ser dividida em duas vertentes, quando se trata da relação entre a literatura e a história do país. A produção imediatamente posterior à independência possui um tom de celebração, exaltando a nova nação, seu povo, a vitória e a luta, sempre coletivas. Já em meados dos anos 1980, encontramos obras que refletem sobre o futuro do país, o governo, as novas classes sociais, especialmente diante dos conflitos internos, da guerra civil.

Vimos também como a obra de Manuel Rui pode ser lida como um exemplo da transição entre esses dois vieses, da comemoração à crítica, e de que modo a elaboração dessa escrita e a abordagem dessas questões passa por uma mudança de tom. Manuel Rui soube apresentar o riso e a ironia como formas reflexivas, mostrando que também é possível pensar o país apontando seus erros e, principalmente, rindo deles.

Nesta aula, analisaremos um novo contexto histórico-político e, principalmente, literário, a partir da leitura de duas obras do jovem escritor angolano Ondjaki – *Bom dia camaradas* (2000) e *Os da minha rua* (2007). Sua produção, iniciada no fim do período de guerra civil, demonstra uma nova perspectiva, uma nova forma de olhar o país. Com um posicionamento intencionalmente menos comprometido, Ondjaki vai de obras que dialogam com a história recente do país, em um tom bastante memorialístico, a livros que se descolam totalmente dessas questões. Nas duas vertentes, percebe-se uma atenção à linguagem, sempre poética.



Elza Fiuzy/Agência Brasil

Fonte: [http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Ondjaki_\(2012\).JPG](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Ondjaki_(2012).JPG)

Ondjaki, pseudônimo de Ndalú de Almeida, nasceu em Luanda em 1977, portanto, dois anos após a independência de Angola.

Formado em Sociologia, Ondjaki atua em diversas áreas. Além da atividade literária, dedica-se também às artes plásticas e ao cinema. É coautor do documentário *Oxalá cresçam pitangas – histórias da Luanda* (2006), ao lado de Kiluanje Liberdade.

Suas obras foram traduzidas para diversas línguas, como francês, inglês, alemão, italiano e espanhol. Ondjaki recebeu vários prêmios, entre eles o Prêmio Sagrada Esperança (Angola, 2004) e o Prêmio António Paulouro (Portugal, 2005), pelo livro de contos *E se amanhã o medo*; o Prêmio Jabuti (Brasil, 2010), na categoria juvenil, pelo livro *Avó Dezanove e o segredo do soviético*; o Prêmio José Saramago (Portugal, 2013), pela obra *Os transparentes*.

Ainda Luanda, outros tempos

A capital de Angola continua sendo o cenário privilegiado da nova perspectiva literária sobre o país. O jovem escritor Ondjaki, nascido e criado em Luanda, demonstra, assim como fizeram Luandino Vieira e Manuel Rui, uma opção muito forte por esse espaço narrativo. No entanto, a visão que Ondjaki nos concede da capital é já outra, de uma geração formada com olhos no futuro, futuro este possível pela luta passada, pela independência conquistada.

Por isso, nas obras de Ondjaki encontramos a capital, principalmente em dois momentos, como o próprio escritor afirma:

Há um universo físico que é muito óbvio. Eu escrevo muito sobre Luanda. Eu penso muito a cidade, em duas vertentes: uma Luanda mais contemporânea, 2000, 2004, 2010; e uma Luanda dos anos 80, especificamente os anos 80, até 91. (ONDJAKI, 2010).

Ao se dividir entre esses dois momentos, Ondjaki permite ao leitor o encontro não só com um novo tempo, pós-independência, mas principalmente com uma nova abordagem sobre o país. Essa nova abordagem se apresenta não apenas pelas temáticas, mas também pela linguagem

leve, poética. É exatamente essa novidade que encontramos em *Bom dia camaradas*, primeiro romance do escritor publicado no Brasil, em 2006.

Publicado inicialmente em 2000, *Bom dia camaradas* nos leva à Luanda de fins da década de 1980, apresentada através do olhar de um menino. Esse retorno aos anos 80 aproxima a narrativa da infância do autor, nascido em 1977, e o próprio Ondjaki, em várias entrevistas, assume a existência de uma relação autobiográfica com o romance. Vejamos um trecho de uma dessas entrevistas:

Penso que um livro é sempre uma transformação do real, em algo esteticamente novo, renovado. E sim, no caso de *Bom dia camaradas* há um diálogo entre o real, a cidade e as suas questões sociopolíticas, com o meu eu interior, as minhas memórias afetivas, os meus amigos e professores, a minha pele de infância durante e depois da cidade, nos anos 80. Mas é um livro também sobre um tema que não é de ninguém por ser tão universal: o da infância.

[...]

Quase tudo ali é verdade. Só o tempo, digamos, foi alterado. Nem todos aqueles fatos se passaram no mesmo ano letivo, mas tudo ali é verdade. Até as saudades, até os cheiros e sensações, até o abacateiro que se espreguiça. Talvez um dia digam que *Bom dia camaradas* é uma autobiografia ficcionalizada, isso estaria bem dito. Só não digo isso porque estão ali outras vidas além da minha, e vi, quis ver, o personagem principal como mais uma daquelas crianças. E assim foi. (ONDJAKI, 2006).

“Autobiografia ficcionalizada”, segundo afirma o autor, *Bom dia camaradas* nos permite conhecer uma Luanda diferente daquela que até então figurava nas narrativas angolanas. Apesar de o país ainda viver o momento de guerra civil, o romance de Ondjaki se afasta dessa temática, concentrando-se na infância, nas observações, curiosidades e questionamentos dessa etapa da vida. Além disso, é possível perceber, logo no início da história, que a família do menino narrador ocupa um lugar privilegiado na sociedade, já que o pai é funcionário de um ministério e a mãe é professora, sem falar na presença de empregados na casa.

O romance é marcado pela voz narrativa do menino Ndalú, que conduz o leitor pelas particularidades de um país recém-independente, ainda a viver uma guerra civil. Apesar de esses temas não figurarem como centrais, como já dissemos, servem como pano de fundo, a contextuali-

zar a vivência de Ndalú e de seus amigos de escola, que se preparam para a separação natural de um fim de ano letivo.

Vejamos aqui três momentos do romance *Bom dia camaradas*, a começar pelo início da narrativa.

Mas, camarada António, tu não preferes que o país seja assim livre?, eu gostava de fazer essa pergunta quando entrava na cozinha. Abria a geleira, tirava a garrafa de água. Antes de chegar aos copos, já o camarada António me passava um. As mãos dele deixavam no vidro umas dedadas de gordura, mas eu não tinha coragem para recusar aquele gesto. Servia-me, bebia um golo, dois, e ficava à espera da resposta dele.

O camarada António respirava primeiro. Fechava a torneira depois. Limpava as mãos, mexia no fogo do fogão. Então dizia:

– *Menino, no tempo do branco isto não era assim...*

Depois, sorria. Eu mesmo queria entender aquele sorriso. Tinha ouvido histórias incríveis de maus tratos, de más condições de vida, pagamentos injustos, e tudo mais. Mas o camarada António gostava dessa frase dele a favor dos portugueses, e sorria assim tipo mistério.

– *António, tu trabalhavas para um português?*

– *Sim...* – sorria. – *Era um senhor director, bom chefe, me tratava bem mesmo...*

– *Mas isso lá no Bié?*

– Não. Já aqui em Luanda mesmo; eu já tou aqui há muito tempo, menino... inda o menino não era nascido...

Eu esperava sentado por mais palavras. O camarada António fazia lá as actividades da cozinha, sorria, mas ficava calado. [...]

– *Mas, António... Tu não achas que cada um deve mandar no seu país? Os portugueses tavam aqui a fazer o quê?*

– *Ê!, menino, mas naquele tempo a cidade estava mesmo limpa... tinha tudo, não faltava nada...*

– *Ó António, não vês que não tinha tudo? As pessoas não ganhavam um salário justo, quem fosse negro não podia ser director, por exemplo...*

– *Mas tinha sempre pão na loja, menino, os machimbombos funcionavam... – ele só sorrindo.*

– *Mas ninguém era livre, António... não vês isso?*

– *Ninguém era livre como assim? Era livre sim, podia andar na rua e tudo...*

– *Não é isso, António – eu levantava-me do banco. – Não eram angolanos que mandavam no país, eram portugueses... E isso não pode ser...*

O camarada António aí ria só.

Sorria com as palavras, e vendo-me assim entusiasmado dizia *esse menino!*, então abria a porta que dava para o quintal, procurava com os olhos o camarada João, o motorista, e lhe dizia: *esse menino é terrível!*, e o camarada João sorria sentado na sombra da mangueira.

O camarada João era motorista do ministério. Como o meu pai trabalhava no ministério ele ajudava nas voltas da casa. Às vezes eu aproveitava a boleia e ia com ele para a escola. Era magro e bebia muito, então de vez em quando aparecia de manhã muito cedo lá em casa já bêbado, e ninguém queria andar no carro com ele. O camarada António dizia que ele já estava habituado, mas eu tinha receio. Um dia ele deu-me boleia para a escola, e fomos a conversar.

– *Ó João, tu gostavas quando os portugueses estavam cá?*

– *É o quê, menino?*

– *Sim, antes da independência, eles é que mandavam cá. Tu gostavas desse tempo?*

– *As pessoas dizem que o país estava diferente... não sei...*

– *Claro que estava diferente, João, mas hoje também está diferente. O camarada presidente é angolano, os angolanos é que tomam conta do país, não são os portugueses...*

– *É isso, menino... – O João gostava de rir também, depois assobiava.*

– *Tu trabalhavas com portugueses, João?*

– *Sim, mas eu era muito novo... E estive no maqui também...*

– *O camarada António é que gosta de falar muito bem dos portugueses... – provoquei.*

– *Camarada António é mais velho – disse o João, e eu não percebi muito bem aquilo. (p. 13-16).*

[...]

Nós ficávamos um bocado aborrecidos com as notícias da guerra, que não eram diferentes quase nunca, só se tivesse havido alguma batalha mais importante, ou a UNITA tivesse partido uns postes. Aí já dava risa, porque todo mundo ia dizer na mesa que o Savimbi era o “Robin dos Postes”. Depois tinha sempre algum ministro

ou pessoa do birô político a dizer mais umas coisas. Depois vinha o intervalo com a propaganda das FAPLA. Ah, é verdade, às vezes também falavam da situação na África do Sul, lá do ANC, enfim, isso eram nomes que uma pessoa ia apanhando ao longo dos anos. Também se aprendia muita coisa, porque a propósito disso, por exemplo, do ANC, é que o meu pai nos explicou quem era o camarada Nelson Mandela, e eu fiquei a saber que havia um país chamado África do Sul onde as pessoas negras tinham que ir para casa quando tocava a campainha às seis da tarde, que elas não podiam andar no machimbombo com outras pessoas que não fossem negras também, e até fiquei bem espantado quando o meu pai me disse que esse camarada Mandela já estava preso há não sei quantos anos. Foi também assim que percebi porquê que os sul-africanos eram nossos inimigos, e que o facto de nós lutarmos contra os sul-africanos significava que nós estávamos a lutar contra “alguns” sul-africanos, porque de certeza que essas pessoas negras que tinham um machimbombo especial para elas não eram nossas inimigas. Então também percebi que, num país, uma coisa é o governo, outra coisa é o povo. (p. 26).

[...]

Estava muita gente no aeroporto cá fora. É sempre assim quando chega um voo internacional. Ao pé da porta de saída das pessoas havia uma pequena confusão, vi os FAPLAS virem a correr, pensei já que ia sair tiro. Subi no capô do carro, espreitei por cima dos ombros daquelas pessoas todas.

Subi no capô do carro, espreitei por cima dos ombros daquelas pessoas todas. Até sorri: um macaco tão bonitinho estava a saltitar no ombro de uma senhora estrangeira, enquanto um senhor, acho que era o marido, lhe tirava fotografias. O macaco delirava, dava saltos mortais na cabeça da kota, fingia que lhe estava a catar piolhos, o marido dela, acho que era o marido, era um senhor muito branco mas estava muito vermelho de rir. De repente, um FAPLA aproximou-se por trás, esticou uma bofa no macaco, coitado, ele saltou, deu duas cambalhotas no ar, ainda gritou, caiu no chão e desatou a correr.

Não consegui mais ver o macaco, começou uma pequena confusão, o outro FAPLA chegou perto do marido da senhora e tirou-lhe a máquina das mãos. Dava para ouvir mais ou menos a conversa, o senhor estava a tentar falar português, o FAPLA estava chateado, abriu a máquina assim de repente, tirou o rolo, deitou fora. Aí acho que a senhora começou a chorar, mas perceberam que aquilo era a sério. Coitados, eles não deviam saber que em Luanda não se podia tirar fotografias assim à toa. O FAPLA disse: *a máquina está detida por razões de segurança de Estado!* [...]

A tia Dada demorou bué para sair. Aí meu sovaco já tava mesmo a cheirar mal, e eu que queria que ela me conhecesse assim bem cheiroso! [...]

À medida que íamos andando para o carro, vi que ela estava à procura de qualquer coisa na bolsa dela, depois pousou os sacos, e perguntou-me: *podes ir chamar aquele miúdo para eu tirar uma foto dele com o macaquinho?* Olhei, fiquei contente. O macaquinho já estava outra vez contente, dava saltos mortais no ombro do menino, fingia que tava a catar piolhos na cabeça dele, ou então tava mesmo.

– *Não podes, tia. Não podes tirar fotografias àquele macaco!* – disse-lhe, enquanto arrumava o saco com os chocolates no lugar onde eu ia sentar.

– *Não posso tirar uma fotografia àquele macaquinho tão inofensivo?*

– *Não, tia, não podes...*

– *E porquê?*

– *Não sei se vais perceber...*

– *Então diz lá – ela, séria.*

– *Não podes tirar fotografia àquele macaco..., por razões de segurança de Estado, tia – eu, sério.*

Mas ela percebeu logo, porque olhou para os FAPLAS lá ao longe, e guardou a máquina num instantinho. Sentou-se ao meu lado, e não disse nada no caminho até à nossa casa, ficou só a olhar, depois abriu a janela e parecia que estava a fazer como eu faço de manhã, a cheirar o ar.

[...]

Logo depois do almoço, porque nós pedimos muito, fomos para o quarto da tia Dada abrir a mala dela. Estava bem pesada e eu pensei que ela tinha trazido muita coisa para nós, mas o peso era por causa de tanta comida que ela tinha trazido, entre essa comida, a minha prenda.

– *Dada, o que é isso?* – a minha mãe, espantada.

– *São batatas... O teu filho disse que tinha saudades de batatas!* – ela, pegando nas batatas espalhadas no meio da roupa.

A sorte é que tia Dada era muito simpática e trouxe, para além das batatas, um montão de chocolates.

Às vezes, quer dizer, muito de vez em quando, aparecia chocolate lá em casa, mas assim três tabletes para cada um, acho que era a primeira vez que me acontecia. Eu fiquei logo a pensar naquela quantidade de coisas que ela tinha trazido, e eu estava mesmo a pensar que ela devia ter pedido a diferentes pessoas, com dife-

rentes cartões de abastecimento, para comprar aquelas prendas, mas ela disse que não tinha cartão nenhum, e que não era preciso isso. Como eu estava atrasado para a escola, pensei em deixar a conversa para mais tarde. [...]

[...]

– Tia, não percebo uma coisa...

– Diz, filho.

– Como é que tu trouxeste tantas prendas? O teu cartão dá para isso tudo?

– Mas qual cartão? – ela fingia que não estava a perceber.

– O cartão de abastecimento. Tu tens um cartão de abastecimento, não é? – eu, a pensar que ela ia dizer a verdade.

– Não tenho nenhum cartão de abastecimento, em Portugal fazemos comprar sem cartão.

– Sem cartão? E como é que controlam as pessoas? Como é que controlam, por exemplo, o peixe que tu levas? – eu já nem lhe deixava responder. – Como é que eles sabem que tu não levaste peixe a mais?

– Mas eu faço as compras que quiser, desde que tenha dinheiro, ninguém me diz que levei peixe a mais ou a menos...

– Ninguém? – eu estava mesmo espantado, mas não muito, porque tinha a certeza que ela estava a mentir ou a brincar. – Nem tem um camarada na peixaria que carimba os cartões quando levantas peixe à quarta-feira? (p. 37-48).

Através dos breves trechos escolhidos, podemos perceber que a narrativa, pela perspectiva de um narrador infantil, possui um caráter mais leve, mesmo quando o assunto gira em torno de temáticas políticas, por exemplo.

O início do romance localiza o leitor no tempo, pós-independência, e evidencia, nas palavras de António, certas discordâncias sobre a descolonização, afinal, o empregado acredita que “no tempo do branco” a vida era melhor. No entanto, diante dos questionamentos do menino, que levam a essas discordâncias, destacam-se a doçura do diálogo e o carinho recíproco entre Ndalú e António.

Nesse sentido, embora o romance se inicie com uma referência política e apresente outras em seu desenrolar, o que se distingue nele é o curioso olhar infantil, muito bem traduzido por uma linguagem sutil, coerente com o “perfil” do narrador. As passagens em que o menino se

aborreço com o tipo de notícia divulgado no rádio são exemplos claros de como as questões relacionadas à guerra, por exemplo, são tratadas de maneira arguta, pois aparecem a partir de uma cena cotidiana.

De igual modo, os diálogos entre Ndalú e a tia Dada demonstram essa sutileza, pois, por mais que abordem a questão do “cartão de abastecimento”, que limitava as compras de acordo com o número de membros em cada família, o que sobressai do encontro entre o menino e a tia é o carinho.

É óbvio que, nesses episódios, também ficam evidentes certos problemas enfrentados em Angola, como o rigor policial, que não permite que se tirem fotografias, ou até mesmo a falta de batatas, das quais Ndalú diz ter saudades. No entanto, a abordagem é muitas vezes cômica, sabendo tirar proveito do olhar de um narrador ainda criança.

Mesmo os momentos que fazem referência a alguma violência, que não está ligada à violência da guerra civil, a questão é apresentada de uma forma que chega a ser risível. É o caso de uma espécie de lenda urbana, chamada “Caixão Vazio”, que atormenta o imaginário de Ndalú e de seus colegas de escola:

– [...] Olha, eles vêm num camião, todos vestidos de preto; cercam a escola e ficam mesmo à espera que os alunos saiam... Depois vão apanhando assim mesmo as pessoas a correr... quem for apanhado...

– Hum... Acontece o quê? – Murtala, assustado, aqueles olhos de rato já bem acesos.

– Acontece o quêeeee... Ali sai tudo: gamam mochilas, te chinam, violam miúdas e tudo, são bué eles, e nem a polícia vai lá, ché, também tem medo... (ONDJAKI, 2003, p. 29-30).

Se pensarmos na violência em si, não é possível encontrar, obviamente, nenhuma graça no discurso. Por outro lado, se observarmos atentamente a linguagem, o modo como as crianças contam os acontecimentos, na maioria das vezes, aumentando-os, e a ênfase dada às suas expressões, percebemos que a intenção é tratar a temática de forma risível. Não é à toa que, no episódio da suposta invasão da escola pelo Caixão Vazio, haja um foco especial na habilidade da professora de inglês – que possui um problema na perna e, por isso, manca – em correr e até pular o muro da escola, sem qualquer dificuldade.

Por trazer as vozes das crianças, a narrativa consegue tratar com leveza a temática da violência, que ocupa um espaço muito pequeno na obra, restrito às histórias do Caixão Vazio. Esse é um dos motivos que colocam o romance *Bom dia camaradas* em um lugar privilegiado na nova produção literária angolana, representando uma nova perspectiva, uma nova forma de olhar para o país.



Conheça um pouco mais sobre o escritor Ondjaki nas entrevistas a seguir:

- <https://www.youtube.com/watch?v=GeZWIIpJwuU>
- https://www.youtube.com/watch?v=PkiQ_ghMTvw

Atividade 1

Atende aos objetivos 1 e 2

1. A obra *Bom dia camaradas*, publicada em 2000, marca um novo momento na literatura angolana, já distanciada do projeto ideológico evidenciado nos textos mais ligados à independência do país. Comente trechos do romance, tendo em vista esse distanciamento.

2. Embora *Bom dia camaradas* ainda trate de temáticas relacionadas aos problemas políticos de Angola, é possível perceber no romance a existência de uma nova abordagem sobre o país. Retome, nos trechos citados na aula, alguma parte que demonstre essa questão.

Resposta comentada

1. Embora o romance não exclua as questões políticas, principalmente as relacionadas ao contexto de guerra civil, essa não é a preocupação central da narrativa. Não há uma relação direta entre o percurso do menino narrador e a história do país; os diálogos que tratam dos problemas de Angola mostram a curiosidade de uma criança diante daquilo que a cerca, o que poderia ser transportado para qualquer outro contexto para além do angolano.
 2. É possível perceber, principalmente através dos diálogos entre o menino narrador e os mais velhos, como o empregado António e a tia Dada, que a curiosidade e os afetos marcam as conversas, muito mais do que a existência de um teor ideológico.
-
-
-

Ainda a infância, mas outro olhar

É sobretudo de afetos e despedidas que trata o romance *Bom dia camaradas*. Como a narrativa está pautada no ano escolar, desde o início, o leitor acompanha a temática da separação a rondar aqueles meninos. A ênfase não recai somente no menino narrador, mas em todo o grupo, que está lidando em conjunto com aquelas emoções e descobertas. Não é à toa que Ondjaki retoma algumas dessas personagens, incluindo seu narrador, em outra obra, o livro de contos *Os da minha rua*.

Embora a temática da infância não seja o objeto central das produções de Ondjaki, é inegável que o escritor angolano ganhou notoriedade no Brasil a partir da publicação de *Bom dia camaradas* e, um ano depois, em 2007, do livro *Os da minha rua*. Nesta obra, Ondjaki dá continuidade às relações apresentadas no romance, agora em contexto bastante variado.

Se em *Bom dia camaradas* já podíamos evidenciar uma linguagem mais leve, mesmo quando havia a abordagem de temas mais complexos, em *Os da minha rua*, encontramos um universo ainda mais infantil, marcado pelas brincadeiras, descobertas e dúvidas.

Vejamos o exemplo de um dos contos que compõem a obra:

A piscina do tio Victor

Para o tio Victor que nos dava prendas-do-dia

Para a “Buraquinhos”

Quando o tio Victor chegava de Benguela, as crianças até ficavam com vontade de fugir à escola só para ir lhe buscar no aeroporto dos voos das províncias. A maka é que ele chegava sempre a horas difíceis e a minha mãe não deixava ninguém faltar às aulas.

Então era em casa, à hora do almoço, que encontrávamos o tio Victor. E o sorriso dele, gargalhada tipo cascata e trovão também, nem dá para explicar aqui em palavras escritas. Só visto mesmo, só uma gargalhada dele já dava para nós começarmos a rir à toa, alegres, enquanto ele iniciava umas magias benguelenses.

– Isto, vocês de Luanda nunca viram – abria a mala onde tinha rebuçados, chocolates ou outras prendas de encantar crianças, mais o baralho de cartas para magias de aparecer e desaparecer o ás de ouros, também umas camisas posteradas que nós, “os de Luanda”, não aguentávamos.

À noite deixávamos ele jantar e beber o chá que ele gostava sempre depois das refeições. Devagarinho, eu e os primos, e até alguns amigos da rua, sentávamos na varanda à espera do tio Victor. É que o tio Victor tinha umas estórias de Benguela que, é verdade, nós, os de Luanda, até não lhe aguentávamos naquela imaginação de teatro falado, com escuridão e alguns mosquitos tipo convidados extra.

Eu já tinha dito ao Bruno, ao Tibas e ao Jika, cambas da minha rua, que aquele meu tio era muito forte nas estórias. Mas o principal, embora ninguém tivesse nunca visto só uma foto de admirar, era a piscina que ele disse que havia em Benguela, na casa dele:

– Vocês de Luanda não aguentam, andam aqui a beber sumo tang!

Ele ria a gargalhada dele, nós ríamos com ele, como se estivessem mil cócegas espalhadas no ar quente da noite.

– Nós lá temos uma piscina enorme – fazia uma pausa dos filmes, nós de boca aberta a imaginar a tal piscina. – Ainda por

cima, não é água que pomos lá – eu a olhar para o Tibas, depois para o Jika:

– Não vos disse?

O tio Victor continuou assim numa fala fantasmagórica:

– Vocês aqui da equipa do tang não aguentam..., a nossa piscina lá é toda cheia de coca-cola!

Aí foi o nosso espanto geral: dos olhos dos outros, eu vi, saía um brilho tipo fósforo quase a acender a escuridão da varanda e a assustar os mosquitos. Nós, as crianças, de boca aberta numa viagem de língua salivada, começámos a rir de espanto e gargalhámos, o tio Victor também, depois rebentámos numa salva de palmas que até a minha mãe veio ver o que se estava a passar.

Agora já ninguém me perguntava nada, falavam directamente com o tio Victor, queriam mais pormenores da piscina e ainda saber se podiam ir lhe visitar um dia destes.

– Vai todo mundo – o tio Victor riu, olhou para mim, piscou-me o olho. – Vem um avião buscar a malta de Luanda! Preparam a roupa, vão todos mergulhar na piscina de coca-cola, nós lá não bebemos desse vosso sumo tang...

– Ó Victor, pára lá de contar essas coisas às crianças – a minha mãe chegou à varanda.

Ele piscou-lhe o olho e continuou ainda mais entusiasmado.

– Não tem maka nenhuma, pode ir toda malta da rua, temos lá em Benguela a piscina de coca-cola... Os cantos da piscina são feitos de chuinga e chocolates!

Nós batemos palmas de novo, depois estreámos um silêncio de espanto naquelas quantidades de doce.

– A prancha de salta é de chupa-chupa de morango, no chuveiro sai fanta de laranja, carrega-se num botão e ainda sai sprite... – ele olhava a minha mãe, olhos doces apertados pelas bochechas de tanto riso, batemos palmas e fomos saindo.

Quando entrei de novo em casa, fui lá pra cima dizer boa noite a todos. Passei no quarto do tio Victor, ele tinha só uma luz do candeeiro acesa.

– Tio, um dia podemos mesmo ir na tua piscina de coca-cola?

Ele fez assim com o dedo na boca, para eu fazer um pouco-barulho.

– Nem sabes do máximo... No avião que vos vem buscar, as refeições são todas de chocolate com umas palhinhas que dão voltas tipo montanha-russa e lá em Benguela há rebuçados nas ruas, é só apanhar – e ficou a rir mesmo depois de apagar a luz. Até hoje fico a perguntar onde é que o tio Victor de Benguela ia buscar

tantas gargalhadas para rir assim sem medo de gastar o reservatório do riso dele.

Fui deitar, antes que a minha mãe me apanhasse a conversar àquela hora. No meu quarto escuro quis ver, no tecto, uma água que brilhava escura e tinha bolinhas de gás que faziam cócegas no corpo todo. Nessa noite eu pensei que o tio Victor só podia ser uma pessoa tão alegre e cheia de tantas magias porque ele vivia em Benguela, e lá eles tinham uma piscina de coca-cola com bué de chuinga e chocolate também. Vi, também no tecto, o jeito de ele estremecer o corpo e esticar os olhos em lágrimas de tanto rir.

Foi bonito: adormeci, em Luanda, a sonhar a noite toda com a província de Benguela. (ONDJAKI, 2007, p. 53-56).

O conto demonstra claramente o teor do livro *Os da minha rua*. “A piscina do tio Victor” mostra a afetividade, o carinho, através da visita desse tio mais do que especial. Um tio que vem de outra cidade, Benguela, e que, através de suas histórias, consegue prender a atenção das crianças. Sem falar na cumplicidade existente entre o tio e o sobrinho, o mesmo menino Ndalú, narrador de *Bom dia camaradas*.

Ao contrário de tia Dada, do romance *Bom dia camaradas*, que traz os chocolates de Portugal, tio Victor promete um mundo doce àqueles que o forem visitar em Benguela. O desejo pelos doces, que habita o imaginário de qualquer criança, em qualquer lugar do mundo, não é o único atrativo na figura do tio. A sua forma de contar as histórias, chegando a implicar com as crianças ao comparar Luanda e Benguela, faz com que aqueles meninos fiquem realmente vidrados na sua fala.

O livro também é marcado pela perspicácia infantil diante de alguns comportamentos do mundo adulto. Dessa forma, Ondjaki consegue trabalhar com algumas temáticas mais complexas, como a do preconceito racial, por exemplo. No conto “JerriQuan e os beijinhos na boca”, vemos o raciocínio do nosso narrador diante da incoerência de um dos personagens:

Eu não conseguia entender aquilo muito bem mas parece que o pai da Irene não gostava que ela desse beijinhos na boca do Mateus. Ouvi dizer que o pai dela não gostava de negros mas eu

até via muitos negros lá na casa dele a beberem e comerem com ele e todos a rirem juntos. Não sei. Se calhar um rapaz negro a dar beijinhos na boca da Irene já era uma coisa diferente. (ONDJAKI, 2007, p. 27)

Através da dificuldade apresentada no olhar do narrador – “Eu não conseguia entender aquilo” –, a questão é apresentada para a reflexão do leitor, que, no caso desse livro, pode ser de faixas etárias bem distintas. Por isso, podemos dizer que *Os da minha rua* atualiza a temática da infância na literatura angolana.

Vimos em várias aulas anteriores de que modo as crianças aparecem como personagens significativas nas literaturas africanas. Pires Laranjeira (1995) se refere às crianças na literatura como “gazuas do futuro”, ou seja, aquelas que anunciarão os novos tempos, que darão continuidade ao ciclo da vida, mas que também serão responsáveis pelas mudanças futuras.

Os dois livros de Ondjaki reintroduzem a infância na literatura angolana, agora em novo tempo. Na esteira de Manuel Rui e seu *Quem me dera ser onda*, assumidamente uma das referências de Ondjaki, o escritor representante de uma nova geração mostra que é possível ser criança em Angola como em qualquer outro lugar do mundo, com seus medos, sonhos, curiosidades e afetos.

Conclusão

Como tratamos em várias aulas anteriores, a literatura angolana se desenvolve, sobremaneira, ao aliar um projeto estético a um projeto ideológico, que serve também ao processo de luta pela independência. Após a literatura produzida nas décadas de 1980/90, dividida entre um tom celebrativo e uma consciência crítica, conforme abordamos na Aula 11, a produção de Ondjaki surge, já nos anos 2000, a apontar um novo caminho. Através de uma visão otimista, mas que não deixa de ser reflexiva, Ondjaki apresenta um novo tempo para o país, mais preocupado com o que está por vir do que com o passado recente marcado por duas guerras, a de independência e a guerra civil. É isso que vemos tanto no romance *Bom dia camaradas* quanto no livro de contos *Os da minha rua*: a leveza do olhar infantil a traduzir esse novo momento de Angola.

Atividade final

Atende aos objetivos 2 e 3

1. Desenvolva uma análise comparativa entre os trechos citados de *Bom dia camaradas* e o conto retirado de *Os da minha rua*, tendo em vista a perspectiva da infância apresentada através do narrador.

2. Releia o conto “A piscina do tio Vitor” e identifique as marcas de linguagem que o aproximam de um leitor infantojuvenil, semelhante a suas personagens.

Resposta comentada

1. Embora as duas obras tragam o mesmo narrador, o menino Ndalú, o conto apresentado possui um distanciamento ainda maior das temáticas políticas, que aparecem em *Bom dia camaradas*. O conto “A piscina do tio Vitor” possui maior foco do que o romance no lado lúdico da infância, através da contação de histórias e da imaginação.

2. Para além da narrativa, focada na contação de tio Vitor sobre sua extraordinária piscina, que, por si só, já chama a atenção de qualquer criança devido ao imaginário dos doces e refrigerantes, o conto possui uma linguagem bastante adequada ao tipo de narrador que apresenta e à maioria de suas personagens, ou seja, crianças.

Resumo

Nesta aula, observamos, através de duas obras de Ondjaki, *Bom dia camaradas* e *Os da minha rua*, uma nova produção literária angolana, já bastante desligada do processo de independência do país. Se, em aulas anteriores, vimos a transição entre as décadas de 1980 e 90, da celebração à crítica, vemos, na produção de Ondjaki, uma nova escrita, uma nova forma de olhar os eventos recentes que não são o foco central das narrativas, mas funcionam apenas como pano de fundo. Nisso reside a diferença entre as duas vertentes da produção literária. Embora ainda haja temas políticos, como vimos nos trechos de *Bom dia camaradas*, eles não fazem parte de um projeto ideológico. As obras de Ondjaki mostram certo afastamento das questões políticas, uma necessidade de olhar à frente e, por isso, as crianças são importantes para essa nova perspectiva.

Aula 15

Balada de amor ao vento, de Paulina
Chiziane: corpo, mulher e escrita

Otávio Henrique Meloni

Meta

Discutir, tendo como base o romance *Balada de amor ao vento*, de Paulina Chiziane, a representação e os papéis sociais da mulher no espaço africano, mais especificamente, no Moçambique pós-75.

Objetivos

Esperamos que, ao final desta aula, você seja capaz de:

1. reconhecer o romance apresentado como uma obra de grande relevância para o estudo das literaturas de língua portuguesa, em especial, a moçambicana;
2. desenvolver pensamento crítico e teórico sobre a maneira como as personagens femininas visitam a cena literária, e de que forma esse movimento se dá no processo de escrita da romancista;
3. articular questões como a presença da mulher na sociedade moçambicana e seu posicionamento no que concerne ao regime patriarcal.

Introdução

Como vimos em aulas anteriores, a presença de personagens femininas vem se fazendo cada vez mais importante, em especial no eixo no qual estamos trabalhando, “A escrita feminina da terra”. Sendo assim, as Aulas 16 e 17 deste curso terão como ponto de partida a análise de duas obras de uma escritora moçambicana contemporânea, Paulina Chiziane. Nesta aula, nosso ponto de análise será seu romance de estreia, intitulado *Balada de amor ao vento* (1990).

Paulina Chiziane, escritora moçambicana que nasceu em 1955, em Manjacaze, província de Gaza, situada ao sul de Moçambique, escreveu *Balada de amor ao vento* (1990), *Ventos do apocalipse* (1999), *O sétimo juramento* (2000) e *Niketche, uma história de poligamia* (2002), *O alegre canto da perdiz* (2008), *As andorinhas* (2008), livro de contos, *Na mão de Deus* (2013), em coautoria com Maria do Carmo Silva, e *Por quem vibram os tambores* (2013), em coautoria com o curandeiro Rasta Pita. Através de sua obra, a autora retrata um Moçambique atual, dividido entre a tradição e a modernidade, as culturas ancestrais e autóctones. Apesar desta considerável obra publicada, a autora não gosta de se definir como romancista, preferindo denominar-se como uma *contadora de histórias*, pois afirma ter-se inspirado naquilo que ouviu, quando criança e adolescente, da boca dos mais velhos, em especial de sua avó, à volta da fogueira.

Em *Balada de amor ao vento* (1990), como veremos, a autora dá seus primeiros passos e delineia sua relação com os temas que serão constantes em sua obra, e mais tarde lidos, pela crítica especializada, como fundadores em sua escrita. Já em seu último romance, sem coautoria, *O alegre canto da perdiz* (2009), perceberemos a maturidade de sua escrita, seus principais temas, como a análise da sociedade moçambicana; os costumes/tradições do povo e a mulher dão continuidade à sua obra, desta vez, de forma mais amadurecida. O percurso narrativo da autora, de certa forma, demonstra as transformações daquela sociedade no que tange à mulher e seu papel representativo em sua organização. Vale ressaltar que Paulina Chiziane entende sua escrita como feminina e não feminista, apesar de alguns críticos assim considerarem sua obra. Segundo as palavras da própria autora:

Eu sou uma mulher e falo de mulheres, então eu sou feminista?
É simplesmente conversa de mulher para mulher, não é para reivindicar nada, nem exigir direitos disto ou daquilo, porque as mulheres têm um mundo só delas [...].

Neste sentido, será muito interessante percebermos que, diferente de momentos anteriores que visitamos neste curso, a mulher assumirá o papel de protagonista não só nos enredos, mas na própria escrita. O fato de a escritora/contadora de histórias compreender sua produção como a de “uma mulher que fala de mulheres e para mulheres” ajuda a compreender esta mudança de olhar.

Compreendendo alguns conceitos

Para pensarmos as relações entre a figura feminina e seu espaço na escrita, iniciaremos pela análise da obra proposta. O romance publicado em 1990, narra a história de amor entre os jovens Sarnau e Mwando. A história que, a princípio, parece resumir-se a uma frágil história de amor apresenta, como pano de fundo, questões como presença do colonialismo, costumes tribais, violência, subalternidade, ritos de iniciação, etc.; algumas dessas questões já trabalhadas em aulas anteriores.

Sarnau é uma jovem que se vê escolhida para se casar com o príncipe Nguila, herdeiro do trono Zucula, tendo sido abandonada pelo seu grande amor, Mwando, que a deixa para se casar com uma moça escolhida por sua família. Após o casamento, a protagonista sofre com a violência imposta por seu marido, com a presença das amantes (outras esposas, possíveis na estrutura poligâmica) e com o retorno de Mwando à cena. Passado algum tempo, a personagem se vê só, pois abandona a posição de rainha para ficar novamente com Mwando, que a abandona mais uma vez, para, ao fim, se reencontrarem. Toda a proposta, como podemos ver, gira em torno do conflito apresentado à mulher naquela sociedade, já que ela poderia ser uma princesa e futura rainha, porém precisava se submeter a uma série de situações consideradas “normais” naquele espaço de representação. Sarnau opta, porém, por assumir sua vida e direcioná-la para onde deseja. É claro que os castigos pela independência escolhida são diversos, mas suportados e entendidos como consequências de SUAS escolhas. Esta ruptura é essencial para que compreendamos, como leitores, que a história de Sarnau está para além de seu amor por Mwando.

Convocamos as palavras da pesquisadora Cíntia Kütter para esclarecer a questão da *balada*, presente no título da obra:

Ao iniciarmos a leitura do romance, o título, *Balada de amor ao vento*, a princípio, nos parece inocente, o que se reforça em alguns momentos do próprio texto ou mesmo ao retomarmos seu sentido clássico, ou seja, a sua relação com um “antigo gênero de poesia popular originário dos países do norte”, que “narra um acontecimento real ou fabuloso, e consta de instâncias regulares” [...], segundo lemos no dicionário contemporâneo de língua portuguesa de Caldas Aulete [publicado em 1958]. A balada, referida no título, aponta para uma tradição literária mais ampla, nos remete principalmente às cantigas de amigo portuguesas, as quais, além de possuírem sua origem na literatura oral, também retratavam os estados de ânimo do eu-lírico, a alegria pela chegada do amigo ou a tristeza pela sua ausência, a ansiedade pelo seu regresso, o desejo de vingança, o ciúme, etc. Em alguns momentos, essa *balada* que aqui analisamos pode ser lida como uma barcarola, quando a protagonista indaga o mar pela ausência de seu amor, o que se verifica na seguinte passagem proferida por Sarnau: “Ó ondas do mar, não viram o meu amor? Verdes palmeiras, aves do céu, peixes, caranguejos, barcos acostados, por onde anda o meu amor? As águas não me responderam continuando o seu marulhar maravilhoso” ([CHIZIANE,] 2003, p. 113). Assim como as donzelas das cantigas de amigo portuguesas, sua voz convoca a natureza com o objetivo de desabafar tristezas e alegrias, a fim de torná-la sua testemunha. Porém, ao contrário das cantigas de amigo portuguesas, na balada moçambicana a natureza não responde aos apelos da jovem Sarnau, pois, embora sua testemunha, ela se cala, fica apenas a assistir, acumpliciando-se de seus dissabores e saudades. Em outros momentos, todavia, a balada de Chiziane segue o melhor exemplo das bailias ou bailadas portuguesas. [...] No entanto, essa é uma falsa pista de leitura, pois a *balada* de Paulina Chiziane é, na verdade, um texto cheio de angústia, que nos mostra a vida repleta de dificuldades de uma mulher que passa de rainha à prostituta, do palácio à Mafalala. Notamos, assim, a voz denunciativa e oprimida da mulher, que busca seu lugar na sociedade. Esse desmoronamento na vida da personagem ocorre por amor a um homem, Mwando, que, por ser fraco, faz com que este amor seja a ruína de Sarnau: “– Tu foste para mim vida, angústia, pesadelo. Cantei para ti baladas de amor ao vento. Eras para mim o mar e eu o teu sal. Nunca encontrei os teus olhos nos momentos de aflição. No abismo, não encontrei a tua mão. O meu preço é para ti inacessível?” ([CHIZIANE,] 2003, p. 145) (KÜTTER, 2013, p. 32-33).

Cabe ressaltar que, segundo Soares (2007), a origem da balada é folclórica, e surge literariamente com os povos germânicos da Idade Média. Sendo um canto de caráter narrativo, desenvolve-se em torno de um único episódio, que pode ser melancólico, histórico, fantástico ou sobrenatural. Introduz o poeta uma outra voz ou mesmo pergunta e resposta no desenrolar da fabulação, que conduz sempre a um desfecho. Desse modo, a balada “contada” por Paulina Chiziane recupera alguns elementos de culturas tradicionais e os aproxima de aspectos de sua atualidade, sempre em diálogo crítico com a cultura local.

É, ainda, neste sentido que podemos aproximar, por exemplo, a balada entoada por Sarnau às cantigas de amigo da Idade Média, textos poéticos em que uma voz feminina era forjada para falar do amado (amigo), fosse em saudades ou desejos. Assim, a pesquisadora relaciona a *balada* mencionada no título às cantigas de amigo portuguesas, baseando-se no relato da protagonista Sarnau em sua procura/espera por Mwando (2003, p. 113). Porém, como afirma, essa é uma falsa pista de leitura, pois a personagem denuncia, através de seus relatos, a angústia de ser deixada por seu amado, sua procura intermitente por um Mwando que ela não sabe se retornará. Será a partir dessa voz feminina repleta de angústia que Paulina Chiziane delineará seu discurso sobre a relação da mulher e da sociedade na qual esta se dá.

A figura feminina como sujeito da subalternidade

Para compreendemos de forma mais objetiva o binômio mulher/sociedade, a partir do espaço moçambicano, convocamos a crítica indiana Gayatri Chakravorty Spivak para esclarecer o lugar de onde fala esse(a) subalterno(a).

IV

Pode o subalterno falar? O que a elite deve fazer para estar atenta à construção contínua do subalterno? A questão da “mulher” parece ser a mais problemática nesse contexto. Evidentemente, se você é pobre, negra e mulher, está envolvida de três maneiras. Se, no entanto, essa formulação é deslocada do contexto do Primeiro Mundo para o contexto pós-colonial (que não é idêntico ao do Terceiro Mundo), a condição de ser “negra” ou “de cor” perde o significado persuasivo. A estratificação necessária

da constituição do sujeito colonial da primeira fase do imperialismo capitalista torna a categoria “cor” inútil como um significado emancipatório. Confrontada pela feroz benevolência padronizada de grande parte do radicalismo humano-científico dos Estados Unidos e do oeste europeu (reconhecimento por assimilação), pela retirada progressiva, ainda que heterogênea, do consumismo da periferia compradora e pela exclusão das margens, até mesmo da articulação centro-periferia (o “subalterno verdadeiro e diferencial”), a analogia da consciência de classe, mais do que a consciência de raça nessa área, parece ser histórica, disciplinar, e praticamente tanto pela direita quanto pela esquerda. Não é apenas uma questão de um duplo *deslocamento*, já que não é simplesmente o problema de encontrar uma alegoria psicanalítica que possa conciliar a mulher do Terceiro Mundo com a do Primeiro.

As precauções que acabo de expressar são válidas apenas se estamos falando de consciência da mulher subalterna – ou, mais aceitável, do sujeito subalterno. Relatar, ou melhor ainda, participar do trabalho antissexista entre as mulheres de cor ou as mulheres sob a opressão de classe no Primeiro ou no Terceiro Mundo está inegavelmente na ordem do dia. Devemos acolher também toda recuperação de informação em áreas silenciadas, como está ocorrendo na antropologia, na ciência política, na história e na sociologia. No entanto, a pressuposição e a construção de uma consciência ou de um sujeito sustentam tal trabalho e irão, a longo prazo, se unir ao trabalho de constituição do sujeito imperialista, mesclando a violência epistêmica com o avanço do conhecimento e da civilização. [...]

A formação ideológica masculino-imperialista, que moldou esse desejo como a “sedução da filha”, faz parte da mesma formação que constrói a categoria monolítica da “mulher do Terceiro Mundo”. Como sou uma intelectual pós-colonial, também sou influenciada por essa formação. Articular essa formação ideológica – *medindo* silêncios, se necessário – no *objeto* de investigação é parte do nosso projeto de “desaprendizagem”. Desta forma, quando formos confrontados com as perguntas: “pode o subalterno falar?” e “pode a mulher subalterna falar?”, nossos esforços para dar ao subalterno uma voz na história estarão duplamente suscetíveis aos perigos que incorre o discurso de Freud. Como um produto dessas considerações, elaborei a sentença, “homens brancos estão salvando mulheres de pele escura de homens de pele escura”, com um espírito semelhante ao encontrado nas investigações de Freud com relação à sentença “uma criança é espancada”. [...]

Tentei usar e também ir além da desconstrução de Derrida, que não exalto como um discurso do feminismo, como tal. Entretanto, no contexto da problemática que discuti, considero sua morfo-

logia muito mais apurada e útil do que o envolvimento imediato e substantivo de Foucault e Deleuze com assuntos mais “políticos” – como o convite de Deleuze para se “tornar mulher” –, o que pode tornar a influência deles mais perigosa para os acadêmicos dos Estados Unidos como radicais entusiastas. Derrida marca a crítica radical com o perigo de se apropriar do outro por assimilação. Ele lê a catacrese na origem. Ele clama por uma reescrita do impulso estrutural utópico como forma de “tornar delirante aquela voz interior que é a voz do outro em nós”. [...]

O subalterno não pode falar. Não há valor algum atribuído à “mulher” como um item respeitoso nas listas de prioridades globais. A representação não definhou. A mulher intelectual como uma intelectual tem uma tarefa circunscrita que ela não deve rejeitar com um floreio (SPIVAK, 2010, p. 85-126).

A crítica Gayatri Spivak esclarece o papel da mulher na sociedade, em especial na indiana, onde é vista como um sujeito subalterno. Porém, devemos analisar as variantes implícitas (e/ou explícitas) em seu discurso. O fato de a figura feminina ser vista como um sujeito subalterno, que não pode falar, se deve à “formação ideológica masculino-imperialista”, como afirma Spivak. É importante lembrar que a mulher à qual a estudiosa se refere faz parte do contexto pós-colonial, ou seja, já deveria ser retratada sob outro viés, e por que não é? Para responder a esse questionamento, é necessário pensarmos na tríade proposta por Spivak: mulher – pobre – negra; neste momento, a professora elenca três formas de subalternidade e as centra em um único sujeito: o feminino. Como verificamos no extrato do texto *Pode o subalterno falar?*, a mulher indiana será o foco do estudo, ela será a “mulher pobre e negra” que será a subalterna e vítima de uma violência resultante da formação ideológica de uma sociedade na qual está inserida.

===== **Atividade 1** =====

Atende aos objetivos 1, 2 e 3

1. Com base na leitura teórica de Spivak, como podemos aproximar a questão da subalternidade da situação da mulher na sociedade pós-colonial moçambicana?

2. De acordo com sua leitura do excerto de Spivak, apoiado em discussões que foram feitas ao longo desse curso e desta aula, desenvolva, com suas palavras e pensamento, uma resposta para ao título-provocação do texto: Pode o subalterno falar?

Resposta comentada

1. Esperamos que, nesta questão, você contemple as questões referentes à subalternidade, conforme o texto. Você deverá argumentar de que maneira se dá este processo de subalternidade e como a figura feminina é apresentada nesse contexto. Para isso, você deverá pensar sobre o papel da mulher na sociedade moçambicana, tendo como exemplos discussões anteriores e a sua percepção do romance que foi apresentado no início da aula. Este será um momento de construir um primeiro olhar que, na atividade seguinte desta aula, será aprofundado após novas leituras.

2. Esperamos que você seja capaz de desenvolver um pequeno texto de caráter argumentativo de opinião, esboçando sua visão sobre os aspectos levantados acerca da subalternidade em espaços pós-coloniais. Para isso, você poderá usar suas reflexões sobre o processo colonial findado apenas no terceiro quarto do século XX, os resquícios desse processo naquelas sociedades, o embate ideológico com a modernidade e as práticas culturais ancestrais e a situação de homens e mulheres que dian-

te destes conflitos sociais e ideológicos se veem divididos. Este será o momento de apresentar uma compreensão particular sobre alguns dos temas mais discutidos em todo o curso, levando em conta o que leu, discutiu e depreendeu.

Tragamos, porém, o conceito de subalternidade apresentado por Spivak para nosso espaço de discussão. Aqui, a personagem principal não é de origem indiana, mas moçambicana. Desse modo, voltemos nosso olhar para o Índico de onde nos fala Paulina, com a personagem Sarnau, que fora escolhida para se casar com o herdeiro do trono Zucula e mais tarde assumir o trono como rainha, tarefa que a princípio parece um presente do destino, mas não o será. Mesmo após ela ter sido abandonada por Mwando, descobrir-se grávida e tentar suicidar-se num lago, Sarnau, que perdera o filho de seu grande amor, consegue sobreviver e casar-se com um príncipe. Este fato foi muito comemorado por sua família, uma vez que o lobolo pago pela família dos Zucula foi de 36 vacas, número muito superior ao que se estava acostumado em sua aldeia. As vacas que lobolaram Sarnau serviram ao mesmo propósito, possibilitando mais 24 casamentos.



O lobolo, ou dote, pode ser pago em mercadorias ou dinheiro. Tradicionalmente é pago em vacas, pois estes animais representam um dos símbolos da economia africana e pelo fato de estas, mais tarde, servirem para o mesmo propósito, ou seja, lobolarem outras mulheres, como acontece com a família de Sarnau.

Apesar de economicamente sua união ter sido muito vantajosa, acabou por se tornar um fardo pesado demais pela indiferença e violência sofrida em sua vida conjugal. A questão da poligamia, presente no processo histórico e tradicional de Moçambique, se apresenta de forma bastante cruel para Sarnau, uma vez que este processo a faz perceber o matrimônio como um castigo no qual a personagem se confronta com

a primeira traição do marido, o príncipe Nguila, como verificamos na passagem a seguir:

6

Abri a porta do meu quarto. Meu Deus, acode-me! Caí de olhos apavorada, duas gotas de água rasgaram verticalmente o meu rosto enquanto os lábios tentavam dissimular um sorriso forçado, Sarnau, nem todos os sorrisos são alegrias, nem todas as lágrimas são tristezas. Meu marido está ao lado de outra mulher mesmo na minha cama, sorriem, suspiram envoltos nas minhas capulanas novas, meu Deus, eu sou cadáver, eu gelo, abre-te terra, engole-me num só trago, Sarnau, o teu homem é o teu senhor. Quando ele dormir com a tua irmã mais nova mesmo debaixo do nariz, fecha os olhos e a alma, porque o homem não foi feito para uma mulher. Os caprichos de um homem são mais inofensivos que os efeitos das ondas do mar calmo.

Caminhei vencida para fogueira e aqueci a água para o banho deles. Voei até os cômodos vestidos de cardos e lírios que o anoitecer escondia, subi o socalco passo a passo, tão pesada como quem caminha para o cadafalso. Minhas lágrimas caindo em catadupas formaram um enorme lago onde os peixes vermelho-pérolas dançavam ao ritmo dos meus soluços, caminhando em parada para as margens do rio Save.

– Sarnau!

A voz parecia vir das profundezas da terra e até assustou os mochos e corujas com o seu ribombar. É o meu marido que me chama. Regressei voando, coloquei-me de joelhos perante o meu soberano, baixei os olhos como manda a tradição e disse:

– Diga, pai.

– A água está pronta?

– Sim, pai.

– Hum, parece que choraste. Morreu alguém?

Arremessou-me um violento pontapé no traseiro que me deixou estatelada no chão. Minutos depois voltei à posição inicial. Enviou-me uma bofetada impiedosa que fez saltar um dente. A minha rival assistia a tudo, coroando-me com um sorriso de troça e de triunfo. Reparei bem nela. Tinha peito cheio e o ventre muito dilatado. Estava grávida, meu Deus, enquanto eu que sou a primeira ainda não senti lá dentro a lombriga da gravidez.

Sentei-me ao pé da fogueira e o sangue corria da boca em abundância. A rainha veio em meu auxílio tentando estancar o sangue.

Vi os olhos embaciados. Pobre velha. Tinha chorado. Pôs a mão flácida no meu ombro e ficou assim instantes silenciosos. Ah, como é bom ter alguém para comungar conosco o nosso sofrimento. As minhas lágrimas jorraram com muita força, misturando-se com o sangue do meu corpo, com labaredas amarelo-vermelhas, com o fumo cinzento e branco que voava em direção ao céu.

– Sarnau, dias piores estão por vir. Aprende a resignar-te e serás feliz. Eu e tu somos almas gêmeas com o mesmo destino. Fomos pescadas em noutros lagos e trazidas para este curral. Não chores, Sarnau, que os caprichos do homem não fazem mal a ninguém. O teu marido é como o pai, conhece-o bem, é meu vite-linho. Aqueles dois só se sentem bem nos braços das mulheres. Aprende a ser serva obediente e serás feliz.

– Sarnau, não te rales com essas cabras. Tu és a herdeira dos braceletes que orlam os meus braços e os meus pés. Todas as riquezas são para ti. As outras mulheres são insignificantes e lamberão o teu chão.

Passei a noite com a rainha. O rei foi dormir com a sua mulher mais querida, essa libertina de nome Mayi, que o rei defende com unhas e dentes chegando ao ponto de matar a quinta esposa por esta ter divulgado em público as leviandades da sua amada. Dizem as línguas do mundo que Mayi tem tatuagens nas coxas e no baixo-ventre que falam e cantam. Que todas as manhãs, cobras de feitiço lambem-lhe o corpo, cospem sobre ela e é por essa razão que tem pele mais clara e mais macia e, pela mesma razão, o ventre dela nunca inchou para parir um filho. Toda gente sabe das loucuras desta mulher mas ninguém se mete, pois as coisas de marido e mulher, ninguém mete a colher.

O sono transportava-me para novos mundos quando uma voz irrompeu o silêncio de prata. Minha sogra sacudiu-me suavemente:

– Sarnau, é o teu marido, volta para casa. Sorri para ele, sê boazinha, faz tudo o que ele desejar, demonstra tua superioridade sobre essa cadela com quem acaba de dormir. Até amanhã, filha. Dorme em paz.

Pisei o chão frio da noite. A lua pintava de prata as paredes do céu, as copas das árvores, os cones das palhotas, as estrelas brincavam ao pisca-pisca com os seus olhos amarelos-prateados, o meu marido está bêbado de morrer, vai torturar-me, este búfalo louco, por Deus!

– Sarnau, estás zangada?

– Não, não estou.

– Mas choraste. A bofetada que te dei foi só uma disciplina para aprenderes a não fazer ciúmes. Gosto muito de ti, Sarnau. És mi-

nha primeira mulher. É tua toda honra deste território. Tu és a mãe de todas as mães da nossa terra. Tu és o meu mundo, minha flor, rebuçado do meu coração.

Deixei cair duas gotas de fel bem amargas e salgadinhas. Meu marido acariciava-me à moda dos búfalos; dizia-me coisas no ouvido e o seu hálito fedia a álcool, enjoava-me, arrepiava-me, maltratando o meu corpinho frágil. Explodi furiosa e chorei de amargura.

– Sarnau, pareces ser uma machamba difícil. Já faz tempo que semeio em ti e não vejo resultado. Com a outra foi tão diferente. Bastou uma sementeira e germinou logo.

– Casámo-nos há pouco tempo, Nguila, muito pouco tempo.

– Não tenho muita paciência. Não estou para lavrar sem colher.

Não imaginam o paraíso em que vivi quando declarei a minha gravidez. Meu marido ornamentava-me de mil carícias, oferecendo-me mil sorrisos. Eu punha-me cada dia mais bonita com os vestidos que a rainha me oferecia. Enfeitava-me com missangas, correntes e brincos de ouro, e toda eu reluzia. Não havia no mundo mulher mais feliz do que eu.

A felicidade, com a flor, abre-se deleitosa para agradar ao sol. No zénite escalda, morrendo na semiclaridade vespéral. Como o girassol, a felicidade dura apenas um sol (CHIZIANE, 2003, p. 55-58).

Como verificamos na passagem anterior, *Balada de amor ao vento* (2003) convoca a tradição ancestral, a questão da violência, o regime poligâmico e a cumplicidade feminina através da escrita/voz de uma mulher, resultantes de um processo histórico e das tradições moçambicanas postas em voga. Paulina Chiziane, neste romance, remonta a cena da sociedade patriarcal marcada pela poligamia, exemplificado no trecho escolhido, tanto na passagem em que o príncipe Nguila possui uma outra mulher, que não sua legítima esposa, quanto na que seu pai, o rei, vai dormir na casa de sua quinta esposa. Porém, é importante lembrar que o regime poligâmico não está atrelado (ou não deveria) à violência, como é retratado no romance.

A violência imposta à mulher dialoga intimamente com as questões levantadas por Spivak, quando a pesquisadora esclarece as questões referentes à subalternidade forçada da figura feminina. A crítica finaliza seu texto com uma afirmação antes indagada em seu título; ela afirma que o subalterno não pode falar, no contexto feminino moçambicano; no caso do romance trabalhado, somos impelidos a discordar, pois a protagonista

abandona este estigma no desenrolar da trama. Sarnau inicia o romance como uma jovem cumprindo seus ritos iniciáticos, ou seja, encaminhando-se para a vida adulta; apaixona-se; é abandonada; casa-se; sofre com a violência; reencontra seu antigo amor; é novamente abandonada, e finaliza o romance como uma vendeira na Mafalala, ou seja, uma mulher independente financeiramente que sustenta sozinha dois de seus filhos. Por este motivo, é possível afirmar que esta mulher, pobre e negra, apesar de subalterna, a partir da Mafalala onde vive e das experiências que viveu, ela fala.

Conclusão

Considerando que o romance trabalhado nos propõe um olhar para o Índico, concluimos esta aula destacando como as personagens femininas, antes estereotipadas, e/ou condenadas ao *status* de subalternas, por serem mulheres, pobres e negras, conseguem transpor as barreiras resultantes de uma sociedade patriarcal ainda alentada pela violência.

Atividade final

Atende aos objetivos 2 e 3

De acordo com a leitura do texto da crítica indiana Gayatri Spivak e do fragmento do romance *Balada de amor ao vento*, de Paulina Chiziane, responda às questões que seguem:

1. No fragmento do romance *Balada de amor ao vento*, verificamos uma cena em que Sarnau sofre violência física e simbólica. Relacione o fragmento do romance com as questões de subalternidade da mulher, discutidas pela crítica Gayatri Spivak.

2. Comente criticamente a maneira como a sogra aborda e auxilia Sarnau após a agressão do marido, pensando na estruturação social da poligamia.

Resposta comentada

1. Pretendemos, nesta questão, avaliar sua capacidade de interpretação e compreensão. Para isso, esperamos que você relacione a teoria sobre subalternidade, aliada a outras questões trabalhadas na aula, como violência, poligamia e tradição, a fim de desenvolver uma resposta coesa e embasada teoricamente.

2. Esperamos que você consiga perceber o encontro entre tradição e modernidade em diálogo nesta cena, com a figura da sogra profundamente mergulhada num processo histórico de subordinação e aceitação, enquanto a jovem Sarnau representa a ruptura ao modelo. É interessante perceber que esta ruptura também dialoga com a cultura ocidental proveniente da presença do colonizador, mas representa a necessidade de a mulher assumir seus rumos naquelas sociedades. Este conflito, mais subjetivo do que maniqueísta, está bem discutido no texto de Spivak.

Resumo

O romance *Balada de amor ao vento*, de Paulina Chiziane, nos contempla não apenas com uma história de amor entre as personagens Sarnau e Mwando, mas como um romance pertencente ao final do período colonial no qual a presença do patriarcalismo tradicional, da violência, da subalternidade da mulher e a presença da tradição se fazem presentes.

Foi com base nesse romance e em textos da própria romancista e da crítica indiana Gayatri Spivak que trabalhamos as diferentes perspectivas de leitura da figura feminina presente na obra.

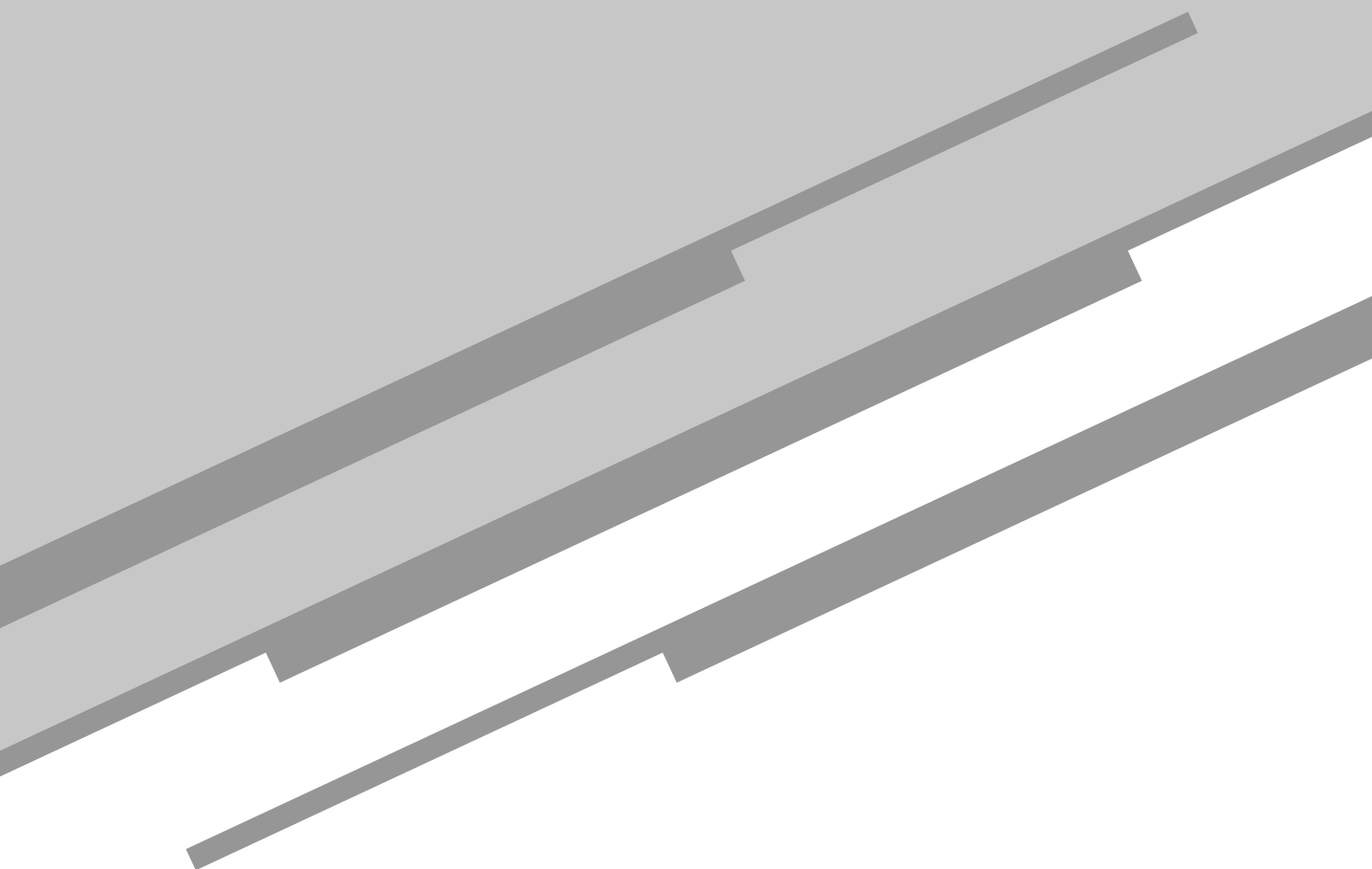
Leituras recomendadas

CHIZIANE, Paulina. *Balada de amor ao vento*. Lisboa: Caminho, 2003.

PADILHA, Laura. “Capulanas e vestidos de noiva. Leitura de romances de Paulina Chiziane”. In: *Revista Desenredo*. v. 1, n. 1, jan./jun. 2005.

Aula 16

Niketche, de Paulina Chiziane:
espaços e narrativas no feminino



Otávio Henrique Meloni

Meta

Discutir, em *Niketche, uma história de poligamia*, de Paulina Chiziane, a situação da mulher contemporânea em Moçambique.

Objetivos

Esperamos que, ao final desta aula, você seja capaz de:

1. investigar o romance *Niketche, uma história de poligamia*, como produto de uma escrita no feminino e seus desdobramentos;
2. identificar as diferentes realidades sociais, religiosas e familiares que permeiam Moçambique;
3. articular questões relativas à história e à memória do país, assim como a importância do papel da mulher nesse espaço majoritariamente masculino.

Introdução

Como vimos em nossa última aula, a presença das personagens femininas vem se fazendo cada vez mais relevante para compreendermos as sociedades africanas, em especial, a moçambicana, com a qual estamos trabalhando. Na aula de hoje, trabalharemos com o quarto romance da escritora moçambicana Paulina Chiziane, *Niketche, uma história de poligamia*, publicado em 2002, pela editora Caminho, em Portugal; em 2004, pela Companhia das Letras, no Brasil, e, somente em 2009, pela editora moçambicana Ndjira.

A publicação desse romance primeiramente no exterior e, somente depois, no país de origem, aponta para a obra de Chiziane como pertencente a um outro *locus*, o da literatura mundial. Pois será a partir desse lugar outro que os leitores passarão a olhar a literatura produzida em Moçambique como uma forma de arte que merece o mesmo respeito e reconhecimento concedido às literaturas tidas sob o rótulo de literatura universal. Lembramos que alguns estudiosos da obra de Paulina Chiziane afirmam que ela foi a primeira mulher moçambicana a escrever um romance, porém é importante também salientarmos a presença de outra mulher ligada à arte da escrita, mas pelo viés da poesia, como foi o caso da poetisa Noémia de Sousa. A poetisa despontou na senda moçambicana antes de Chiziane, abrindo assim as bermas da arte literária para as mulheres moçambicanas que desejassem participar dessa roda, como Paulina Chiziane fez.

O romance que iremos trabalhar nesta aula tem exposta já, no título, a sua temática geradora, por muitos não muito bem compreendida: a poligamia. Mas, afinal, o que é **poligamia**?

Segundo a definição por nós encontrada, algo bastante simples, a primeira acepção remete à “união de uma pessoa com várias outras”, ou seja, por *pessoa* compreendemos os dois gêneros, homem e mulher, porém a regra não é estabelecida de forma igualitária, como vimos no caso de Sarnau, em nossa aula anterior. A poligamia moçambicana pode ser exercida apenas pelos homens, com quantas mulheres desejar, uma vez que ele possa e deva sustentar todas as suas esposas e filhos de forma igualitária, seja financeiramente e/ou afetivamente. No caso de Tony, o polígamo do romance, além do casamento reconhecido com Rami, ele possui mais cinco outras mulheres,

Poligamia

1. União conjugal de uma pessoa com várias outras.
2. Costume socialmente aceito em certas sociedades que permite esse tipo de união.
3. Condição de polígamo (HOUAÏSS; VILLAR, 2001, p. 2250).

O coração do meu Tony é uma constelação de cinco pontos. Um pentágono. Eu, Rami, sou a primeira-dama, a rainha mãe. Depois, vem Julieta, a enganada, ocupando o posto de segunda dama. Segue-se a Luisa, a desejada, no lugar de terceira dama. A Saly, a apeteçada, é a quarta. Finalmente, a Maúia Sualé, a amada, a caçulinha, recém-adquirida. O nosso lar é um polígono de seis pontos. É polígamo. Um hexágono amoroso (CHIZIANE, 2004, p. 58).

Esta é a grande crítica proposta por Paulina Chiziane em seu romance *Niketche*, pois a personagem Tony é um homem polígamo, mas que não exerce a poligamia conforme as regras impostas; com isso, as outras cinco esposas vivem como amásias de um homem casado, uma vez que não são reconhecidas. O objetivo proposto pela protagonista Rami é transformá-las em esposas, para que tenham seus direitos, delas e dos filhos, frutos do relacionamento com Tony, reconhecidos conforme o que estabelece o regime poligâmico; mas nem sempre esse acordo é cumprido. Com isso, Paulina nos propõe um passeio pelos costumes e rituais de um Moçambique ainda pouco conhecido, para que possamos compreender e respeitar os diferentes costumes, como no caso da poligamia. Pode ser algo muito positivo, desde que seguido conforme suas regras e costumes.

Para iniciarmos nossa reflexão sobre a sociedade moçambicana na qual estão inseridas as personagens, em especial as femininas, será importante refletirmos acerca do contexto no qual elas são apresentadas, ou seja, partiremos do romance. A obra *Niketche, uma história de poligamia*, é atravessada de norte a sul do país pela personagem narradora, Rami, que tem como objetivo descobrir quem são as amantes de seu marido. Nessa caminhada-descoberta, a protagonista descobrirá, além das amantes, a si mesma, pois será através da violência e da amizade entre essas mulheres que surgirá a força que as manterá unidas e capazes de um novo recomeço.

Rami aponta as diferenças entre as mulheres do norte e as do sul:

As mulheres do sul acham que as do norte são umas frescas, umas falsas. As do norte acham que as do sul são umas frouxas, umas frias. Em algumas regiões do norte, o homem diz: querido amigo, em honra da nossa amizade e para estreitar os laços da nossa fraternidade, dorme com a minha mulher esta noite. No sul, o homem diz: a mulher é meu gado, minha fortuna. Deve ser pastada e conduzida com vara curta. No norte, as mulheres

enfeitam-se como flores, embelezam-se, cuidam-se. No norte a mulher é luz e deve dar luz ao mundo. No norte as mulheres são leves e voam. [...] No sul as mulheres vestem cores tristes, pesadas. Têm o rosto sempre zangado, cansado, e falam aos gritos como quem briga, imitando os estrondos da trovoada. Usam o lenço na cabeça sem arte nem beleza, como quem amarra um feixe de lenha. Vestem-se porque não podem andar nuas. Sem gosto. Sem jeito. Sem arte. O corpo delas é reprodução apenas. Homem do sul quando vê mulher do norte perde a cabeça. Porque ela é linda *muthiana orera*. Porque sabe amar, sabe sorrir e sabe agradecer. Mulher do norte quando vê homem do sul perde a cabeça porque tem muita garra e dinheiro. O homem do norte também se encanta com a mulher do sul, porque é servil. A mulher do sul encanta-se com o homem do norte, porque é mais suave, não agride. A mulher do sul é econômica, não gasta nada, compra um vestido novo por ano. A nortenha gasta muito com rendas, com panos, com ouro, com cremes, porque tem que estar sempre bela. É a história da eterna inveja. O norte invejando o sul, o sul admirando o norte (CHIZIANE, 2004, p. 36-37).

As diferenças entre o norte e o sul permanecem, e será neste cenário que as mulheres de Tony irão se encontrar, ou seja, espalhadas por todo o país. Para compreendermos mais profundamente a fala inquieta de Paulina Chiziane ao instigar seu leitor a se aprofundar sobre as questões propostas no romance, convocamos a também moçambicana pesquisadora Ana Mafalda Leite, para esclarecer algumas dessas questões. Iniciemos pelos questionamentos sobre a tradição e o lugar da mulher nessa sociedade.

Questionação colonial e questionação patriarcal

Os dois últimos romances de Paulina Chiziane, *O sétimo juramento* (2000), e *Niketché: uma história de poligamia* (2002), embora bastante diferentes, têm em comum uma crítica à hipocrisia dos comportamentos da burguesia urbana moçambicana e desvendam os tortuosos procedimentos de uma sociedade, eminentemente patriarcal.

O mundo do feitiço e dos mitos esteve sempre ligado ao comportamento sociocultural da maior parte dos intervenientes ativos na nova política social de Moçambique, embora de forma mais ou menos latente. *O sétimo juramento*, através de uma história de família, de que Vera é uma das protagonistas, coloca-nos perante o dilema da confrontação

com esse mundo mágico-espiritual, que questiona, entre outras coisas, a assimilação dos costumes, a cristianização, resultados ainda do tempo colonial. Questiona ainda os primeiros anos do pós-independência em que foram proibidas as práticas feiticistas e religiosas. Esse “apagamento” das tradições religiosas animistas, e a ocidentalização dos costumes, levou, por um lado, ao seu recrudescimento clandestino, por outro, à incapacidade de defesa, e compreensão comportamental, por desconhecimento dessas mesmas práticas e tradições antigas.

- Diz-me avó, pode o meu filho estar possesso, pode?
- Os espíritos fazem a vítima sofrer. Abrem caminhos, fecham caminhos, transtornam. Dão cabo da cabeça, enlouquecem. [...] Estou a rever memórias do tempo antigo. [...] As almas não morrem, Vera, encarnam-se. E este filho nunca foi teu nunca te pertenceu. Começa por decifrar o mistério do seu nome [...] No nome está a raiz do problema. Os antepassados sempre disseram A VITO I MPONDO! (CHIZIANE, 2000, p. 59).

A corrupção e o desejo do “poder” fácil, da ostentação, riqueza e domínio, e os modos de os obter, por via de acesso a mundos infernais, são os temas aqui relatados. É um homem que despoleta essa viagem iniciática ao mundo dos mortos, não olhando a meios, sacrificando ritualmente a família, para conseguir os seus almejados objetivos. A mulher, Vera, protagoniza tragicamente uma dupla marginalização em relação ao poder cultural e patriarcal, e surge, já nesse romance, como o embrião daquilo que em *Niketche, uma história de poligamia*, se vai tratar.

Narração no feminino: um ponto de vista alternativo no campo literário africano

Niketche, que conta a fábula, agora, mais ironizada, de um polígamo de cinco mulheres, que acaba sozinho e abandonado, termina com uma moral semelhante a *O sétimo juramento*, do gênero “o crime não compensa”, ao mesmo tempo em que envereda pela questionação, uma vez mais, da assimilação dos costumes, da forma perversa como a poligamia foi adulterada na sociedade urbana, não se respeitando os direitos que as mulheres tinham na sociedade tradicional.

Estávamos todas vestidas de igual como se devem apresentar as mulheres de um polígamo [...] Fiz as devidas apresentações e cumpro com muita classe o papel de primeira dama. [...] No rosto do Tony surpresa, vergonha, lágrimas e raiva. Despimos-lhe o manto de cordeiro diante dos verdugos [...] tentou fazer um discurso. – Espero que compreendam... somos africanos... nossa cultura... sabem elas... Os convidados cochicham [...] – Somos bantu de coração e alma. Homens ardentes. Em matéria de virilidade, até os brancos nos respeitam. Mas, filho, não achas que estás a exagerar um bocado? (CHIZIANE, 2002, p. 109).

Confronta-nos, de novo, com uma leitura pós-colonial das resultantes culturais da prática colonial por um lado; por outro, com a indagação do papel da mulher, em uma sociedade eminentemente falocrática e prepotente, em que o feminino, passivo e subserviente, está sujeito a todas as formas de exploração, sem consciência de direitos ou vontade.

A narradora, pensamos, mais do que defender os valores tradicionais da poligamia, que estabelecia regras bem precisas, permitindo algum equilíbrio social da mulher, defende um percurso de tomada de consciência do estado de dependência do mundo feminino, hesitante entre o (des)conhecimento das tradições, incitando-o à adequação e à mudança. Assim, a diferença dos valores culturais entre norte e sul, a iniciação sexual e a tomada de consciência da força erótica das mulheres do norte, oriundas de sociedades matrilineares, a sua força e *exempla*, devem, em vez de dividir culturalmente, ser formas de conhecimento úteis para unir o sul ao norte. Aqui se prefigura uma nova postura da mulher, que sabe usar e adaptar a tradição, tomando consciência dos valores necessários para sua defesa e autonomização, no mundo moçambicano, fracturado pela diferença e pela ocidentalização.

- Frequentaste os ritos de iniciação? – pergunta a conselheira.
- Não – explico –, o meu pai é um cristão ferrenho, de resto a pressão do regime colonial foi muito mais forte no sul do que no norte (CHIZIANE, 2002, p. 39).

Niketche inscreve-se em uma linha de narrativa feminina africana, de crítica à poligamia, de que a iniciadora foi a senegalesa Mariama Bâ em *Une si longue lettre* (1979), mas que outras autoras, como a nigeriana Buchi Emecheta ou, mais recentemente, a camaronesa Calixthe Beyala, estoriam de forma sempre simultaneamente crítica e paródica. Com

efeito, essa inscrição literária do corpo feminino, que, na sociedade moderna/tradicional, é lugar de múltiplas manipulações sociais. Enquanto objeto de troca ou de ganho, marcado ou amputado, torna-se um lugar temático importante na atual escrita das mulheres africanas.

[...] outro elemento comum aos meus livros e à temática da repressão da mulher é que as personagens femininas não rompem com o espaço vivencial onde vivem, ou seja, por mais que sofram com a turbulência do mundo que as oprime, elas não rompem com a sociedade. Ao contrário do feminismo radical que considera que a mulher deve encontrar um espaço de independência em relação à sociedade, nos meus livros a mulher luta por um espaço de liberdade dentro de uma relação de interdependência e complementaridade com o mundo masculino (CHIZIANE, *Jornal de Letras*, 21 mar. 2001 apud LEITE, 2003, p. 98).

O tratamento dos temas sobre a “mulher” realizados por escritoras pressupõe um ponto de vista alternativo e crítico, também, ao da escrita feita por escritores homens; a narrativa de “gênero” é uma das estratégias discursivas pós-coloniais que pressupõe implícita e explicitamente um diálogo crítico com a narrativa, maioritariamente centralizada em uma tradição masculina. Por outro lado, permite um alargamento temático, tratado a partir de dentro, criando uma abertura no cânone literário africano, em formação.

A crítica Ana Mafalda Leite afirma que, talvez, uma das estratégias para uma melhor discussão sobre a temática da mulher seja através da narrativa de gênero. Paulina referencia sua opção de escrever no feminino como uma forma de apontar às mulheres uma direção para que elas encontrem um espaço onde possam ter a sua liberdade e independência, seja ela financeira e/ou afetiva, como acontece no romance com as amantes de Tony, todas elas incentivadas por Rami, a primeira esposa.

Outras questões se fazem pertinentes ao longo do romance, como o caso da presença da tradição, dos rituais, da violência imposta à mulher e os conflitos resultantes da não aceitação dos costumes. Ao refletirmos sobre estas questões, verificamos como, ao longo do tempo, a temática se repete. Como em *Balada de amor ao vento*, para pensarmos com a mesma autora, Sarnau sofre com a violência imposta pelo marido, tema este que se repete em *Niketche*, mas com uma diferença, anteriormente a vítima foi a esposa; agora é a amante, Lu:

– Vinha de uma discoteca quando vi uma mulher com roupa de dormir na madrugada fria – conta –. Afrouxei. Parei e olhei. A pobrezinha estava descalça, despenteada e tinha o ventre enorme, no final da gestação. Primeiro pensei que era uma das tantas doentes mentais que deambulam pelas ruas. Abri a porta da viatura e convidei-a para entrar. Vi então que ela tinha escoriações nos braços, no rosto e sangrava. Perguntei-lhe por que ela estava assim. Nem respondeu. Chorou. Vi que tinha sido espancada e expulsa de casa pelo marido, àquela hora e naquele estado. Perguntei-lhe onde ela queria ir. Disse que não tinha onde ir. Levei-a a uma pensão e paguei o quarto onde ela passou a noite. No dia seguinte lá fui para ver como é que estava. Disseram-me que tinha tido ido para maternidade. Teve um parto prematuro, por causa da pancada, do choque, do desgosto. Eu assisti ao parto desta criança, Rami. A criança chama-se Vítor. A Lu fez questão de dar o meu nome a esta criança como forma de me agradecer. Se não a tivesse amparado naquele momento, a criança nasceria em plena estrada na madrugada fria.

– Não pode ser. O meu Tony, não, não é capaz disso.

– Pergunta a Lu. Ela vai contar-te como esse brutamontes do vosso marido se embebedava, a espancava, durante a gravidez, a fechava num quarto e nem lhe dava comida. E ela nada fazia para inverter as coisas porque dependia dele para comer, para existir.

– Comigo nunca fez nada disso! Não posso acreditar.

– Tu és a rainha, a primeira! Há coisas que um homem faz com as amantes e nunca com a esposa. Desculpa lá, Rami, mas esse vosso marido não passa de um grande filho da... Tem aquelas patentes de grande polícia mas não passa de um criminoso. Um homem que não respeita o próprio filho no ventre da mãe não merece outro nome. Vocês deviam dar-lhe um pontapé no traseiro para sentir o que é bom. No lugar de corrigi-lo vocês submetem-se, aceitam tudo, e ainda por cima se matam por ele (CHIZIANE, 2004, p. 86-87).

O desabafo de Vítor, como vimos, é um relato de violência extrema contra a mulher, porém algo que perpassa não só o cenário ficcional/moçambicano, mas também o nosso, real/ocidental. A protagonista não reconhece nas palavras de Vítor o seu Tony, pai de seus filhos e o marido amoroso com quem vive há muitos anos. Outras formas de violência também são evidenciadas ao longo do romance, ficcionalizados evidentemente, mas as relações estabelecidas entre esses relatos ficcionais e a história social do país servirão de mote para um leitor atento descobrir os caminhos que o levarão a compreender as diferentes

formas de violência e a figura feminina como vítima maior, como no caso das guerras que assolaram o país.

Nós, mulheres, fazemos existir, mas não existimos. Fazemos viver, mas não vivemos. Fazemos nascer, não nascemos. 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, mimoso como um gato, é dos *comandos rodesianos brancos*, que arrasaram esta terra para aniquilar as bases dos guerrilheiros do Zimbábue. O quarto é dos rebeldes que fizeram a *guerra civil* no interior do país. A primeira e segunda vez foi violada, mas a terceira e a quarta entregou-se de livre vontade porque se sentia especializada em violação sexual. O quinto é de um homem com quem se deitou por amor pela primeira vez (CHIZIANE, 2004, p. 279, *grifos nossos*).

Como podemos verificar, Paulina Chiziane se utiliza do corpo de uma mulher para contar a história de violência de seu país, traçando uma linha de violação que vem desde a guerra colonial até a guerra civil, tendo como fruto os filhos de um país invadido, tomado e violentado pelo *outro*, aqui pensado no sentido aferido por Manuel Rui em seu texto “Eu e o outro – o invasor”.

Niketche, uma história de poligamia: a narrativa como espaço de recriação

Partindo do romance, é importante salientarmos a importância do próprio texto; para isso, recorreremos à análise do pesquisador moçambicano Lourenço do Rosário, que apresenta um panorama do romance de Chiziane de forma muito clara e objetiva.

“Niketche” – O existencialismo no feminino

Uma das coisas que me surpreende em Paulina é a sua profunda feminilidade. Não basta ser-se mulher para se escrever no feminino, nem tão pouco é suficiente povoar a narrativa com protagonistas desse sexo. A escrita no feminino pressupõe, em primeiro lugar, um corte com a predominância dos cenários a que estamos

habituaados que, no dia a dia, quer no plano da escrita, nos quais a ordem social, familiar e mental se encontram organizadas.

Quer isto dizer que quem dá ou tem voz nos cenários públicos e privados, sociais e familiares é quem está na posição de comando. E apesar de todos os movimentos visando contrariar esse fenómeno, a visão do mundo continua sendo no masculino. Assim, a escrita no feminino pressupõe igualmente permanecer num espaço mais restrito numa perspectiva quase uterina de como uma mãe lida com o seu feto no período da gestação.

Interrogar o mistério da vida em si e depois, interrogar cada um dos fragmentos da nossa própria história e daquilo que aconteceu ou nos tem acontecido ao longo da nossa própria existência, procurando encontrar a razão ou simplesmente o porquê dos factos, eis a essência do existencialismo. Vista assim, a vida torna-se simplesmente vazia e absurda, porque tal como diz o poeta, não passa de uma procissão em que todos estamos “com a boca escancarada de dentes, esperando a morte chegar”. Por isso mesmo, a vida de sofrimento torna-se mais absurda ainda porque pode ser símbolo de uma punição divina qualquer sem causa aparente. Seria como que consagrar o princípio do pecado original selectivo em que as mulheres são as mais atingidas. E esta visão do mundo em que se interroga distorção da ordem das coisas consubstanciada em justificações de natureza histórica e cultural no feminino e construída no masculino.

Com *Niketche*, Paulina vai atingindo a consolidação do seu próprio percurso das suas personagens.

A história

Há três visões possíveis sobre a história que Paulina nos apresenta:

Trata-se de um debate/crítica sobre a poligamia.

É a história de uma mulher casada num contexto cultural polígamo, polvilhado de interferências culturais exógenas.

É o problema de um homem culturalmente polígamo, inserido numa sociedade urbana com rescaldos do mundo rural.

Qualquer que seja a visão a adoptar, esta história no feminino leva-nos, contada na 1ª pessoa, a uma Rami, protagonista, que pouco vai acendendo à revelação da complicada teia da cultura polígama na sua versão urbana.

Casada com Tony, um alto funcionário da polícia, ela é, como muitas e muitas mulheres casadas, mas com os maridos sempre ausentes. Conformada num primeiro momento, ela parte em seguida à procura de explicações dessa ausência.

Acaba por descobrir que afinal, o seu marido era também de muitas outras mulheres, isto é, igualmente com casa posta e filhos.

Partindo de uma situação de extrema humilhação, Rami consegue revertê-la e transformar as rivais em aliadas.

Assim, depois de delas ter levado valentes surras, ela consegue através de diálogos, argumentos convincentes e aparentes cedências, ascender à chefia das cinco e com elas engendrar uma estratégia que leva a transformar a dor e as humilhações em fonte de inspiração para a luta e a alcançar alguns êxitos.

Primeiro, consegue transformar a suas rivais de simples amantes em esposas em situação de poligamia. Depois, transforma uma a uma, de um estado de dependência econômica total em relação ao Tony, em, relativamente, autônomas pequenas empresárias com negócios rentáveis.

Em seguida, adquirem ascendência sobre o marido comum com desespero do Tony, acabando cada uma por escolher o caminho que bem entendeu. Finalmente, o homem que pensava que tudo dominava e tinha nas mãos quantas mulheres quisesse, acaba humilhado e refugiado em casa da mãe.

São 332 páginas densas de uma leitura nem sempre fácil. A trama que aparentemente parece fácil, onde se pode aplicar um esquema estrutural de narrativa em cruzamento, isto é, aqueles que bem começam acabam mal e os que mal começam acabam bem, é polvilhada de um sem número de episódios indispensáveis para a compreensão do universo criado pela autora, que ao mesmo tempo sofrem de uma constante interferência da voz da narradora/autora que procura, num discurso intimista reflectir opinativamente sobre as diversas questões da história.

O texto

Do ponto de vista literário, nota-se uma evolução na prosa narrativa em Paulina Chiziane, entre o 1º romance, *Balada de amor ao vento* e *Niketche*.

Elaboração de um romance assemelha-se muito à arquitectura de um edifício, havendo, naturalmente a necessidade de se recorrer a teorias, estilos e correntes para dar forma à construção. Dessa maneira também se procede não só com as estruturas textuais, como com os seus acabamentos.

E a evolução em Paulina nota-se na medida exacta em que vai alargando o seu horizonte literário escrevendo, lendo, participando em lançamentos de livros, em congressos, viajando etc.

Em *Niketche* há nítido investimento da Paulina em diversos recursos literários. O jogo de espelhos em que a narradora inúmeras vezes tenta confrontar o seu eu com a imagem reflectida com a qual dialoga é um recurso intimista muito usado pela corrente existencialista, sobretudo pela corrente francesa consagrada por Albert Camus e Jean Paul Sartre.

O espelho, normalmente, contradiz os nossos passos e obriga-nos a pôr os pés no chão, lembrando-nos os defeitos e as incapacidades. O espelho torna-se cruel porque diz a verdade. A protagonista Rami, sempre que desesperada, tentava a cumplicidade do espelho e este sempre lha negou.

Em *Niketche*, notamos igualmente uma tendência literária intimista utilizada pelas correntes autobiográficas do tipo diário e as epistolares muito em voga, na segunda metade do século XIX, na Europa, principalmente na literatura feminina. É através deste virar o olhar para dentro que Paulina nos leva às diversas paragens do tempo da história, não para descrever cenários exteriores, mas sim para pintar estados da alma e definir visões filosóficas sobre o ser. O que é a dor, o que é a mulher, para que serve o casamento, porque nasce o homem. O que é o destino, como se mede o sofrimento, são entre outros, tantas buscas, verdadeiros momentos de reflexão, que fazem quase esquecer que estamos lendo um romance, com uma história que está a ser contada.

Esta forma lenta de narrar, em que muitas vezes o tempo desaparece, foi muito utilizada nos finais de século XIX, e princípios do séc. XX, pela corrente do *nouveau roman*, de que Proust foi o expoente máximo e Kafka, com o seu culto pelo absurdo, um exímio utilizador. O recurso a elementos caricaturais, criando situações absurdas ou constrangedoras para produzir não o riso, mas o efeito tragicômico de purificação, tais como o episódio do desaparecimento de Tony, em Paris com uma nova conquista, tido como morto e de todo o aparato antropocultural consequente, episódio da nudez de todas as esposas de Tony e a sua consequente fuga e a convocação do concílio familiar, o episódio em que a Tony é oferecida mais uma esposa e o consequentemente desabar do seu império, podem ser consideradas como elementos fundacionais do teatro consagrado pela teoria marxista de reflexo de que Brecht foi expoente máximo. É um verdadeiro turbilhão de propostas estéticas, este texto.

Pelas propostas tão ricas e pela forma como a autora soube buscar as variantes estéticas para o seu texto, não me é permitido senão dizer que mais um passo, e a Paulina será definitivamente um caso sério na história da nossa literatura contemporânea.

Em senão, neste romance, a sua descoberta do norte e consequentemente paixão levaram-na a facilitar a visão sobre a nossa

composição a valência etno-cultural. A mulher do norte vista demasiadamente eufórica e a do sul demasiadamente disfórica tal como está no romance é perfeitamente permitido no plano da ficção, mas falseia as referências culturais e antropológicas que servem de referência ao universo romanesco. O problema das matérias discutidas no romance, nomeadamente a relação homem/mulher, no casamento e na sociedade, nesta estonteante transição do campo para a cidade, da ruralidade para a urbanidade, carecem de um tratamento também científico. Pena é que, mais uma vez, seja a ficção, a literatura a antecipar-se. Exemplo disso é o famigerado debate sobre a lei da família que ainda vai dar o que falar (ROSÁRIO, 2003, p. 32-33).

A visão do pesquisador ajuda a lançar um olhar sobre a importância da escrita no feminino de Paulina Chiziane, pois não será por acaso que em seus seis romances a autora elenca como protagonistas sempre personagens do gênero feminino.

É importante ainda lembrarmos a presença da religiosidade por meio dos rituais religiosos presentes no romance; um deles, por exemplo, é o kutchinga. Este ritual é chamado de purificação sexual da viúva, que consiste em uma prática na qual um dos parentes próximos, do sexo masculino (no caso do romance, um dos irmãos), pratica sexo com a esposa do falecido, com o objetivo de “inaugurar a viúva para uma nova vida” (2004, p. 212), prática atualmente abolida por razão da propagação da AIDS.

Assim, percebemos como a presença da mulher na sociedade moçambicana se faz importante, porque, através da voz da protagonista Rami, podemos compreender que, embora as diferenças entre norte e sul existam, também podem ser complementares. Pois, será através da voz dessas mulheres ficcionais, que nos falam do norte ou do sul, que a romancista dará voz a estas mulheres, que ainda compõem uma realidade de violência, de submissão, mas que, apesar de todas as adversidades impostas pela vida e pela sociedade onde vivem, acabam por se empoderar de seus próprios destinos.

Atividade 1

Atende aos objetivos 1 e 2

De acordo com a leitura dos textos da crítica moçambicana Ana Mafalda Leite, do pesquisador Lourenço do Rosário e do romance *Niketche, uma história de poligamia*, responda às questões que seguem:

1. Com base na leitura teórica do texto da crítica moçambicana Ana Mafalda Leite, de que forma podemos pensar a sociedade patriarcal frente à modernidade?

2. Com base na leitura do texto do pesquisador Lourenço do Rosário, podemos perceber a importância dos costumes, em especial, da poligamia. Explique.

Resposta comentada

1. Esperamos que você contemple as questões referentes à sociedade de modo geral e os costumes patriarcais presentes. Você deverá argumentar de que maneira se dá este processo e como a mulher está inserida nesse contexto. Para isso, deverá pensar qual é o papel da mulher nessa sociedade patriarcal, exemplificando sua argumentação com exemplos do texto literário.

2. Pretendemos, nesta questão, avaliar sua capacidade de interpretação e compreensão. Para isso, você deverá relacionar o texto do autor referenciado às questões sobre poligamia, expostas no decorrer da aula, a fim de desenvolver uma resposta coesa e embasada.

Conclusão

Considerando que o romance trabalhado nos propõe olhar de forma mais minuciosa para a sociedade moçambicana, concluímos esta aula destacando como as personagens femininas, apesar de vitimizadas pela violência imposta, ainda são capazes da maior resiliência, ou seja, apesar das questões sociais e tradicionais, as mulheres *saltam o cercado* em busca da sua felicidade.

Atividade final

Atende aos objetivos 1, 2 e 3

Leia com atenção o texto a seguir e desenvolva um comentário crítico, relacionando as questões trabalhadas nesta aula, como as relações da mulher e a tradição da poligamia presentes no capítulo abaixo. Seu texto deve ter, no mínimo, 15 linhas e, no máximo, 25 linhas.

11

Preciso de um espaço para repousar o meu ser. Preciso de um pedaço de terra. Mas onde está a minha terra? Na terra do meu marido? Não, não sou de lá. Ele diz-me que não sou de lá, e se os espíritos da sua família não me quiserem lá, podem expulsar-me de lá. O meu cordão umbilical foi enterrado na terra onde nasci, mas a tradição também diz que não sou de lá. Na terra do meu marido sou estrangeira. Na terra dos meus pais sou passageira. Não sou de lugar nenhum. Não tenho registro, no mapa da vida não tenho nome. Uso este nome de casada que me pode ser retirado a qualquer momento. Por empréstimo. Usei o nome paterno, que me foi retirado. Era empréstimo. A minha alma é minha morada.

Mas onde vive a minha alma? Uma mulher sozinha é um grão de poeira no espaço, que o vento varre para cá e para lá, na purificação do mundo. Uma sombra sem sol, nem solo, nem nome.

Não, não sou nada. Não existo em parte nenhuma.

Acham que eu devo abraçar a poligamia, e pôr-me aos gritos de urras e vivas e salves, só para preservar o nome emprestado? Acham que devo dizer sim à poligamia só para preservar este pedaço de chão onde repousam os meus pés? Não, não vou fazer isso, tenho os braços presos para aplaudir, e a garganta seca para gritar. Não, não posso. Não sei. Não tenho vontade nenhuma.

Poligamia é uma rede de pesca lançada ao mar. Para pescar mulheres de todos os tipos. Já fui pescada. As minhas rivais, minhas irmãs, todas, já fomos pescadas. Afiar os dentes, roer a rede e fugir, ou retirar a rede e pescar o pescador? Qual a melhor solução?

Poligamia é um uivo solitário à lua cheia. Viver a madrugada na ansiedade ou no esquecimento. Abrir o peito com as mãos, amputar o coração. Drená-lo até se tornar sólido e seco como uma pedra, para matar o amor e extirpar a dor quando o teu homem dorme com outra, mesmo ao teu lado. Poligamia é uma procissão de esposas, cada uma com o seu petisco para alimentar o senhor. Enquanto prova cada prato ele vai dizendo: este tem muito sal, este tem muita água, este não presta, este é azedo, este não me agrada, porque há uma que sabe cozinhar o que agrada. É chamarem-te feia, quando és bela, pois há sempre uma mais bela do que tu. É seres espancada em cada dia pelo mal que fizeste, por aquele que um dia vais pensar cometer.

Poligamia é um exército de crianças, muitos meios-irmãos crescendo felizes, inocentes, futuros reprodutores dos ideais de poligamia. Embora não aceite, a minha realidade é esta. Já vivo na poligamia.

Poligamia é ser mulher e 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 ilhós polígamos, para vingar-se de todos os maus tratos que sofreu com a sua própria sogra.

Viver na poligamia é ser enfeitiçada por mulheres gananciosas, que querem ficar com o marido só para elas. No lar polígamo há muitas rivalidades, feitiços, mexericos, envenenamentos até. Viver na poligamia é usar artimanhas, técnicas de sedução, bruxedos, intrigas, competir a vida inteira com outras mais belas, desgastar-se a vida inteira por um pedaço de amor.

Poligamia é o destino de tantas mulheres neste mundo desde os tempos sem memória. Conheço um povo sem poligamia: o povo macua. Este povo deixou as suas raízes e apoligamou-se por in-

fluência da religião. Islamizou-se. Os homens deste povo aproveitaram a ocasião e converteram-se de imediato. Porque a poligamia é poder, porque é bom ser patriarca e dominar. Conheço um povo com tradição poligâmica: o meu, do sul do meu país. Inspirado no papa, nos padres e nos santos, disse não a poligamia. Cristianizou-se. Jurou deixar os costumes bárbaros de casar com muitas mulheres para tornar-se monógamo ou celibatário. Tinha o poder e renunciou. A prática mostrou que com uma só esposa não se faz um grande patriarca. Por isso os homens deste povo hoje reclamam o estatuto perdido e querem regressar às raízes. Praticam uma poligamia tipo ilegal, informal sem cumprir os devidos mandamentos. Um dia dizem não aos costumes, sim ao cristianismo e à lei. No momento seguinte, dizem não onde disseram sim, ou sim onde disseram não. Contradizem-se, mas é fácil de entender. A poligamia dá privilégios. Ter mordomia é coisa boa: uma mulher para cozinhar, outra para lavar os pés, uma para passear, outra para passar a noite. Ter reprodutoras de mão-de-obra, para as pastagens de gado, para os campos de cereais, para tudo, sem o menor esforço, pelo simples facto de ter nascido homem.

No comício do partido aplaudimos o discurso político: abaixo a poligamia! Abaixo os ritos de iniciação! Abaixo! Abaixo a cultura retrógrada! Abaixo! Viva a revolução e a criação do mundo novo! Viva! Depois do comício, o líder que incita o povo aos gritos de vivas e abaixos ia almoçar e descansar na casa de uma segunda esposa.

Todo o problema parte da fraqueza dos nossos antepassados. Deixaram os invasores implantar os seus modelos de pureza e santidades. Onde não havia poligamia, introduziram-na. Onde havia, baniram-na. Baralharam tudo, os desgraçados!

Os homens repetem sempre: sou homem, hei de casar com quantas quiser. E forcem as mulheres a aceitar este capricho. Tudo certo. Vendo bem, a quem cabe a culpa desta situação? Os homens é que defendem a terra e a cultura. As mulheres apenas preservam. No passado os homens deixaram-se vencer pelos invasores que impuseram culturas, religiões e sistemas a seu bel-prazer. Agora querem obrigar as mulheres a rectificar a fraqueza dos homens. No regime cristão, as mulheres são educadas para respeitar um só rei, um deus, um amor, uma família, por que é que vão exigir que aceitemos o que nem eles conseguem negar? Negar não é gritar: é olhar a lei, mudar a lei, desafiar a religião e introduzir mudanças, dizer não à filosofia dos outros, repor a ordem e reeducar a sociedade para o regresso ao tempo que passou. Estou a falar de mais. A pretender dizer que as mulheres são órfãs. Têm pai mas não têm mãe. Têm Deus mas não têm Deusa. Estão sozinhas no mundo no meio do fogo. Ah, se nós tivéssemos uma deusa celestial!

Se a poligamia é natureza e destino, por favor, meu Deus, manda um novo Moisés escrever a nova bíblia com um Adão e tantas Evas como estrelas do céu. Manda pôr umas Evas que pilam, esfregam, cozinham, massajam e lavam pés de Adão, assim em turnos. Não vale a pena escrever nada sobre o amor e o pecado. Neste mundo da poligamia, as mulheres são proibidas de ter ciúmes. Se o ciúme é amor, então elas estão proibidas de amar. O pecado original, quando o cometem, não é para ter prazer, é só para reprodução. Pode falar dos castigos, das dores, do sofrimento, que essa linguagem as mulheres conhecem bem. Não fale de maçã, que cá não existe. Fale antes de banana, que faz mais sentido nesta história. Ou então o caju, se a banana não dá. Serpentes há muitas, só que as nossas não falam, neste éden tropical. E tu, meu Deus, nós te pedimos: Liberta a deusa – se é que existe – para mostrar o rosto só por um segundo. Ela deve estar cansada de preparar tanto vinho, tanta hóstia aí na cozinha celestial, desde o princípio do mundo. Se não existe nenhuma deusa – meu Deus, perdoa-me –, com tantas mulheres que o mundo tem por que não fica com umas tantas dúzias?

Que sistema agradável é a poligamia! Para o homem casar de novo, a esposa anterior tem que consentir, a ajudar a escolher. Que pena o Tony ter agido sozinho e informalmente, sem seguir a[s] normas, senão eu teria só consentido em casamentos com mulheres mais feias e mais desastrosas do que eu. Poligamia não é substituir mulher nenhuma, é ter mais uma. Não é esperar que uma envelheça para trocá-la por outra. Não é esperar que uma produza riqueza para depois passar para outra. Poligamia não depende da riqueza ou da pobreza. É um sistema, um programa. É uma só família com várias mulheres e um homem, uma unidade, portanto. No caso do Tony são várias famílias dispersas com um só homem. Não é poligamia coisa nenhuma, mas uma imitação grotesca de um sistema que mal domina. Poligamia é dar amor por igual, de uma igualdade matematicamente exacta. É substituir o macho por um assistente em caso de incapacidade: um irmão de sangue, um amigo, um irmão de circuncisão. Circuncidado, o Tony foi. Irmão de circuncisão terá algum? Não sei, nunca ouvi falar.

A vida é a eterna metamorfose. Vejam só o meu caso. O meu lar cristão que se tornou polígamo. Era uma esposa fiel que tornei-me adúltera – adúltera não, recorri apenas a um tipo de assistência conjugal, informal, tal como a poligamia desta casa é informal.

Mulheres já somos cinco. Filhos são dezasseis, contando com os que ainda estão nas barrigas das mães. Faltam quatro para completar vinte. Apesar dos meus quarenta anos, vou fazer mais um filho, por vingança. As concubinas não podem ter mais filhos do que eu, que sou a primeira esposa e sou a dona. Concubina nenhuma deste mundo vai tirar o meu estatuto, eu juro. Não tenho muita certeza desta última afirmação. O Tony respira fertilidade

e germina como sementes de abóbora, multiplicando-se às dúzias como ninhadas de ratos. Por este andar, o Tony chegará aos cinquenta filhos, com tantas mulheres novas e belas que nascem em cada dia (CHIZIANE, 2004, p. 90-95).

Resposta comentada

Nesta atividade, você deverá aplicar os conteúdos desta aula por meio de um texto de caráter dissertativo argumentativo. Desta forma, esperamos que desenvolva uma análise do capítulo 11 do romance trabalhado, *Niketche, uma história de poligamia*, de Paulina Chiziane, a fim de contemplar as questões propostas para esta aula, como a violência, a tradição e os costumes presentes na sociedade moçambicana. Você deverá resgatar conteúdos que foram aprofundados em aulas anteriores para complementar a fundamentação de sua resposta. Com esta atividade, pretendemos oportunizar e estimular a leitura do romance, assim como expandir o seu conhecimento no que concerne às literaturas africanas de língua portuguesa da atualidade.

Resumo

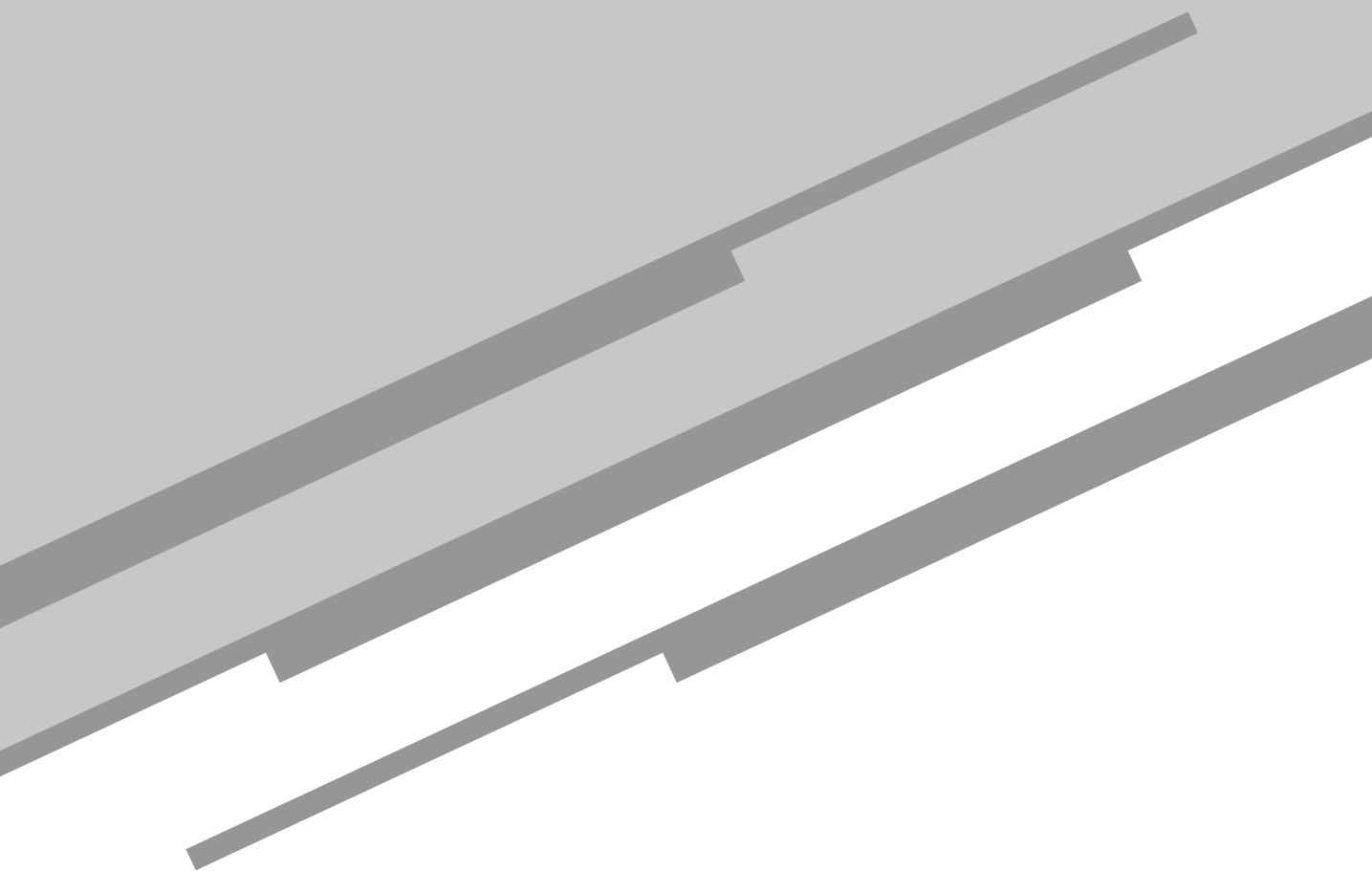
O romance *Niketze, uma história de poligamia*, de Paulina Chiziane, nos concede um passeio pelo mundo da poligamia. Rami e Tony, o casal que protagoniza esse romance, coloca em voga questões como a tradição, a poligamia, a violência e o lugar destinado à mulher na sociedade moçambicana. Foi com base nessa obra que estavam amparados os teóricos Ana Mafalda Leite e Lourenço do Rosário, com os quais trabalhamos as diferentes e pertinentes perspectivas acerca das personagens presentes na obra.

Leituras recomendadas

CHABAL, Patrick. *Vozes moçambicanas*. Lisboa: Editora Veja, 1994.

LOBO, Almiro. “Niketze, uma história de poligamia”: a Moçambique revisitada. In: CHAVES, Rita; MACEDO, Tania (Org.). *Marcas da diferença: as literaturas africanas de língua portuguesa*. São Paulo: Alameda, 2006.

Referências



Aula 1

BÂ, Amadou Hampâté. Uma força vital. *O correio da Unesco*, Paris, ano 21, n. 11, nov. 1993, p. 16-23.

QUEIRÓS, Eça de. *A ilustre Casa de Ramires*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2000.

RUI, Manuel. Eu e o outro: o invasor ou em poucas três linhas uma maneira de pensar o texto. In: MEDINA, Cremilda de Araújo. *Sonha Mamana África*. São Paulo: Epopeia; Secretaria de Estado de Cultura, 1987. p. 308-310.

VIEIRA, Luandino. A fronteira do asfalto. In: _____. *A cidade e a infância*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

Aula 2

CAMINHA, Pero Vaz de. *Carta a El-Rei Dom Manuel*. São Paulo: Dominus, 1963.

MEMMI, Albert. *Retrato do colonizador precedido pelo retrato do colonizado*. Prefácio de Jean-Paul Sartre. Tradução de Marcelo Jacques de Moraes. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.

SANTOS, Arnaldo. A menina Vitória. In: _____. *Kinaxixe e outras prosas*. São Paulo: Ática, 1981.

TRONI, Alfredo. *Nga Muturi: Cenas de Luanda*. 2. ed. Angola: União dos Escritores Angolanos, 19--.

Aula 3

ASSIS JÚNIOR, António de. *O segredo da morta: romance de costumes angolenses*. 2. ed. Lisboa: Edições 70, 1979.

FANON, Frantz. *Os condenados da terra*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968. p. 30-34.

MARGARIDO, Alfredo. *Estudos sobre literaturas das nações africanas de língua portuguesa*. Lisboa: A regra do jogo, 1980.

PADILHA, Laura Cavalcante. *Entre voz e letra: o lugar da ancestralidade na ficção angolana no século XX*. Niterói: EDUFF, Rio de Janeiro: Pallas, 2007.

_____. *Novos pactos, outras ficções: ensaios sobre literaturas afro-luso-brasileiras*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2002.

Aula 4

AGOSTINHO NETO, António. *Sagrada esperança*. 11. ed. Lisboa: Sá da Costa, 1987.

CRUZ, Viriato da. *Poemas*. Lisboa: Casa dos Estudantes do Império, 1961.

JACINTO, António. *Poemas de António Jacinto*. Prefácio de Costa Andrade. Luanda: Inald; Porto: Limiar, 1982.

SOUSA, Noémia de. *Sangue negro*. Maputo: AEMO, 1988.

Aula 5

AGOSTINHO NETO, António. *Náusea*. Lisboa: Edições 70, 1980. p. 21-30.

LARA, Alda. Os colonizadores do século XX. *Mensagem*: boletim da Casa dos Estudantes do Império, Lisboa, v. 1, p. 2-10, 1948.

Aula 6

FANON, Frantz. *Pele negra, máscaras brancas*. Salvador: EdUFBA, 2008.

LABAN, Michel. *Angola: encontro com escritores*. Porto: Fundação Eng. António de Almeida, 1991.

RUI, Manuel. Eu e o outro: o invasor ou em poucas três linhas uma maneira de pensar o texto. In: MEDINA, Cremilda de Araújo. *Sonha Mamana África*. São Paulo: Epopeia; Secretaria de Estado de Cultura, 1987. p. 308-310.

SANTOS, Arnaldo. A menina Vitória. In: _____. *Kinaxixe e outras prosas*. São Paulo: Ática, 1981.

Aula 7

CHABAL, Patrick. *Vozes moçambicanas: literatura e nacionalidade*. Lisboa: Vega, 1994.

DIAS, João. *Godido e outros contos*. Maputo: Associação dos Escritores Moçambicanos, 1988.

FANON, Frantz. *Pele negra, máscaras brancas*. Salvador: EdUFBA, 2008.

HONWANA, Luís Bernardo. *Nós matámos o Cão-Tinhoso*. Porto: Edições Afrontamento, 2000.

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

Aula 8

CASTELO, Cláudia. *Passagens para África: o povoamento de Angola e Moçambique com naturais da Metrópole (1920-1974)*. Porto: Edições Afrontamento, 2007.

FANON, Frantz. *Os condenados da terra*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.

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

MACEDO, Tania. *Angola e Brasil: estudos comparados*. São Paulo: Arte e Ciência, 2002.

MACQUEEN, Norrie. *A descolonização da África Portuguesa: a revolução metropolitana e a dissolução do Império*. Lisboa: Editorial Inquérito, 1998.

PÉLISSIER, René. “Não se pode falar em ‘Cinco séculos de colonização’ portuguesa em África. Isso seria uma burla!” *Jornal @Verdade*, 13 ago. 2010. Entrevista. Disponível em: <<http://verdade.co.mz/tema-de-fundo/35-themadefundo/13231-nao-se-pode-falar-de-cinco-seculos-de-colonizacao-portuguesa-em-africa-isso-seria-uma-burla>>. Acesso em: 15 jun. 2015.

VIEIRA, Luandino. *A cidade e a infância*. Lisboa: Edições 70, 1977.

Aula 9

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

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

RIBEIRO, Margarida Calafate. *Luandino Vieira*. In: UEA. Lisboa, 2002.

VIEIRA, José Luandino. *Luuanda*. São Paulo: Ática, 1982.

Aula 10

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

_____; MACEDO, Tania (Org.). *Portanto... Pepetela*. Luanda: Chá de Caxinde, 2002.

LABAN, Michel. *Angola: encontro com escritores*. Porto: Fundação Eng. António de Almeida, 1998. 2 v.

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

PADILHA, Laura. *Novos pactos, outras ficções: ensaios sobre literaturas afro-luso-brasileiras*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2002.

PEPETELA. *Mayombe*. São Paulo: Ática, 1982.

_____. *Yaka*. Lisboa: Edições Dom Quixote, 2006.

_____. *A geração da utopia*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000.

Aula 11

CHAVES, Rita; MACEDO, Tania. *Literaturas de língua portuguesa: marcos e marcas: Angola*. São Paulo: Arte e Ciência, 2007.

HAMILTON, Russel. A literatura dos PALOP e a teoria pós-colonial. *Via Atlântica*, São Paulo, n. 3, p. 12-23, 1999. Disponível em: <www.revistas.usp.br/viaatlantica/article/download/48809/52884>. Acesso em: 16 jun. 2015.

LABAN, Michel. *Angola: encontro com escritores*. Porto: Fundação Eng. António de Almeida, 1998. v. 2.

MATA, Inocência. A crítica literária africana e a teoria pós-colonial: um modismo ou uma exigência. *Omarrare*, Rio de Janeiro, n. 8, p. 20-34, 2007. Disponível em: <<http://www.omarrare.uerj.br/numero8/pdfs/inocencia.pdf>>. Acesso em: 16 jun. 2015.

_____. O pós-colonial nas literaturas africanas de língua portuguesa. In: CONGRESSO INTERNACIONAL DA ASSOCIAÇÃO LATINO-AMERICANA DE ESTUDOS AFRICANOS E ASIÁTICOS, 10., 2000. *Anais...* Rio de Janeiro: Associação Latino-Americana de Estudos Africanos e Asiáticos, 2000. Disponível em: <biblioteca.clacso.edu.ar/ar/libros/aladaa/mata.rtf>. Acesso em: 16 jun. 2015.

PADILHA, Laura Cavalcante. *Novos pactos, outras ficções: ensaios sobre literaturas afro-luso-brasileiras*. Porto Alegre: EDI-PUCRS, 2002.

RUI, Manuel. *11 poemas em novembro. Ano um*. Luanda: União dos Escritores Angolanos, 1976.

_____. Entre mim e o nómada: a flor. In: TESES angolanas: documentos da VI Conferência dos Escritores Afro-Asiáticos. Luanda: União dos Escritores Angolanos, 1981.

_____. *Crónica de um Mujimbo*. Lisboa: Edições Cotovia, 1991.

_____. *Quem me dera ser onda*. Rio de Janeiro: Gryphus; Lisboa: Instituto Português do Livro e das Bibliotecas, 2005.

SOARES, Francisco. Os anos 80: como uma criança que nasce a falar. In: _____. *Notícia da literatura angolana*. Lisboa: Imprensa Nacional, 2001. p. 249-292.

Aula 12

COUTO, Mia. *Cada homem é uma raça*. Lisboa: Caminho, 1990.

_____. *Estórias abensonhadas*. Lisboa: Caminho, 1994.

LEITE, Ana Mafalda. *Literaturas africanas e formulações pós-coloniais*. Lisboa: Colibri, 2003.

Aula 13

BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Tradução de Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997.

COUTO, Mia. *Terra sonâmbula*. Lisboa: Caminho, 1992.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

LEITE, Ana Mafalda. *Literaturas africanas e formulações pós-coloniais*. Lisboa: Colibri, 2003.

Aula 14

CHAVES, Rita. Narrativa, harmonia e exclusão: Ondjaki e os da sua terra. In: FONSECA, Maria Nazareth; CURY, Maria Zilda Ferreira. *África: dinâmicas culturais e literárias*. Belo Horizonte: Editora PUC Minas, 2012.

FRANCO, Roberta Guimarães. Ondjaki e a escrita otimista de uma geração. In: SALGADO, Maria Teresa; SECCO, Carmen Tindó; SEPULVEDA, Maria do Carmo. *África & Brasil: letras em laços*. São Caetano do Sul: Yendis, 2010. p. 275-289. v 2.

_____. *Bom dia camaradas* e o retrato de uma (infância em) Angola. *Abril*, Niterói, v. 1, n. 1, 2008. Disponível em: <<http://www.revistaabril.uff.br/index.php/revistaabril/article/view/282/222>>. Acesso em: 11 maio 2015.

ONDJAKI. *Bom dia camaradas*. Lisboa: Caminho, 2003.

_____. “Minha geração tem de ser otimista”, diz Ondjaki. 11 set. 2006. Entrevista a Bob Fernandes e Fernanda Verissimo. Disponível em: <<http://entretenimientoar.terra.com.ar/oscar/2009/interna/0,,OI1131821-EI11354,00.html>>. Acesso em: 11 maio 2015.

_____. *Os da minha rua*. Lisboa: Caminho, 2007.

ONDJAKI: Jogo de Ideias. 2010. Entrevista ao programa Jogo de Ideias. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=PkiQ_ghMTvw>. Acesso em: 11 maio 2015.

Aula 15

CHIZIANE, Paulina. *Balada de amor ao vento*. Lisboa: Caminho, 2003.

_____. *Cicatrizes do amor*. In: SAÚTE, Nelson. *As mãos dos pretos: antologia do conto moçambicano*. 3. ed. Lisboa: Dom Quixote, 2007. p. 361-367.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Pode o sulbalterno falar?* Tradução de Sandra Regina Goulart Almeida, Marcos Pereira Feitosa, André Pereira Feitosa. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

KÜTTER, Cíntia Acosta. *Balada de amor ao vento, de Paulina Chiziane, um romance de formação refletido em corpo feminino*. Dissertação (Mestrado em Estudos de Literatura) – Faculdade de Letras, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2013.

Aula 16

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

_____. _____. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

_____. *O sétimo juramento*. Lisboa: Caminho, 2000.

HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro de Salles. *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

LEITE, Ana Mafalda. *Literaturas africanas e formulações pós-coloniais*. Lisboa: Colibri, 2003.

ROSÁRIO, Lourenço do. *Moçambique: histórias, culturas, sociedade e literatura*. Belo Horizonte: Nandyala, 2010.

_____. [Niketche]. *Revista Proler*, Mapito, n. 8, p. 32-33, 2003.