

A young child with dark, curly hair is shown in profile, looking down towards the water's edge. The child is wearing a light-colored, short-sleeved shirt with thin horizontal stripes. The background consists of shallow, rippling water meeting a sandy beach. The lighting is soft and natural, suggesting an outdoor setting.

# ESTUDOS AFRICANOS VOZES LITERÁRIAS DA CONTEMPORANEIDADE

Vanessa Rimbau Pinheiro  
(Organização)

ESTUDOS AFRICANOS  
VOZES LITERÁRIAS DA CONTEMPORANEIDADE



**UNIVERSIDADE  
FEDERAL DA PARAÍBA**

**REITORA** MARGARETH DE FÁTIMA FORMIGA MELO DINIZ  
**Vice-Reitora** BERNARDINA MARIA JUVENAL FREIRE DE OLIVEIRA  
**Pró-Reitora PRPG** MARIA LUIZA PEREIRA DE ALENCAR MAYER FEITOSA

**EU** Editora  
UFPB EDITORA UFPB

**Diretora** IZABEL FRANÇA DE LIMA  
**Supervisão de Administração** GEISA FABIANE FERREIRA CAVALCANTE  
**Supervisão de Editoração** ALMIR CORREIA DE VASCONCELOS JÚNIOR  
**Supervisão de Produção** JOSÉ AUGUSTO DOS SANTOS FILHO

**CONSELHO EDITORIAL**

ADAILSON PEREIRA DE SOUZA (CIÊNCIAS AGRÁRIAS)  
ELIANA VASCONCELOS DA SILVA ESVAEL (LINGUÍSTICA, LETRAS E ARTES)  
FABIANA SENA DA SILVA (INTERDISCIPLINAR)  
GISELE ROCHA CÔRTEZ (CIÊNCIAS SOCIAIS APLICADAS)  
ILDA ANTONIETA SALATA TOSCANO (CIÊNCIAS EXATAS E DA TERRA)  
LUANA RODRIGUES DE ALMEIDA (CIÊNCIAS DA SAÚDE)  
MARIA DE LOURDES BARRETO GOMES (ENGENHARIAS)  
MARIA PATRÍCIA LOPES GOLDFARB (CIÊNCIAS HUMANAS)  
MARIA REGINA VASCONCELOS BARBOSA (CIÊNCIAS BIOLÓGICAS)

Vanessa Riambau Pinheiro  
(Organização)

ESTUDOS AFRICANOS  
VOZES LITERÁRIAS DA CONTEMPORANEIDADE

Editora UFPB  
João Pessoa - PB  
2019

Direitos autorais 2019 – Editora UFPB

Efetuada o Depósito Legal na Biblioteca Nacional, conforme a Lei nº 10.994, e 14 de dezembro de 2004

**TODOS OS DIREITOS RESERVADOS À EDITORA UFPB**

É proibida a reprodução total ou parcial, de qualquer forma ou por qualquer meio. A violação dos direitos autorais (Lei nº 9.610/1998) é crime estabelecido no artigo 184 do Código Penal

O conteúdo desta publicação é de inteira responsabilidade do autor  
Impresso no Brasil. *Printed in Brazil*

Projeto Gráfico **Editora UFPB**  
Editoração Eletrônica e Design da Capa **Alexandre José Barbosa da Câmara**  
Foto de capa **Vanessa Rimbau Pinheiro**

Catálogo na publicação  
Seção de Catalogação e Classificação

E82 Estudos africanos vozes literárias da contemporaneidade /  
Vanessa Rimbau Pinheiro (organizadora). - João Pessoa :  
Editora UFPB, 2019.  
158 p.

ISBN 978-85-237-1433-8

1. Literatura - Africana. 2. Estudos - Africanos. 3. Poesia -  
Moçambique. I. Pinheiro, Vanessa Rimbau. II. Título.

UFPB/BC

CDU 82(6)

**EDITORA UFPB**

Cidade Universitária, Campus I, Prédio da Editora Universitária, s/n.

João Pessoa – PB

CEP 58.051-970

<http://www.editora.ufpb.br>

E-mail: [editora@ufpb.br](mailto:editora@ufpb.br)

Fone: (83) 3216.7147

**Editora filiada à:**



Associação Brasileira  
das Editoras Universitárias

*Livro aprovado para publicação através do Edital Nº 5/2018-2019, financiado pelo Programa de Apoio à Produção Científica - Pró-Publicação de Livros da Pró-Reitoria de Pós Graduação da Universidade Federal da Paraíba.*

## SUMÁRIO

<b>APRESENTAÇÃO .....</b>	<b>7</b>
<b>I - DA TESSITURA LÍRICA EM ANGOLA E MOÇAMBIQUE</b>	
ÁFRICAS NA PELE, LUANDA DE UM TAMBOR: A COSMOVISÃO REBELDE EM AGOSTINHO NETO .....	11
<i>Francisco Leandro Torres</i> <i>Tânia Lima</i>	
A SIMBIOSE DAS FRONTEIRAS E A NARRATIVA POÉTICA DE ANA MAFALDA LEITE.....	27
<i>Amanda Gomes dos Santos</i>	
HIRONDINA JOSHUA E A POESIA MOÇAMBICANA DE AUTORIA FEMININA CONTEMPORÂNEA.....	39
<i>Sávio Roberto Fonseca de Freitas</i>	
<b>II - DOS PERCURSOS NARRATIVOS</b>	
LITERATURA DE VIAGEM E A TRANSITIVIDADE IDENTITÁRIA EM NAÇÃO CRIOLA E AS MULHERES DE MEU PAI E JOSÉ EDUARDO AGUALUSA.....	51
<i>Gabriela da Paz Araújo</i>	
A LÍNGUA DO COLONIZADOR E A (RE) ESCRITA DE MIA COUTO.....	63
<i>Sayonara Souza da Costa</i>	
VOZES PÓS-COLONIAIS NAS LITERATURAS AFRICANAS DE LÍNGUA PORTUGUESA: JOÃO PAULO BORGES COELHO E UNGULANI BA KA KHOSA .....	75
<i>João Batista Teixeira</i>	

A REPRESENTAÇÃO DA LIBERDADE E SUAS NUANCES  
NO CONTO *QUEM MANDA AQUI?*, DE PAULINA CHIZIANE ..... 87  
*Luciana Priscila Santos Carneiro*  
*Rodolfo Moraes Farias*

### **III – OUTRAS ÁFRICAS**

MATERNIDADE(S) E SEUS SUJEITOS EM AS ALEGRIAS  
DA MATERNIDADE, DE BUCHI EMECHETA ..... 99  
*Ana Ximenes Gomes de Oliveira*

SERVIDÃO (IN)VOLUNTÁRIA:  
NECROPOLÍTICA E PERSEGUIÇÃO AOS TUTSIS EM “NOSSA  
SENHORA DO NILO” ..... 109  
*Rosilda Alves Bezerra*  
*Carlos Alberto de Negreiro*

MATERNAR A ESPERANÇA: GERANDO O LUTO  
EM FIQUE COMIGO, DE AYÒBÁMI ADÉBÁYÒ ..... 121  
*Adaylson Wagner Sousa de Vasconcelos*  
*Thamires Nayara Sousa de Vasconcelos*

### **IV O FATOR EXÓGENO**

A LITERATURA DE AUTORIA AFRICANA NO ESPAÇO EDITORIAL  
BRASILEIRO: O PAPEL DAS EDITORAS INDEPENDENTES..... 133  
*Maria Teresa Rabelo Rafael*  
*Marta Pragana Dantas*

QUESTÕES DE FRONTEIRAS E TRANSNACIONALIDADES  
NA LITERATURA MOÇAMBICANA ..... 145  
*Vanessa Riambau Pinheiro*

**SOBRE OS AUTORES** ..... 155

## APRESENTAÇÃO

Este livro é o resultado das pesquisas realizadas acerca de literaturas africanas por docentes, mestrandos e doutorandos da Universidade Federal da Paraíba, Universidade Estadual da Paraíba, Universidade Federal Rural de Pernambuco, Instituto Federal do Rio Grande do Norte e Universidade Federal de Rio Grande do Norte.

Na primeira parte do livro, “DA TESSITURA LÍRICA EM ANGOLA E MOÇAMBIQUE”, os artigos de Tânia Lima e Francisco Leandro Torres (UFRN), Sávio Freitas (UFRPE/PPGL) e Amanda Gomes dos Santos (UFPB) versarão sobre a produção poética de autores clássicos e contemporâneos, a saber: Agostinho Neto, Hirondina Joshua e Ana Mafalda Leite.

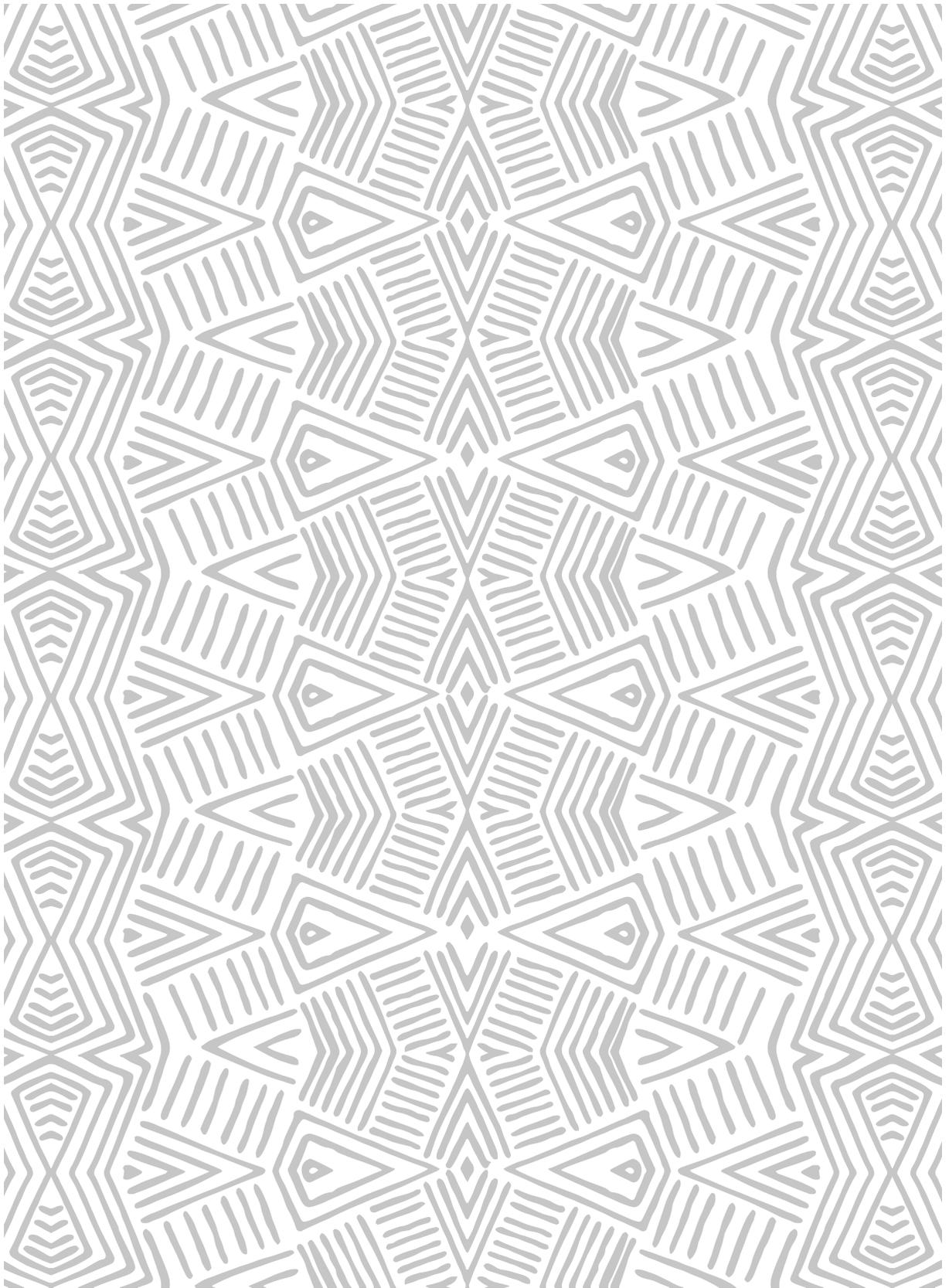
Já em “DOS PERCURSOS NARRATIVOS”, os autores Gabriela Paz de Araújo, Sayonara Costa e João Batista Teixeira, Luciana Carneiro e Rodolfo Farias debruçam-se acerca de alguns dos autores mais representativos da contemporaneidade do cenário literário angolano e moçambicano, a saber: Agualusa, Mia Couto, João Paulo Borges Coelho e Paulina Chiziane.

Na terceira parte desta coletânea, “OUTRAS ÁFRICAS”, os pesquisadores Ana Ximenes Gomes de Oliveira, Adaylson Vasconcelos, Thamires Vasconcelos, Rosilda Bezerra, Carlos Negreiros, trabalham sobre a obra de escritores de outras regiões de África fora dos PALOP, a saber: Nigéria e Ruanda.

Por fim, na última parte deste livro, intitulada “O FATOR EXÓGENO”, as pesquisadoras Maria Teresa Rafael, Marta Pragana Dantas e Vanessa Riambau Pinheiro buscam elencar fatores que expliquem a literatura de alguns desses países encontrar projeção mais externa do que interna.

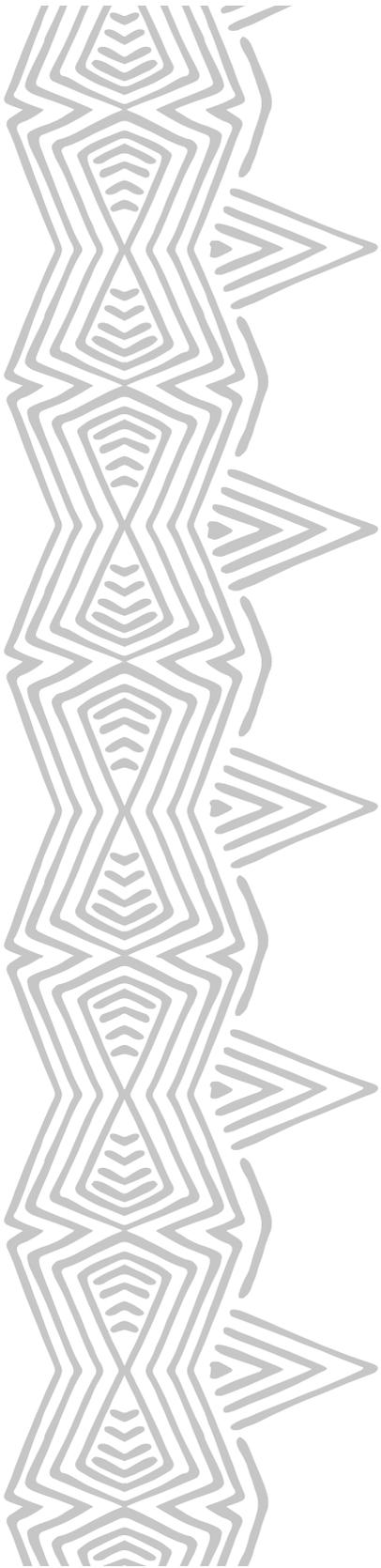
Esperamos, com esta coletânea, ampliar as perspectivas de estudo acerca da literatura africana e suas reverberações histórico-sociais.

*Vanessa Riambau Pinheiro*





**I – DA TESSITURA LÍRICA EM ANGOLA  
E MOÇAMBIQUE**



# ÁFRICAS NA PELE, LUANDA DE UM TAMBOR: A COSMOVISÃO REBELDE EM AGOSTINHO NETO

Francisco Leandro Torres

Tânia Lima

## DESCOMEÇO

Ó negro esfarrapado do Harlem / ó dançarino de Chicago / ó negro  
servidor do South / Ó negro de África / negros de todo o mundo /  
eu junto ao vosso canto / a minha pobre voz / os meus humildes  
ritmos. (Agostinho Neto, “Voz do sangue”, livro *A renúncia impossível*)

*Subo nesse palco, minha alma cheira a talco, Como bumbum de bebê, de  
bebê Minha aura clara, só quem é clarividente pode ver, Pode ver Trago  
a minha banda, só quem sabe onde é Luanda, Saberá lhe dar valor, dar  
valor Vale quanto pesa pra quem preza o louco bumbum do tambor, do  
tambor ... (Gilberto Gil)*

*A sagrada esperança* (1974) é a con(vocação) de Agostinho Neto. Dos toques dos tambores às vibrações dos ecos nos poemas de nossos griots. Poemas e tambores vibram. Tambores e poemas: sangram e germinam. *Poetambores*. Poemas são ritmos tambores. Tambores são poemas em batucadas. Esse poeta do tambor evoca no canto ternário do poema a África poética angustiada e as epifanias esperançosas das Áfricas em chamas. Em versos engajados, denúncia é voz de “consciencialização” também política nas palavras po(éticas) de Agostinho Neto. Em sons de engajamento, os poemas, analisados neste artigo e colhidos na “Sagrada Esperança”, são emblemáticos para revelar as Áfricas da África, que se manifestam na roda do canto e da *contaço* da oralidade, do círculo da dança, ao redor do fogo, das palavras andantes que nascem do gesto.

No verso agostiniano, o eterno vai e vem do dizer navega no embalo dos mares, mas retorna com os pés plantados na terra angolana. Angola é retornada na memória do tempo e do espaço linear ocidental pelas coisas em giro, no movimento circular da cosmogonia africana. Os

poemas agostinianos são vozes que se rebelam, geram transformação nos seres e dissolvem as hierarquias opressoras em sagrada esperança. Para isso, o poeta se utiliza dos recursos da sonoridade, dos ritmos que evocam de um instrumento musical sagrado, e, nos põe, página a página, com os seus sons poemas feitos ao ritmo de um batuque na rebelião de uma linguagem que nasce falando de um outro que morre. Como nos faz lembrar as palavras de E. Said (2003, p. 69): “Mesmo que o caminho pareça difícil, ele não deve ser abandonado. Se qualquer um de nós for eliminado, dez outros devem tomar seu lugar. Essa é a marca genuína de nossa luta, e nem a censura nem a simples cumplicidade covarde pode impedir seu êxito”.

Na perspectiva ética e estética que se baseia na conversa da con(vocação) da voz no poema, outrora e já canção, ora festa, ora luta, o trabalho da dor se doa na poesia da carne negra. *Na pele do tambor*, ou seja, no corpo/pele do poema, vimos o ensejo de nascer outras realidades, isto é, outras inventividades, um desejo de uma *partilha do sensível* (RANCIÈRE, 2005), que já não mais convoca o negro, mas todas(os) negras(a) do mundo, para celebrar no banquete igualitário e de alteridades do outro de nós mesmos. Por esses vieses, discutiremos a proposta presente nos poemas escolhidos, seus reflexos, reflexões e toda gama de questões pertinentes ao cerne deste trabalho que, no exercício de analisar, se propõe a pensar a poética agostiniana e, conseqüentemente, de certo modo ou vários, a(s) África(s) em nós, nossa Negritude, compreendida e presente na obra do poeta e em nossa forma de pensar o mundo, nossas ideologias, transvisões, concepções frente à construção de ser gente pela convocação da(s) voz(es) na canção de Agostinho. Nesse sentido, o poeta se junta aos nossos irmãos afrodescendentes (*negros-caboclos-indígenas-pretos-crioulos*) em canto de uma escrita transcendentis e incandescentes na sua semiótica de rebelião e revolução de SER.

Na forma do verso de Agostinho Neto, há um profundo respeito pelas articulações dos povos e culturas em sintonia com reconstrução do ser humano que se interpõe nas fronteiras do local, da cultura entre fronteiras e seus interstícios, no deslocamento das diferenças, como também na leitura do continente que reúne países enquanto passagem que amplia novas travessias. O poema nessa cartografia é como uma ponte que atravessamos e por ela somos atravessados. Como é que se faz para sair das ilhas? Talvez pela poesia onde nos forjamos ponte para diálogos

com as Áfricas-pele-sangrantes-tambor-germinantes, pela concatenação do pensamento rizomático de Deleuze e Guattari em *Mil platôs* (1995), no qual assinala a diferença entre a noção de raiz única que se fecha em si e exclui, matando o que está à sua volta, em contraponto ao rizoma, que vai ao encontro de outras raízes. Utilizando essas imagens, pensamos em poemas indo ao encontro de outros, do mundo, dos povos e culturas para o encruzilhamento das multicamadas das culturas e diversidades no reconhecimento da humanidade estonteante de cada pele humana tecida na vibração universal da poesia (GLISSANT, 2005).

## NA PELE DO TAMBOR

As mãos violentas insidiosamente batem  
no tambor africano  
e a pele percutida solta-me tam-tams gritantes  
de sombras atléticas  
à luz vermelha do fogo de após trabalho

Esmago-me na pele batida do tambor africano  
vibro em sanguinolentas deturpações de mim mesmo  
à vontade das percussões alcoólicas  
sobre a pele esticada do meu cérebro

Onde estou eu? quem sou eu?

Vibro no couro pelado do tambor festivo  
em europas sorridentes de farturas e turismos  
sobre a fertilização do suor negro  
nas áfricas envelhecidas pela vergonha de serem áfricas  
nas áfricas renovadas do brilho firme do sol e da transformação  
sedosa e explosiva do universo  
dentro do movimento de mim mesmo na vibração ritmada  
da pele cerebral do tambor africano  
ritmada para o esforço de dançar a dança suave das palmeiras

Vibro  
em áfricas humanas de sons festivos e confusos  
(que línguas pronunciais em mim irmãos  
que não vos entende neste ritmo?)

Nunca me pensei tão perverso  
ó impureza criminosa dos séculos coloniais  
(que história é essa da lebre e da tartaruga  
Que contas neste novo ritmo de fogueira  
à noite  
Minha avozinha de pele negra de África?)

Mas não tão longe nem tão perverso  
quanto as vibrações  
da pele do meu cérebro  
esticada no tambor das minhas mãos  
pela África humana

As mãos entrelaçadas sobre mim  
em gozo de vida em gargalhadas em alegrias  
de lagos libertados por amplos verdes  
para os mares  
dão-me o tom da minha África  
dos povos negros do continente que nasce  
fora dos abismos escurecidos da negação  
ao lado de ritmos de dedos congestionados  
sobre a pele envelhecida do tambor  
dentro do qual vivo e vibro e clamo:  
AVANTE!

### **Sangrantes e germinantes**

Nós  
da África imensa  
e por cima da traição dos crocodilos  
através das florestas majestosas invencíveis no rodar da vida  
no som harmonioso das marinhas em surdina  
nos olhares juventude das multidões  
mundos de braços de ânsia de esperança

da África imensa  
debaixo da garra  
sangrantes de dor e esperança de mágoa e força  
sangrando na terra desventrada pelo sangue das enxadas  
sangrando no suor da roça da compulsão dos algozoais  
sangrando fome ignorância, desesperos morte  
nas feridas no dorso negro da criança da mãe da honestidade  
sangrantes e germinantes

## ESTUDOS AFRICANOS

da África imensa  
negra  
e clara como as manhãs da amizade  
desejosa e forte como os passos da liberdade

Os nossos gritos  
são tamtams mensageiros do desejo  
nas vozes harmoniosas das nações  
os nossos gritos são hinos de amor para os corações  
florescendo na terra como no sol nas sementes  
gritos África  
gritos das manhãs em que nos mares crescem os cadáveres  
acorrentados  
sangrantes e germinantes

- Eis as nossas mãos  
abertas para a fraternidade do mundo  
pelo futuro do mundo  
unidas na certeza  
pelo direito pela concórdia pela Paz

Nos nossos dedos crescem rosas  
com perfumes da indomabilidade do Zaire  
com grandiosidade dos troncos do Maiombe  
Nos espíritos  
a caminhada da amizade pela África  
pelo mundo  
Os nossos olhos sangue e vida  
voltados para as mãos acenos de amor em todo o mundo  
mãos em futuro-sorriso inspiradores de fé na vitalidade  
da África terra África humana

da África imensa  
germinantes sob o solo da esperança  
criando laços fraternos na liberdade do querer  
da ânsia da concordância  
sangrantes e germinantes

Pelo futuro eis nossos olhos  
Pela paz eis as nossas vozes  
Pela paz eis as nossas mãos  
Da África unida no amor

O poeta é re-volta ao tocar a pele de um poema. Cada verso é ritmo de um batuque ancestral. Escutemos por intermédio da linguagem o que eles clamam. Olhar um poema é ler nossa forma de escutar a história e a anti-história. A poética de Agostinho não fala apenas do passado, é sobretudo extemporânea, toca no interregno do presente e da fomentação do futuro. Talvez por isso que o verso vem das margens e em nome dos silenciados ao dar voz de combate aos oprimidos. No poema, vozes silenciadas passam a ter nome. O direito à voz é o pleno direito de se manifestar num sistema que oprime, tortura, esmaga, máquina mortífera. Do poeta que se faz tambor, toca as cordas da vida, o poema é um tambor, seja para a festa ou para a guerra, não há trégua. Como quem acorda o mundo, o poeta toca o mundo, faz baticum tambor com o verso libertador. No baticum tambor do poema, o poeta se liberta ao instaurar como aprendizado e descoberta as questões ligadas ao colonialismo e aos pós-colonialismos.

Os efeitos das poéticas engajadas como espaço de luta por uma nova consciência diante da situação política, histórica, de língua, de discursos, sociocultural, econômica das comunidades africanas com o intuito e tentativas de compreender o papel das estéticas e das “literaturas engajadas” em seus combates ao racismo na sociedade contemporânea é uma das abordagens deste trabalho. E, ainda, a forte presença da estética da oralidade e os entraves e destraves das linguagens da(s) identidade(s) e da(s) diferença(s).

O título “Sangrantes e germinantes” leva-nos a pensar o sangue derramado pelos conflitos na terra angolana. O jorro de sangue que banha o chão nos leva à relação morte-vida que remete aos tempos de uma guerra colonial onde houve morte de muitos inocentes. Logo, no início do poema temos o pronome “Nós”, que sugere coletividade, termo tão vilipendiado e pelo qual o poeta lutou tanto. Percebe-se um gemido pulsante, como diz Agostinho Neto: “os nossos gritos são hinos de amor para os corações”, que explodem em amorosidades e afetividades no poema africano, se estabelecendo como nos últimos versos, o olho no futuro, vozes e mãos da Paz e não da guerra. O poeta constrói assim a unidade de direito e de concórdia que desabrocham rosas das mais sublimes esperanças, entrelaçadas no querer da liberdade em laços fraternais da “AFRICAMOR”! em face dos horrores e atrocidades da guerra civil.

“Na pele do tambor”, o poeta da p(ele) do tambor, clama, vibra e vive no ato de-bater tambor, fundindo-se ele e promovendo indagações fundamentais: *Onde estou eu? quem sou eu?* Ao toque do tambor, acordam os homens adormecidos, ecoando do corpo do tambor ao corpo do poeta um tipo de inscrição que impele à África assumir, e não “vergonha de serem áfricas”. O sincretismo do corpo do tambor e do poeta na poesia revela uma cartografia africana cultural, rompendo a oficialidade da história hegemônica. Pela insurgência poética, descobre-se outras missangas de existências e possibilidades pelo canto e pelo conto da *pele*, das *mãos*, *dedos*, *cérebro*, *suor*, *lágrimas*. As palavras são presentificadas no corpo do poema, evocam partes do corpo da memória e se oferecem como oferendas ao corpo escrito no movimento da escrita-tambor. Poema e poeta são um só corpo, um ritmo.

O *AVANTE* no final do poema, pressupõe a perspectiva futura, esperança abençoada. O que segue avante simboliza a presença de um andar, de um se ir adiante, ver um continente que renasce, seres que ressuscitam, mesmo em meio a tantas desgraças. Algumas universais, outras locais. Tania Macêdo (2004, p. 3), no seu texto “Luanda: literatura, história e identidade de Angola”, nos informa os males, as doenças e o abismo “diferencial entre os ganhos da população mais rica e os da mais pobre chega a trinta e sete vezes!” E o “papel seminal desempenhado por Agostinho Neto na formação do sistema literário angolano” permanece nas lutas políticas de combate a este fosso de miséria e de fartura.

Nessa compreensão, lamentos, sussurros, rangeres e gemido, emergindo dos poemas, sentimentos de angústia e desespero na mais explosiva esperança florescente em um verdadeiro passeio por ruas antigas e estreitas, bairros periféricos, a exemplo dos ‘Musseques’, espaço socialmente marginalizado, os trabalhadores alienados, as marcas antigas e atuais do coloniza(dor). Ou ainda, em face dessas questões de luta pela liberdade e dignidade da comunidade, a poesia desenha a geografia humana nas letras de Agostinho, bem ao gosto dele. Personifica a imagem da resistência, compondo a imagem do homem característico de uma determinada cultura. Agostinho Neto faz uma espécie de cartografia que expõe o cenário local e o transnacional. Retrata por sua vez as condições vivenciadas pelos negros até os dias atuais: história de exploração, opressões, batalhas de resistência, afirmações de uma consciência de revolta libertária.

Quanto à ditadura colonial, podemos, depois da leitura de Agostinho Neto, estabelecer os contrastes no presente com o poema expressivo sobre a revolta do colonizado. Também, poderíamos perceber e sentir nos poemas em análise a relação com o real extratextual, tanto político como cultural, que trazem em seu cerne ânsias e ânimos como no percurso do valor e da visibilidade. E, ainda, falar na proposta dissolvida nos poemas acerca da ética-poética, no qual, Agambem no livro *Profanações* (2007, p. 9), aproxima-se melhor da ética exposta na po(ética) de Neto, descrevendo-a como:

[...], a luta pela ética não é, como se costuma afirmar, a luta pelo cumprimento da norma existente, nem pela realização desta ou daquela essência humana, deste ou daquele destino, desta ou daquela vocação histórica ou espiritual. Embora não se trate de negar que o ser humano tenha uma tarefa a realizar, a luta pela ética é a luta pela liberdade, ou seja, luta para que possamos experimentar nossa “própria existência como possibilidade ou potência”, “potência de ser e de não ser”.

Numa leitura relacional dos poemas e numa percepção afetada mais ampla e crítica acerca da obra poética *A Sagrada Esperança*, temos a leitura da subjetividade da memória social na perspectiva dos sujeitos sociais na relação solidária entre eu(s) e o(s) outro(s) implicadas na tessitura da poética agostiniana com as africanidades no ensinamento da construção de uma cidadania participativa e democrática, revelando a solidariedade, a empatia e a resiliência em mundo todo feito contra todos.

Isso só é da chama da esperança acessa em nós no ímpeto de cada verso, as denúncias infames, na obra, conhecidas de nós todos, mostram o irracional apresentado e representado como racional. Desse modo, nos coloca pela rede da linguagem crioula o escape e a ausência frente ao dizível, rente ao indizível. Equivalendo a perseguir sinais e frestas de contingências, ou de subjetividades, de liberdade humana, de cesuras da grandeza e miserabilidades da face-escritura humana que nos constituem.

Em constantes conflitos do humano, inumano e o desumano de cada um, percebemos no poema da trágica vida, também a constante interpelação sem e com interrogações, trazendo no texto a historicidade de acontecimentos e suas singularidades providas da matéria crua e nua da própria poesia que se serve Agostinho Neto; porém, no gesto, nas

dobras do peso e da leveza, na ausência de sentido, o poema se volta com arma para repensar o que foi apagado pelo sistema colonial. Como se fosse um pirilampo que ora se apaga para depois se acender. O poeta alarga os sentidos do verso para anunciar a importância histórica da força da negritude naquele momento, e no tempo o grito ecoou. E de lá surgem soluções, desespero e esperanças verdejantes e espaços lacunares de todo um espaçamento “vazio”, contudo, cheio de náuseas, plenitude de coisas encobertas silenciosamente, que ora vem à tona pela linguagem da poesia angolana.

Pelos liames da palavra há uma(s) vida(s) descoberta(s) nas esferas da tensão permanente do problema do poder instituído antes, durante e depois, pela conservação do poder constituinte no poder constituído. Relação colonizador e colonizado, no desenrolar de diversas questões que penosamente se arrastam na atualidade, como superá-la? O corpo que interroga de Franz Fanon, no seu livro *Condenados da Terra* (2005, p. 52, 53), nos ajuda a compreender o trajeto da exploração:

A descolonização, que se propõe mudar a ordem do mundo, é, como se vê, um programa de desordem absoluta. Mas ela não pode ser resultado de uma operação mágica, de natural ou de um entendimento amigável. A descolonização, como sabemos, é um processo histórico: isto é, ela só pode ser compreendida, só tem a sua inteligibilidade, só se torna translúcida para si mesma na exata medida em que se discerne o movimento historicizante que lhe dá forma e conteúdo. A descolonização é o encontro de duas forças congenitalmente antagonistas, que têm precisamente a sua origem nessa espécie de substantificação que a situação colonial excreta e alimenta. [...] A descolonização nunca passa despercebida, pois diz respeito ao ser, ele modifica fundamentalmente o ser, transforma espectadores esmagados pela inessencialidade em atores privilegiados, tomados de maneira quase grandiosa pelo rumo da História. Ela introduz no ser um ritmo próprio, trazido pelos novos homens, uma nova linguagem, uma nova humanidade. A descolonização é verdadeiramente a criação de homens novos. Mas essa criação não recebe a sua legitimidade de nenhuma potência sobrenatural: a “coisa” colonizada se torna homem no processo mesmo pelo qual ela se liberta.

A tensão entre as imposições da colonização e a resposta a não opressão gera a transgressão e a rebelião da linguagem: a poesia, a nova humanidade. Adiante na reflexão, não podemos negar que mais do que a

geografia da *physis*, temos a geografia humana e a cartografia dos rebelados na visão poética de Agostinho Neto. Os corpos dos poemas, pois, são negros, sendo a própria corporeidade, banhada de sangue, suor e morte de anônimos da História: *in memoriam* das vidas dizimadas e suas estórias.

De forma que encontramos, sim, uma dimensão política na obra e nos poemas em estudo; entretanto, essa dimensão se transmuta, não só no engajamento de resistência política, mas uma alternativa, ou melhor, possibilidades de comunhão. Agostinho Neto não se reduz a um neorealismo de panfletarismo político; acreditamos que a questão nem seja essa, mas uma convocação estético-existencial de uma outra realidade inventada humanamente.

Um verdadeiro convite à consagração da esperança que nos alimenta a fome da alma e o amor nascente da sede de uma dignidade sagrada e urgente de cada um na autonomia e liberdade efetivamente na/da coragem e movência de mudar o que já está imposto. Por exemplo, pensamos na independência de Angola relacionada à vida do poeta e aos seus poemas, todavia, Agostinho vai além, nos interrogando: “e a nossa independência?”. Porque em outros lugares do mundo temos pessoas de outras etnias na mesma “condição” dos africanos presos do sistema de miséria total posto em pauta na cena real do grito poético que, irremediavelmente, nos coloca em cenários que o feiticeiro das palavras, assim, lança luz nesses espaços e lugares onde o olho não vê e se vê se recusa. Acusa e constrange. E desse constrangimento abala nossos sonhos de visão eurocêntrica e sensivelmente promove a partilha em pedaços, compartilhando com o mundo capitalista sua produção indesejada, a dor latente e excretada.

O poeta faz uma crítica cruel a um sistema da crueldade, engendrando máquinas de trucidar pessoas. Os sonhos prometidos pela globalização espalharam o quê? A aldeia global em que condições igualitárias? Infelizmente, não. O que realmente se globalizou, em termos gerais, foi/é uma alienação de uma massa em prol do consumo, para poucos as benesses e para muitos a miséria?! Nas palavras denunciadoras do sociólogo Zigmunt Bauman (2010), “Capitalismo Parasitário”, sua análise afiadamente crítica expõe as engrenagens que movem os podres exploradores das neocolonizações.

Destarte, a obra poética nos convida à esperança já de arriscar mais para provar independência, uma intrepidez da escrita política, da

denúncia ousada provocadora de indagações socioculturais e estéticas, estabelecendo um criativo espaço potencial no qual o leitor pode emergir como pensador das questões da obra, da poeticidade do autor.

No contexto antes e agora, assistimos a uma deterioração de antigas verdades herdadas, contudo, principalmente, da verdade latente e patente da mentalidade que difunde novas e falsas verdades. Como aquelas do paradigma de substituição do SER pelo TER, muito arrumada pelos multimídias e pela lei do mercado, que governa o mundo, tal qual ideais absolutos na linha da venda da suprema realização humana. Nesse contexto de falsidade e perversidade que arruína e torna os seres cada vez mais isolados e alienados no espaço do cotidiano onde de fato a vida humana se cumpre? Aqui, entra a palavra africana e sua força inventiva que nos faz sempre prosseguir.

Já na dimensão literária, expressa criação e plurissignificação, estando constantemente a falar da vivência e da invenção humana em todos tempos. Traz consigo a chama renovadora da arte para iluminar a perversidade materialista e transformar o mundo dos homens em húmus, humildade fraternal, sonho de seres poéticos incandescentes, eis nossas esperanças *sacer*.

Por esse ângulo, nos leva ao sagrado do prenúncio e anúncio do desejo do novo, aguardado em meio ao desespero vivenciado, perante uma realidade crua tratada como normalidade que rouba as possibilidades e expõe(m) uma(s) vidas nua(s), suas, nossas. A leitura dos poemas denota que o irracional é apresentado e representado como racional dentro da grandeza e miséria do ser humano, anulando a vida e lançando uma vida descoberta, aberta.

Assim, o fio fino e grosso da palavra, em agostinho Neto, nos coloca entre a contemplação do mundo como ação enérgica ou como ausência de escapes que ressurgem em meio à poesia. Entre soluções da contradição humana, resta-nos os liames de uma revolta. Conforme, os próprios elementos de ligação dos poemas agostinianos, ou seja, os fios da missanga da vida, os artísticos tecidos condutores da uma argila poética atravessada pelo vínculo das fronteiras em travessia abismal constante, pela manifestação sintática da criouliização que aponta para universo de uma linguagem que desponta em várias línguas em um uni-verso de mudanças e transformações constantes.

Nessa travessia, se olharmos bem, seja pela dimensão política, seja pela visão cosmogônica ecológica, o embate e debate de visões de mundo se dividem: eixo eurocêntrico, dominador, opressor e colonizador; e ou como africana: libertária, dignificadora e descolonizadora que, irremediavelmente, contempla a fraternidade das dores humanizadas, abre-se o diverso.

Os poemas acordam os volumosos e sólidos vestígios da escravidão datada historicamente e a “libertação” em 1888; porém, e a escravidão atual? As escravidões mentais, os azorragues dos preconceitos (in)visíveis? Questionamentos bem nossos, aqueles perto do âmago do ser, bem no cerne do processo histórico de descolonização e das astúcias de um capitalismo competitivo predatório que se camufla e se infiltra nas suas diversas caras totalitárias. O grande sistema sem nome, contudo, age em poder de um despautério desumanizador.

Acreditamos que o capitalismo não pode nivelar uma geração que viveu as revoluções de esquerda e da contracultura, as guerras de independência na África e na Ásia, a guerra do Vietnã, as ditaduras latino-americanas, a queda do muro de Berlim e a disseminação da globalização e do neoliberalismo, funcionando como um “pensamento único”. Voltemo-nos, então, para os pensamentos rizomáticos que destrona a ordenação do discurso.

Pensar a África lá e aqui. Pensá-la em nós. Pela poesia chamada de Agostinho Neto. Não é a denúncia pela denúncia. Isto é apenas o primeiro de tantos outros passos e inventividades existenciais. Mediante estas considerações, percebemos e compreendemos uma África que explode em performances de gestos, dores, gritos, de uma angústia grávida da mais ‘Sagrada Esperança’.

Voltando ao óbvio, já tão tratado pelos críticos ferrenhos deste capitalismo de chumbo, o qual nos ferra mortalmente, porém, o poema canta para nos acordar, diferentemente do mito grego das sereias que cantava para as vítimas dormir; o poeta canta para nos transformar enquanto não podemos ressuscitar os mortos que pelo menos ressuscitemos os vivos para o viver da caminhada terrena, como diz Caetano na letra da canção “Milagres do povo”: *E o povo negro entendeu que o grande vencedor / Se ergue além da dor / Tudo chegou sobrevivente num navio / Quem descobriu o Brasil? / Foi o negro que viu a crueldade bem de frente / E ainda produziu milagres de fé no extremo / ocidente.*

## DESCONCLUSÃO OU DESCOLONIZAÇÃO?

Agostinho Neto, poeta da revolução em alma e no mundo, de espírito poético e político, inscreve percalços e projetos para outros escritores no desenrolar da nação angolana, continental e o ecoar das vozes nas vozes da África-América. Os poemas agostinianos são singelos e vulcânicos de liberdade, esta é condição *sine qua non* para os humanos. Tomando a metáfora do vulcão, os poemas explodem em larvas de amores e combate do fogo da pobreza material e espiritual, assim como a fome de tudo! A palavra poética como metáfora, aqui, se plasma em memória. De certo modo, harmonizar o que nasce do confronto entre ideias diferentes. Suscitando a capacidade de atentar para as sutilezas e gentilezas.

Na linguagem da letra do poema letal e vital que nos sacode e acorda para outros olhares no contexto das continuidades e descontinuidades do processo da colonização para a descolonização e os projetos de pulsação e movimentação de libertação na contextura das bocas dos poemas agostinianos, digamos, portanto, primeiro momento (nas efervescentes décadas de 1960 e 1970), nos convoca para o hoje.

Desse modo, hoje, tanto para Angola como para todos nós, a poesia agostiniana é memória, ou melhor, lugares de memória em ação, seja no ensino da História, pela literariedade, em espaços públicos ou educativos formais e não formais, como leitura dos poemas, pesquisa e discussão, ou, simplesmente, seja na escritura deste artigo.

Em diálogo, portanto, com a primeira epígrafe: de modo semelhante, este humilde trabalho se junta ao canto *negro*, ao canto africano, ao canto de todos refugiados, de todas as minorias. Ó vida futura! Nós te criaremos...

## REFERÊNCIAS

BAUMAN, Zgmunt. *Capitalismo parasitário*. Rio de Janeiro: Zahar, 2010.

BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Belo Horizonte: UFMG, 2003.

CAETANO, Marcelo José. O EU e o OUTRO em Sagrada Esperança. *Caderno CESPUC de Pesquisa PUC-Minas*, n. 5, abr. 1999.

CAETANO VELOSO. *Milagre do povo*. Fita cassete, 1986.

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*. Rio de Janeiro: 34, 1995. v.1 e 2.

FANON, F. *Condenados da terra*. Juiz de Fora: UFJF, 2005.

GILBERTO GIL. Palco. In: <https://www.youtube.com/watch?v=03Aq-qnJng4>. Acesso em 22/08/2018.

GLISSANT, É. *Introdução a uma Poética da Diversidade*. Trad. E. A. Rocha. Juiz de Fora: Ed. UFJF, 2005.

MACÊDO, Tania. Luanda: literatura, história e identidade de angola. CONGRESSO

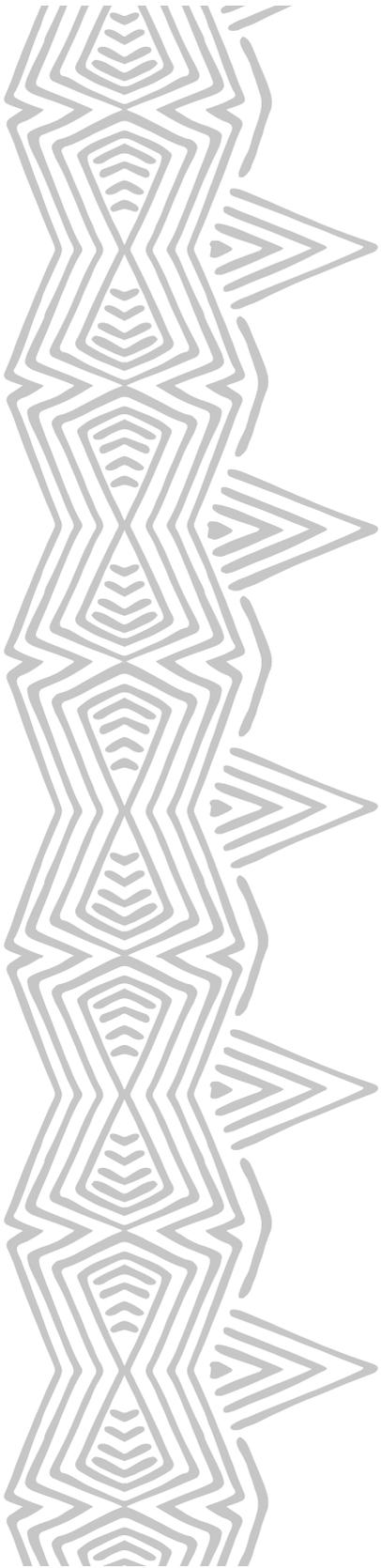
LUSO-AFRO-BRASILEIRO DE CIÊNCIAS SOCIAIS, 8., 2004. *Anais...* Coimbra: CES, 2004.

NETO, Agostinho. *Trilogia poética*. Luanda: União dos Escritores Angolanos, 2009.

RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível: estética e política*. Tradução de Mônica Costa Netto. São Paulo: EXO Experimental; Editora 34, 2005.

SAID, Edward. *Cultura e política*. São Paulo: Boitempo, 2003.

SAID, Edward W. *Representações do intelectual*. Rio de Janeiro; Companhia das letras, 1989.



# A SIMBIOSE DAS FRONTEIRAS E A NARRATIVA POÉTICA DE ANA MAFALDA LEITE

*Amanda Gomes dos Santos*

## **A PRODUÇÃO POÉTICA DE ANA MAFALDA LEITE E SUAS “MÚLTIPLAS ESTRATÉGIAS”**

A produção literária de poesia em Moçambique é delineada por grandes poetas, neste espaço constituído por várias vozes e olhares que perpassam uma Moçambique de plurivocalidades e traz à tona os entre-lugares dos eu líricos através dos espaços geográficos que são interpelados não como limites, e sim como aquém do que determina uma lógica territorial. Sendo assim, percebemos na escrita poética de Ana Mafalda Leite esses espaços preenchidos de ausências e inteiros que se propagam por meio das temáticas das identidade(s), dos elementos culturais e históricos, como também do elo estabelecido com os espaços de uma Moçambique encantada apresentada ao leitor. A partir disso, elegemos a produção de Leite para inserir numa análise de parte de seus escritos, buscando envolver os elementos constituintes de seus versos e uma leitura atrelada aos aspectos mencionados.

Ao pensarmos nos escritos poéticos de Ana Mafalda Leite podemos percebê-la como uma “feiticeira de palavras”, quando figuradas as viagens imaginárias de múltiplos itinerários literários, culturais e pessoais marcados pelo sentir intenso e profundo de quem está imersa na imensidão territorial de duas pátrias, Portugal e Moçambique, correlacionando a sua gente e sua terra por meio dos versos. É válido salientar que não nos deteremos a discutir acerca da legitimidade da escrita da poeta como sendo moçambicana ou não, partimos do pressuposto que sim, a poética de Ana Mafalda Leite está inserida nas literaturas africanas produzidas em Língua Portuguesa, por isso ancoramos sua obra no eixo de literatura moçambicana.

Neste espaço, é necessário saber que a produção da poeta não se restringe apenas à literatura. Leite possui reconhecimento também

notório no meio acadêmico, sendo uma das maiores expoentes de escritos sobre literaturas Africanas de Língua Portuguesa, ocupando o espaço de pesquisadora e professora na universidade de Lisboa.

Logo, ao encontrarmos as obras da escritora, deparamo-nos com a simbiose de dois territórios e com todas as sinestésias que o campo semântico de Moçambique e Portugal pode nos ofertar, como a própria poeta assume em uma fala durante um Colóquio em Maputo:

Quem escreve em mim, quem analisa em mim, é o produto de duas culturas que teve, durante a vivência colonial e sua transição, na terra onde cresceu, se formou e fez uma parte significativa dos seus estudos. Quem assim cresceu nessa mistura é herdeiro dela. Queira ou não queira, aparta-se por um lado, integra-se por outro. E mais, é um herdeiro bifronte como Hermes. Viverá, nessa viagem de escriba acorçado, com um pé fincado no chão, uma asa a voar, um remo navegando, um imaginário exílio, dentro da terra encontrado. (Leite, 1997, fala no Colóquio O papel da Mulher na Cultura Moçambicana na segunda metade do século XX)

A partir dessa fala, é possível inferir que a escritora ocupa um entre-lugar, personificado em sua poesia pelos eu líricos. A metáfora utilizada para desenhar essa situação deixa evidente essa particularidade constituída de inúmeras possibilidades, pois para Leite o ato da escrita se faz “nessa viagem de escriba acorçado, com um pé fincado no chão, uma asa a voar”, de forma que é notório em seus escritos tal metáfora.

A produção lírica da poeta perpassa os espaços da poesia e da narrativa, assim coexistem lugares que a priori são vistos como antagônicos. Leite faz de sua prosa poética um recinto que independe das coordenadas estéticas previsíveis para esses gêneros, assim como o faz com as coordenadas geográficas que a conecta com as pátrias com as quais estabeleceu vínculo afetivo.

Dentre os percursos feitos pela poética da autora, a língua portuguesa é também a constituição de seu lirismo, que abarca os dois continentes (Europa e África), convergindo para apresentar múltiplos olhares sob ela, posto que podemos inferir que a escritora elege a língua como sua casa, provocando através da literatura o leitor para conhecer esses cômodos permeados por multifacetadas vozes e identidades. Isso é feito de tal forma que, através de “múltiplas estratégias”, a produção literária de Leite se transforma no poente sinestésico, quando por

meio do eu lírico são personificados os reflexos das identidades (des) fragmentadas desse entre-lugar que coabita a escritora, assim:

**A poetisa** em questão usa múltiplas estratégias para construir as suas identidades que se situam sempre num lugar indefinido entre – entre dois continentes, entre dois países, entre duas literaturas e seus imaginários diferenciados. **Assim reencontra-se** percorrendo complexos itinerários literários e simbólicos entre culturas diferentes que estudam profundamente e cujos elementos característicos aparecem refletidos nas imagens poéticas criadas. **Tenta** compreender a realidade portuguesa e moçambicana e valorizar cada um dos elementos que as compõem sem rejeitar partes de uma ou da outra. **Criando** imagens e metáforas que, através da língua, transmitem a dupla vivência dos sujeitos líricos e, neste caso, a **sua** dupla vivência. (Szmidt, 2007, p. 203 – grifos nossos)

Diante desse panorama da poética da escritora, podemos dizer que é na obra *Outras fronteiras: fragmentos de narrativa* onde se exprime esses lugares que são entre – metaforicamente e denotativamente, assim como as formulações das identidades que permeiam o eu lírico. Ademais, podemos presenciar em alguns poemas a pertença afetiva por Moçambique da autora.

Esta obra, que circula pelo Brasil, organizada e editada pela editora Kapulana, e lançada em 2017, traz diversas narrativas poéticas. Nela a escritora firma-se através de um lirismo que remete ao de Eduardo White. O livro é constituído por quatro secções, as quais tematizam acerca de Moatize, das viagens entre Moçambique e Portugal, do eu e o outro que se desdobram em movimento ora cíclico, ora distante dos elementos culturais latentes de Tete, de suas danças (como Nyau), da relação entre o Índico e a ideia do azul. Sendo assim elas se apresentam da seguinte forma: *Como se a manhã do tempo despertasse; Poemas de Moatize; Outras Fronteiras: Fragmentos de Narrativas e O Índico em Marrakesh*.

À medida que o leitor adentra ao universo criado e partilhado por Ana Mafalda Leite, depara-se primeiramente com o título da obra, *Outras fronteiras: fragmentos de narrativas*. Logo podemos atribuir um elo entre a poética da autora e a semântica trazida pelo título, pois Leite (2002, p. 7) já percebia e construía “o seu mundo poético duma maneira muito diferente” e baseava-se “em imaginários interiores e paisagens fragmentárias”. Por esta perspectiva, ao pensarmos no fazer poético

que compõe esse livro, temos nos dizeres de Mia Couto (2005, p. 59) um olhar sobre um escritor que se relaciona com o de Ana Mafalda, já que para ele “um escritor e um viajante de identidades, um contrabandista de almas [...] uma criatura de fronteira, alguém que vive junto a janela, essa janela que se abre para os territórios da interioridade”.

Por conseguinte, os poemas que são elencados nesta obra dialogam com as fronteiras internas e externas ao eu lírico por meio de memórias, permitindo que a língua seja o guia das vivências, como pontua Tindó (2017, p.74) quando diz no prefácio da obra que o eu lírico “peregrina dentro de si para se buscar; examina suas fronteiras; navega com um país dentro da língua, fazendo do coração paisagem antiga, mas sempre presente no olhar, no álbum de suas vivências, como se pudesse despertar”. Ainda é anunciada a pertença afetiva com Moçambique, com os elementos postos como as paisagens de Moatize, a presença do oceano Índico como águas inspiradoras para a criação, como também elementos intertextuais com outros poetas e alusões históricas, pois o livro também “é perpassado por pensamentos e fragmentos de poemas de Camões, Eduardo White e outros poetas; por diários de antropólogos, como Lacerda e Almeida”, como afirma Tindó no prefácio à obra mais recente de Ana Mafalda Leite (2017, p. 75). Por isso o diálogo entre poesia e história problematiza acontecimentos em Moçambique, nos quais “fragmentos narrativos e biográficos cruzam os poemas”.

Desta forma, Ana Mafalda Leite suscita momentos sinestésicos através dos seus poemas ao leitor, formulando metáforas com elementos muito bem identificados por Tindó no prefácio “como água, azul, amor, fronteiras, presentes nessas “narrativas poéticas” (TINDÓ, 2017); propiciando caminhos para desnudar as fronteiras do eu estas aparecem em um movimento de oscilação, assim como o mar. Por ser uma obra recente, faz-se necessária uma leitura crítica dessa, elegemos alguns poemas a fim de tecer possíveis olhares acerca da poética de Ana Mafalda Leite.

## **OUTRAS FRONTEIRAS: UM OLHAR SOB A NARRATIVA POÉTICA**

Com o intuito de realizar um estudo crítico da produção de Leite, apresentaremos três poemas: *Moatize: onde tudo começa*, que está na primeira secção intitulada Poemas de Moatize, assim como o poema *Poemas do Nyau, a grande dança*; em um segundo momento, buscaremos lançar um olhar ao poema *Fronteiras, de que lado pergunto-me*; presente na terceira secção *Outras fronteiras*: fragmentos de narrativas.

É possível, no primeiro momento, ao direcionar atenção ao poema *Moatize: onde tudo começa*, atribuir algumas considerações, quando se faz a conexão do espaço geográfico do qual se trata Moatize, que é uma vila provinciana de Tete, em Moçambique, lugar que é conhecido pelos jazigos de carvão mineral. Neste momento é imprescindível atentarmos que o termo é colocado como um conceito: “onde tudo começa”. Há então o início de um ciclo, a vida começa a pulsar em Moatize, percorrendo uma trajetória que o eu lírico vai delineando dicotomicamente ao trazer os seguintes versos: “uma dor pequena a de não acertar exactamente no lugar, vês aqui? Uma imagem desfocada: tu ou alguém a mais eu que desconheço e me visita” (LEITE, 2017, p. 22). Nesse excerto é possível inferir a ideia de não exatidão de um lugar pelo qual o eu lírico é tomado, e que essa constatação acarreta uma dor, formulando um movimento de questionamentos, através desse “tu” ou “alguém”; ao passo que a construção do poema continua com esse jogo dual e cheio de indagações ao trazer “de que lado estamos? fico quieta na fronteira na linha exacta de uma fratura que ninguém vê” (LEITE, 2017, p.22). A fronteira é apresentada como uma interseção, sendo essa fraturada por um ponto “além”. Assim, é possível pensarmos na construção dessa “fratura” a partir do jogo da fragmentação e de ausências em que o eu lírico busca se reencontrar e reconhecer que lado seria esse para si ou para o outro? Podemos pensar esse “estar no além” como Bhabha dialoga:

Estar no “além” portanto, é habitar um espaço intermédio, como qualquer dicionário lhe dirá. Mas residir “no além” é ainda, como demonstrei, ser parte de um tempo revisionário, um retorno ao presente para redescrever nossa contemporaneidade cultural; reinscrever nossa comunalidade humana, histórica; tocar a futuro em seu lado de cá. Nesse sentido, então, o espaço intermédio “além” torna-se um espaço de intervenção no aqui e no agora. (BHABHA, 1998, p. 27)

E esse “espaço de intervenção no aqui e no agora” é personificado pelos seguintes versos: “atravessemos o portal ele abriu e eu vejo nas tarde impossíveis o teu passo lento.

“Viajando cá e lá” (LEITE, 2017, p. 22). A partir desse trecho percebe-se que o eu lírico expressa agora o “nós”, há uma simbiose entre o “eu ou tu” anteriormente apresentado, contudo a dicotomia através das ideias continua – agora com “cá e lá”. Indagamos então: quais espaços seriam esses? Considerando geograficamente os espaços de afeição da poeta, compreendemos que possa se tratar de Moçambique e Portugal; como também pode ser uma metáfora entre vida e morte – uma travessia que é partilhada com “os outros”. E o eu lírico segue com a ideia de movimento no poema “onda ondulando/ inquietação desmedida de na água do princípio me desnudar” (LEITE, 2017, p. 22); a noção da água que aproxima e distancia perpassa esses versos, de forma a ser hipnotizante ao eu lírico “desnudar”, e ao elucidarmos a conotação do elemento água com a sua polissemia, sendo também considerado poderoso e que traz a essência e a dualidade da vida e da morte; ao observarmos os versos seguintes é possível apreender a metáfora da morte e retomar ao título do poema como um processo cíclico que é alimentado ao decorrer dos versos que o constituem, vejamos:

Abriam-se os portais e aqueles com quem sempre estive vão e vêm  
passam  
Atravessam a fronteira  
deste lado de cá sentada na esteira pergunto-me  
quando será a minha viagem (LEITE, 2017, p. 22)

Sendo assim, concebemos que o eu lírico inicia um processo de territorialização a partir do momento em que “aqueles” ultrapassam a “fronteira”, ainda no movimento de distanciamento e aproximação; entretanto o eu lírico situa-se “deste lado de cá”; ele não se encontra mais no entre-lugar ou na inexactidão que se permutava como espaço desconhecido. Ele só ainda não sabe quando será “a minha viagem”, posto que aqui é possível estabelecermos uma intertextualidade com o título da obra de Patraquim “A inadiável viagem” (1985); corroborando com a ideia da metáfora de morte acerca dessa viagem. O eu lírico não tem a exatidão dela, entretanto sabe que ela virá.

Ainda pensando na primeira secção, lançaremos nosso olhar ao *Poemas do Nyau, a grande dança*. A constituição desse poema perpassa elementos histórico-culturais significativos acerca de Moçambique, e percebe-se na escolha do título que Leite tem a intenção de enfatizar a grandiosidade do elemento pluricultural, o qual abarca dimensões estéticas e sociais de uma Moçambique que para muitos é desconhecida. Apresenta-se “Nyau” como a grande dança – o termo representa “dançarino”. Nyau é uma dança originada no Tete e faz parte de uma tradição a qual estabelece alguns ciclos da vida em sociedade, e é perceptível a sua reverberação como aspecto cultural diante do título que possui de Patrimônio oral e imaterial da Humanidade, declarado pela UNESCO em 2005.

Assim sendo,

O Nyau ou “GuleWankulo” é uma dança exótica milenar praticada por homens das comunidades situadas ao norte do rio Zambeze e adquire conotações diferentes de acordo com a ocasião em que é praticada, se em rituais de iniciação masculina, cerimônias fúnebres ou por puro entretenimento. Nyau significa o próprio dançarino, quando já paramentado por suas vestimentas e adornos e “GuleWankulo”, “a grande dança”. (BENTINI, 2010)

O poema é segmentado em três partes, delineando os momentos da dança. A primeira parte intitula-se *Fala da Máscara Kapoli*, a subsequente *Fala da Máscara Kampinie* a última *Fala da Máscara Dzwirombo*. É possível percebermos três experiências do eu lírico: no primeiro momento, uma alegoria de um guia que, através de imposições, delimita as fronteiras do “outro”; no segundo, composto por afirmações de um “eu” soberano, enquanto na terceira parte há uma imagem do “nós”, o coletivo que não se encontra mais fragmentado.

Em *Fala da Máscara Kapoli* compreendemos que a simbologia dessa indumentária é vinculada a um ritual de passagem. No poema, o eu lírico se apresenta como aquele que não possui rosto, sendo “o espírito do portal” aquele responsável por fazer a dança da travessia. Mais uma vez temos o jogo dual entre vida e morte, como é perceptível em:

hoje eu estou aqui  
para levar o defunto e dançar com ele até à sua morada  
sou o espírito do portal  
aquele que faz a passagem  
entre os vivos e os mortos  
sou eu a fronteira o visto de entrada (LEITE, 2017, p. 28)

E assim, temos como elemento constante na poética de Ana Mafalda Leite o diálogo com as fronteiras, desta vez como eufemismo de ritual de morte. O eu lírico não só demarca a fronteira, como também é a personificação da mesma, e aquele que é guiado deve se submeter às ordens dessa fronteira, que através da dança o ensina como proceder nesta nova morada, como é latente nos seguintes versos: “não voltes a esta terra, não invadas os meus sonhos/eu danço para que tu me acompanhes/olha os meus trejeitos ouve a minha voz e segue-me” (LEITE, 2017, p.28).

Em *Fala da Máscara Kampini*, o eu lírico é parte da natureza animal. Ao decorrer dos versos se compara aos animais por suas aptidões, constituindo o espírito que amedronta pelas forças dos rituais e da presença dos antepassados. Ao constatarmos que o significado da Máscara Kampini está atrelado à representação de animais e homens como um único ser, no momento da dança os espíritos reproduzem os movimentos característicos dos animais, de forma que podemos analisar nos seguintes versos: “eu sou o espírito do ngombe, o boi/eu sou o espírito do njovu, o elefante/eu trago o chifre do rinoceronte/eu sou a máscara kampini que abre as forças secretas e mágicas dos antepassados/meu destino é dançar freneticamente sem parar” (LEITE, 2017, p. 29). O assombro que o eu lírico inflige à medida que o ritmo da dança aumenta pode ser visualizada no seguinte excerto “Salto no ar e a percussão do tambor [É cada vez forte mais intensa/danço a noite toda Venho assustar os dias Venho assustar as mulher Roubar-lhes a comida]” (LEITE, 2017, p. 29).

Destoante das partes anteriores, a *Fala da Máscara Dzwirombotraz* a figura do nós, unindo aqueles que passaram a fronteira e os espíritos que também são os animais como alegoria dos que são detentores de proteger o sagrado. O eu lírico enfatiza a grandeza que essa máscara representa, como podemos compreender em “É por nós que a força vem quando somos esculpidas é conosco que os espíritos dos antepassados/falam/como os animais que falam e os homens gigantes de antigamente”.

Ao pensarmos neste poema como uma proposta de como múltiplas identidades são construídas e fragmentadas através das metáforas dos ciclos da vida, e a partir das influências que convergem propiciando múltiplos olhares, temos como Mata (2003) coloca que

[...] as literaturas africanas têm proposto nestes tempos pós-coloniais é que as identidades (nacionais, regionais, étnicos-rácicas, culturais, ideológicas, estéticas, estilísticas) gerar-se-ão da capacidade de aceitar as diferenças. E como considera Jacinto do Padro Coelho, “as imagens que os povos concebem de si próprios, sendo em certa medida na criação da literatura, acabam por exercer nesta uma profunda influência.” (MATA, 2003, p. 70)

É nesse panorama que Ana Mafalda Leite propicia essas imagens ao leitor, de uma Moatize que se pode pensar invisível, mas que, distante disso, explode de forma sinestésica àquele que se permite entrar na grande dança. Através dessa prosa poética, a poeta, mais uma vez, reafirma sua pertença afetiva com Moçambique, buscando por meio dos elementos da tradição apresentar o seu também espaço. A última proposta de análise da obra de Leite é com o poema *Fronteiras, de que lado pergunto-me*. Nele temos mais uma vez a ideia de fronteira e uma perspectiva de qual lugar pertencerá o eu lírico. Esse fragmento narrativo, podemos assim dizer, pois é nesta secção que predomina a prosa poética da escritora, esse entre-lugar, as identidade(s) que se desdobram são pulsantes no poema mencionado, o jogo de dicotomias. Assim, Ana Mafalda inicia seu poema: “onde terá começado a fronteira do dia com a noite? a fronteira da água com a terra? a do azul com o lilás? porque tão dividido” (LEITE, 2017, p. 34). Esses questionamentos apresentados nos primeiros versos margeiam o não lugar a qual ele pertence através de analogias, trazendo elementos da natureza e das cores, remetendo às fronteiras de África e do Ocidente. Assim o eu lírico pondera:

o mundo em dois? no tratado de Tordesilhas levou-se a Ibéria  
ao novo mundo e mais tarde sentados em Berlim muitos outros  
desenharam os mapas a compasso e esquadro  
um continente não interiormente navegado diziam kurtz apontando  
o dedo  
ao acaso em caligrafias de cor da ou a tinta da china um coração das  
trevas mapas corde rosa a estilete gravado (LEITE, 2017, p. 34)

Diante das linhas citadas, percebe-se a alusão histórica e literária como também crítica acerca de Portugal e África. Consequentemente, as implicações do tratado e as invasões na África, por meio de elementos como o tratado de Tordesilhas, assim como ao mencionar Kurtz, personagem de um romance inglês produzido por Josef Conrad. Neste ponto, parte-se do pressuposto que a escritora faz uma ferrenha crítica ao criar esse paralelo com a obra, assim como o faz Achebe acerca da obra do inglês.

Com esses questionamentos acerca desses espaços, o eu lírico afirma sobre sua condição em relação às fronteiras:

não me procure nas fronteiras que não tenho  
...onde me deito levanto-me e torno  
raiz plantada exactamente no insterstício de uma falha inaugural  
um lençol me exila ou exulta o destino transbordo entre muitos lugares  
nuvens e águas por isso questionam por vezes as minhas fronteiras a  
marca da diferença que me extraterrioraliza e me lança ao avesso das  
identidades (LEITE, 2017, p. 35)

Portanto ao apresentar elementos que corroboram com a ideia de que não há uma fronteira que o defina, o eu lírico transita entre esses espaços, o movimento de aproximação e distanciamento mais uma vez é latente na narrativa poética de Ana Mafalda. O eu lírico se “extraterrioraliza”, buscando ser fronteiriço não a fim de demarcar diferenças, e sim de estabelecer conexões. Através do jogo das palavras com o intuito de ocupar os lugares que escolheu para sua pertença, que é possível compreender que a sua escolha se faz pela poesia.

Diante desse panorama sobre a obra de Ana Mafalda Leite buscando evidenciar alguns elementos na sua narrativa poética, percebemos que:

Todo ato narrativo revela conexão entre o sujeito individual e suas relações sociais, o que envolve um investimento simbólico pelo sujeito que não é completamente controlado por ele. Não podemos, outrossim, negar as implicações sociais repercutidas a partir da literatura, nem os por ela gerados. (PINHEIRO, 2017, p.879)

Como Pinheiro (2017) pontua a conexão que existe entre o fazer literário e o sujeito quanto às identidades e suas relações estabelecidas, compreende-se que Ana Mafalda Leite traz por meio do ato narrativo

uma simbiose de fronteiras que não a limitam, posto que através dos fragmentos narrativos que intitula sua obra ela ultrapassa as outras fronteiras, que são parte de África e do Ocidente que geram sua poética narrativa. Ao apresentar elementos da tradição e modernidade em seu livro, a poeta elenca suas experiências, como também aquelas que fogem a si mesma, pois, trazendo mais uma vez seus versos, “a luz irrompe em múltiplos lugares estranhos estou em casa sempre” (LEITE, 2017, p. 35). O seu espaço é a fronteira que é ultrapassada metaforicamente e de forma denotativa.

## REFERÊNCIAS

APPIAH, K. A. *Na casa do meu pai: a África na filosofia da cultura*. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

BENTINI, Ana Paola. *Festival de NYAU em Chiuta - Tete - Mz.* 2010. Disponível em: <<http://uaiafrica.blogspot.com/2010/04/festival-de-nyau-em-chiuta-tete-mz.html>>. Acesso em: 20 set. 2018.

BHABHA, H. K. *O local da cultura*. Belo Horizonte: Ed. Da UFMG, 1998.

LEITE, Ana Mafalda. *A minha herança moçambicana*. 1997. Disponível em: <<http://www.jornaldepoesia.jor.br/lcp2.html>>. Acesso em: 20 set. 2018.

LEITE, Ana Mafalda. *Outras fronteiras: fragmentos de narrativas*, São Paulo: Kapulana, 2017.

MATA, Inocência. A condição pós-colonial das literaturas africanas de língua portuguesa: algumas diferenças e convergências e muitos lugares-comuns. In: LEÃO, Ângela Vaz (org.). *Contatos e Ressonâncias – Literaturas africanas de língua portuguesa*. Belo Horizonte, PUC Minas, 2003.

MENESES, Maria Paula; RIBEIRO, Margarida Calafate. (Orgs).  
*Moçambique: das palavras escritas*. Portugal: Afrontamento, 2008.

PINHEIRO, Vanessa Neves Rimbau. *A condicionante exógena e a  
homogeneização cultural: reflexões sobre a formação do cânone em  
Moçambique*. Gragoatá, Niterói, v.22, n. 43, p. 876-897, mai.-ago. 2017.

SZMIDT, Renata. *Trocas de alma e de coração* – Fronteiras de  
identidade(s) nos textos de Paula Tavares e de Ana Mafalda Leite.  
*Itinerarios revista de estudioslingüísticos, literarios, históricos y  
antropológicos*, 2007, v. 6 p. 196-205.

# HIRONDINA JOSHUA E A POESIA MOÇAMBICANA DE AUTORIA FEMININA CONTEMPORÂNEA

Sávio Roberto Fonseca de Freitas

## PRIMEIRAS COLOCAÇÕES

A produção literária de autoria feminina em Moçambique é fruto da militância de escritoras precursoras como Noémia de Sousa, Lina Magaia, Clotilde Silva, Glória Sant'Anna, Lilia Momplé, Paulina Chiziane, entre outras que fizeram e fazem da literatura um espaço para discutir temas voltados para o reconhecimento do lugar da mulher em uma sociedade até então machista e centrada em ideologias patriarcais. Hoje escritoras como Sónia Sultuane, Tânia Tomé, Rinkel e Hirondina Joshua escrevem e têm espaço para publicar suas obras devido ao exercício literário desenvolvido pelas escritoras que as antecederam.

Uma recorrência estética na escrita de autoria feminina em Moçambique é a meta-ficção e seus desdobramentos na poesia e na narrativa, ou seja, a meta-poesia e a meta-narrativa, respectivamente. Percebe-se, principalmente em textos de escritoras moçambicanas precursoras um eu-poético que se enuncia em primeira pessoa como uma voz a ensinar o *modus operandi* de apresentar o continente, o país, a nação, as mulheres africanas. Fala-se africanas pelo de fato de haver em África dois elos ideológicos: o materno continental, sendo África um território uterino genitor de várias nações; e o materno fraternal, sendo os países africanos filhos deste território uterino e conseqüentemente irmãos por esta ligação fraternal.

As escritoras moçambicanas, conscientes de ambos os elos de maternidade e fraternidade com o continente africano, corroboram com o projeto de emancipação política moçambicana quando, através da literatura, discutem sobre as questões sociais e culturais que formam e informam a literatura anticolonial, a que construída com a missão de expor as reflexões políticas da intelectualidade moçambicana, denuncia que as escritoras moçambicanas não omitem as sequelas deixadas pela

colonização, uma vez que temas como a poligamia, a monogamia, as crenças tradicionais, o casamento, o lobolo, a fome, entre outros são debatidos literariamente sem a omissão de um discurso de reflexão sobre a moçambicanidade, ou seja, o projeto identitário:

a moçambicanidade é um projeto político singular. Como o projeto político português nasceu da negação de Portugal em ser uma província espanhola, o projeto político moçambicano nasce da negação dos Moçambicanos em continuarem a ser província portuguesa. No coração do projeto político moçambicano está a inspiração à independência, que, por sua vez, se situa no largo movimento independentista e pro-libertário dos negros do mundo inteiro. (NGOENHA, 1998, p.20)

Hirondina Joshua mantém o contrato com o referido projeto político quando insere em suas produções literárias os temas da moçambicanidade: nação e identidade. A cumplicidade com esta temática pode ser entendida como uma estratégia da voz feminina em prol de uma postura feminista que vai reforçar o discurso das mulheres moçambicanas frente a uma hegemonia política machista e patriarcal repressoras. A voz feminina é na verdade uma camuflagem para conter um discurso feminista transgressor incompatível com o posicionamento patriarcal de uma sociedade que ainda não se compreende como moçambicana.

Somos um país de ambigüidade, de interrogação, de construção identitária. Somos um país que fermenta na busca de um nós simbólico comum, virusidado, porém por um nós real-social imponentemente assimetrizado. (SERRA, 1998, p.11)

Moçambique é um país africano que, apesar dos avanços nas relações socioculturais e de gênero, ainda preserva inúmeras tradições culturais a exemplo da subserviência feminina frente ao masculino e das reuniões tribais ao redor da fogueira nas quais estórias são narradas pelos “contadores de estórias”, figuras emblemáticas do feminino. Em ambos os exemplos a mulher moçambicana protagoniza, simbolicamente, com os valores autoritários do patriarcado escrevendo uma memória individual e coletiva como um exercício para registrar a tradição oral de uma sociedade híbrida no seu *modus operandi*. Diante desse quadro de tensão entre a tradição e a modernidade frente às relações de poder, como interpretar o discurso feminino no contexto da contemporaneidade moçambicana

na poesia de Hirondina Joshua, sendo a identidade moçambicana ainda um estado de entendimento e reconhecimento, pois todo país colonizado sofre o desconforto do desequilíbrio identitário da independência tardia, a qual impossibilita uma reflexão amena sobre o tema, de certo que:

...as velhas identidades, que por tanto tempo estabilizaram o mundo social, estão em declínio, fazendo surgir novas identidades e fragmentando o indivíduo moderno, até aqui visto como um sujeito unificado. A assim chamada “crise de identidade” é vista como parte de um processo mais amplo de mudança, que está deslocando as estruturas e processos centrais das sociedades modernas e abalando os quadros de referência que davam aos indivíduos uma ancoragem estável no mundo social. (HALL, 2005, p.7, grifos do autor)

Em Moçambique, o processo de colonização desestabilizou a sociedade moçambicana a partir do momento que modificou todo o sistema tradicional. As escritoras que compõem o cânone moçambicano questionam a tradição e a modernidade por meio da literatura e sempre discutem sobre os valores sociais que se misturam com a cultura do colonizador, colocando em crise a noção de identidade. No entanto, escritoras da contemporaneidade caminham em sentido sinuoso ao discurso da moçambicanidade, como é caso da escrita poética de Hirondina Joshua.

## **HIRONDINA JOSHUA E O ESPAÇO SIMBÓLICO DA CASA**

Hirondina Joshua é uma escritora ainda jovem, nasceu em 31 de março de 1987, na cidade de Maputo, em Moçambique. *Os ângulos da casa* (2016) é o primeiro livro lançado no mercado editorial, porém os poemas da referida escritora já integram diversas antologias poéticas. A poetisa também participa ativamente como colaboradora em revistas, jornais, sites de diversas partes do mundo. Buscando seu espaço como escritora, Hirondina Joshua já recebeu uma menção extraordinária no *Premio Mondiale di Poesia Nösside*, no ano de 2014. Nesta luta por levar a voz da mulher moçambicana a um papel de destaque, ela tem sido considerada uma revelação na nova geração de escritoras moçambicanas.

Hirondina Joshua traz para sua poesia questões voltadas ao gênero por meio do elemento casa como um espaço simbólico atrelado à figura da

mulher, visto que, a mesma é a representação do trabalho desempenhado pelo feminino no que concerne desde os cuidados com o lar e a família, como também representa a união e a proteção da mesma. Porém, esta é uma visão que segrega e coloca a mulher moçambicana em um papel unilateral, ou seja, dificultando que a mesma tenha o poder de escolher como será a divisão das atribuições domésticas entre os que habitam a casa. As imposições sociais colocadas pelo patriarcado fazem desta mulher moçambicana refém do que lhes fora ensinado desde criança e, por isso, surge a necessidade de se colocar em xeque tais atribuições, sempre mostrando que se deve existir opções e não imposições.

Assim, observamos a casa colocada por Hirondina Joshua como um símbolo de transgressão de ambiente relacionado ao modelo patriarcal vigente na sociedade moçambicana, nos apercebendo de um novo olhar na formação deste ambiente e articulado aos sentimentos existentes dentro dela, pois uma casa é detentora de pessoas com pensamentos, sentimentos e características diferentes e que, portanto, merecem ser observadas por aspectos variados. A mulher moçambicana por muito tempo foi e continua sendo colocada como aquela que precisa ser a responsável pelo lar, não a que coloca a subsistência da família, mas a que cuida dos fazeres domésticos. A função da mulher e do homem é dividida de acordo com a suas diferenças físicas, como se os aspectos biológicos do corpo humano é que fossem responsáveis por esta segregação natural. Neste sentido vemos o que afirma Bourdieu:

A diferença biológica entre os sexos, isto é, entre o corpo masculino e o feminino, e, especificamente, a diferença anatômica entre os órgãos sexuais, pode assim ser vista como justificativa natural da diferença socialmente construída entre os gêneros, principalmente, da divisão social do trabalho. (2002, pág.10)

Esta divisão gerada baseada na diferença entre os sexos fica evidenciada até os dias atuais e é como se existisse uma naturalidade ao lidar com isto. Levando em consideração os aspectos físicos pertencentes ao corpo humano, o homem e a mulher naturalmente têm suas diferenças, mas o que observamos é como isto toma outras proporções e servem para segregar os dois gêneros. O homem que é o que possui o pênis tem a força e exerce o poder, já a mulher é aquela que possui o útero sendo a responsável pela procriação, cuidado com a família e a casa e é considerada mais fraca.

Ainda com base na referida epistemologia, Bourdieu também afirma como os cômodos da casa tendem a ter conotações no âmbito da sexualidade. Alguns deles são naturalmente femininos, como a cozinha, lugar de preparar as refeições e cuidar dos filhos. Vejamos aqui como o cômodo da cozinha está descrito na poesia de Hironcina Joshua (2016):

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

Como podemos observar no poema acima, o valor significativo da casa é distanciado daquele colocado nas relações mais comuns vigentes em um regime patriarcal que privilegia o sexo masculino. Nós vemos aqui, a casa como um espaço motivador para uma viagem do eu-poético sobre si mesma no sentido de problematizar as relações de tempo e espaço, os objetos domésticos são estopins para a reflexão sobre sentimentos que extrapolam os sentidos, como eu-poético bem propõe “A visão que trespassa a matéria tátil”. Outro verso instigante é “Dava os dedos para obter a atenção terrestre”. Mais uma vez o eu-poético denuncia sua insatisfação com o espaço doméstico construindo por uma ideologia patriarcal e sulista moçambicana. No décimo primeiro verso “ Com cheiro de cacana estonteio no grande espaço desordenado”, o termo “cacana”, planta do sul de Moçambique, muito utilizada para refeições de almoço e jantar, marca a localização geográfica da voz que ora se enuncia no poema. O sul de Moçambique é o lugar onde a colonização portuguesa foi mais forte, comprometendo assim o sistema social moçambicano nas esferas da raça, classe e gênero.

Apesar de colocarmos aqui um aspecto social pautado no patriarcado, ressaltamos que para o contexto dos países africanos existem algumas diferenças neste aspecto, pois em determinadas comunidades, a mulher exerce também um papel de destaque, portanto, o fato de pensarmos por um viés que abarque as questões do patriarcado, não excluimos esta maneira a qual o feminino também é representado.

Nós, mulheres, somos oprimidas pela condição humana do nosso sexo, pelo meio social, pelas idéias fatalistas que regem as áreas mais conservadoras da sociedade. Dentro de mim, qualquer coisa me faz pensar que a nossa sorte seria diferente se Deus fosse mulher. (CHIZIANE, 2013, 1999)

É neste sentido que também levaremos em consideração às construções sociais da comunidade, inclusive no âmbito religioso, pois ele também é responsável por muito do que é tomado por paradigma e quais os comportamentos humanos devem ser tomados por corretos ou não. São as construções míticas que perpassam a criação humana as responsáveis por construir os ideais que colocam a figura do feminino em papel já determinado por eles. A diversidade de religiões presentes em Moçambique também corrobora para que os papéis exercidos pelas mulheres tenham mais de uma definição.

### **Ignoto Deo**

Pretendo chegar a Deus  
sílabas a sílabas  
som sangue puro  
como quem luta  
e nunca soube o que é lutar  
sou inerte  
na carne substância pura:  
matéria do trabalho cósmico,  
fenómeno do fogo  
<<strictu sensu>>.  
Chamo a Deus  
no semblante amorfo da música.  
(JOSHUA, 2016, p. 53)

Observamos no poema acima a invocação a um Deus que se suplica por meio da palavra literária, por meio da pureza de sangue, pela força do

fogo, não um Deus institucionalizado pelo cristianismo judaico-cristão, o qual sistematiza as questões de raça, classe e gênero; ou um Deus que se fortalece pelas crenças tradicionais. Um Deus desconhecido porque surge sob o ritmo amorfo da música. Logo se pode afirmar que a construção poética da imagem de Deus nos versos de Hirondina Joshua se dá pela abstração, subjetividade e introspecção sem nenhum compromisso com estereótipos da colonização portuguesa ou da tradição moçambicana. De igual modo se dá a percepção de outros espaços da casa.

Na varanda.  
A testosterona agita espaços compridos.  
Alguém nos acuda.  
Ou nos suicidamos neste mistério.  
Inferno.  
Condição invertida.  
Vertida.  
Na zona mais fina da densidade.  
(JOSHUA, 2016, p. 18)

O espaço da varanda no poema acima coloca o eu-poético em posição de viagem para uma libido poética. Os versos livres mostram um ritmo denso batucado pelas coliterações em “t” e “d”, como um coração acelerado pelo hormônio masculino que se penetra no imaginário da voz poética. O pronome oblíquo “nos” mostra a junção de “eus” que se misturam pelo estado poético e erótico da epifania da unidade, metaforizada pela “zona mais fina da densidade”. A palavra poética no poema acima é movida pelo erotismo, a varanda é o espaço onde o desejo se manifesta da forma mais densa e sublime. O sexo se consuma pelo verbo. O verbo-palavra é uma recorrência na poética de Hirondina Joshua:

**Verba Non Scripta**

Eis a maçonaria da tinta:  
A técnica lexical do pincel.  
Um dono espera um outro dono para  
que se descubra a voz das mãos,  
a canção dialéctica da matéria brusca do Ser.

Uma mão desenha a cor invisível e

dentro de si redescobre a geometria do sonho:  
a lucidez do corpo louco na mecânica dos sentidos  
ou a tez da engenharia particular.  
(JOSHUA, 2016, p. 57)

No poema acima, notamos um exercício meta-poético sugerido pela descoberta da outra voz. Nestes versos Hironidina Joshua deixa escapar como se dá seu processo de escrita literária, uma característica comum a todos os poetas que estão em processo inicial de iniciação poética. O exercício poético é descobrir “a voz das mãos”, o que justifica a sinestesia com qual mimetiza a casa:

O corredor.  
Haverá dentro dele uma grande corrida?  
Ou cores ou corrimões ou coringas ou cordeiros ou cordas ou concordâncias?  
A mão apressa-se para chegar entretanto não há destinos.  
A mão é solitária por natureza. E na sua solidão exerce o mundo. O mundo exerce nela a matéria da incompletude. Não é do escuro que a mão tem medo. A mão teme a cegueira da parede. A visão atômica da coisa branca.  
A mão em eterna construção cai no tempo. O tempo em eterna construção cai na mão.  
(JOSHUA, 2016, p. 16)

O corredor é mais um espaço da casa que Hironidina Joshua mimetiza em sua poesia. Neste a mão representa o elemento sensorial que dá vida ao abstrato e às fraturas locais, como podemos observar em passagens como: “a cegueira da parede”, “O tempo em eterna construção cai na mão”, “a mão é solitária por natureza”. O corredor se torna um portal para a visualização da incompletude das formas que tentam de modo fraturado se organizar pelas mãos da poesia.

Diante da leitura feita dos poemas acima, podemos afirmar que Hironidina Joshua constrói sua poesia problematizando os espaços de uma casa que se constrói pelo pela abstração, pela introspecção, pela subjetividade, por um discurso posicionado no feminino que se volta para si em um tempo que “em eterna construção cai na mão”.

## ÚLTIMAS CONSIDERAÇÕES

Na poesia de Hirondina Joshua não vamos encontrar um discurso de combate, de reivindicação identitária, um debate sobre poligamia, um delimitação geográfica definida, um posicionamento religioso cristalizado, mas sim uma defesa da liberdade estética e ideológica que estrategicamente se utiliza de uma amenidade em à relação condição política de Moçambique a fim de tornar a literatura um espaço para discutir sobre a humanidade, fazendo assim com que os povos da nação moçambicana ou de qualquer outra aprendam a tolerar a naturalidade das diferenças de raça, classe e gênero.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

BOURDIEU, Pierre. *A Dominação Masculina*. Tradução Maria Helena Kuhner. 2ª Ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.

CANDIDO, Antonio. *A educação pela noite & outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1989. p. 140-162.

\_\_\_\_\_. *Literatura e Sociedade*. São Paulo: TA Queiroz, 2000.

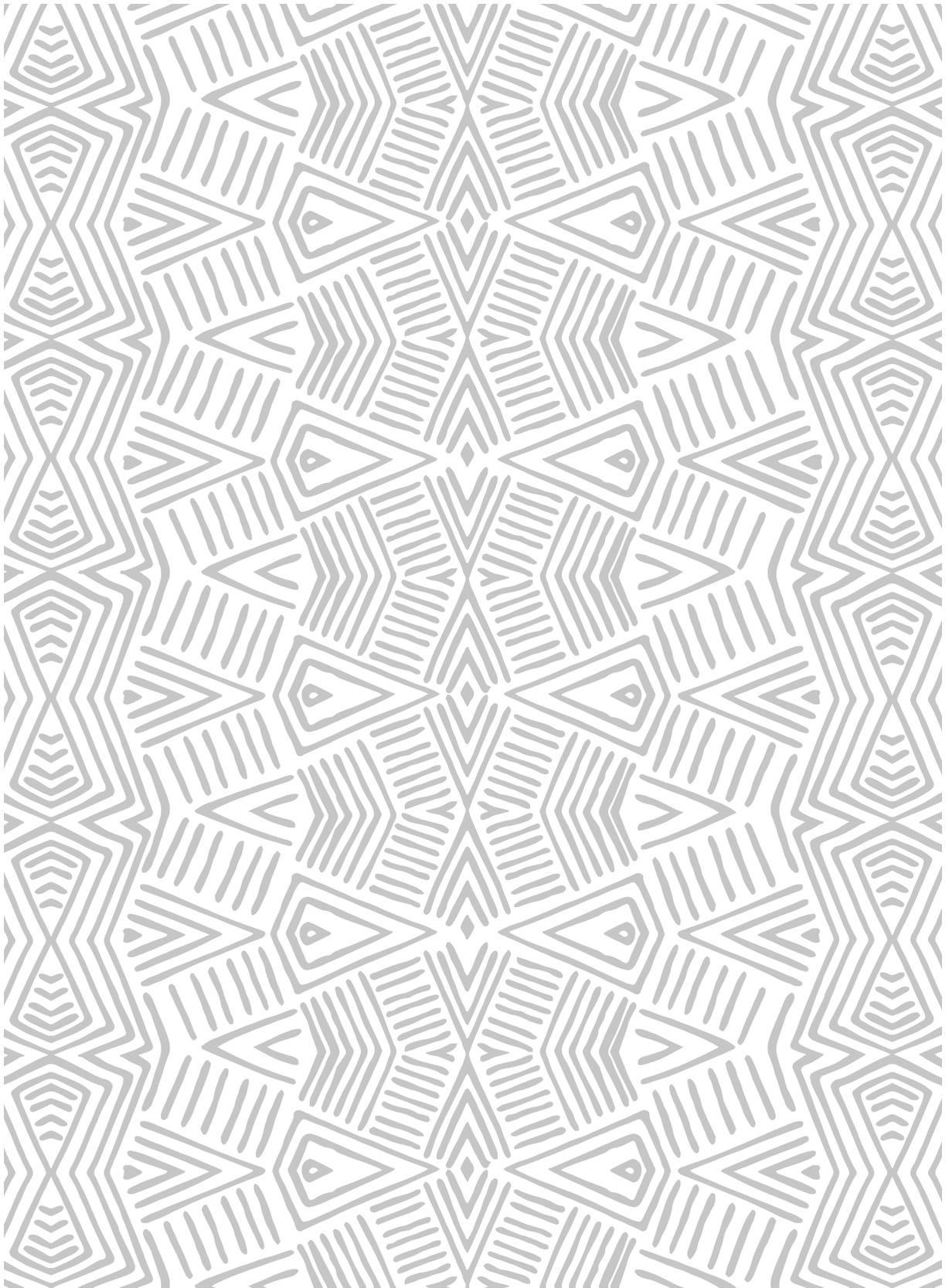
CHIZIANE, Paulina. *Eu, mulher... Por uma nova visão do mundo*. Revista do Núcleo de Estudos de Literatura Portuguesa e Africana da UFF, volume 5, nº 10, 2013.

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

NGOENHA, Severino Elias. *Identidade moçambicana: já e ainda não*. In: SERRA, Carlos (org). *Identidade, moçambicanidade, moçambicanização*. Maputo: Ed. Universitária, 1998. p. 17-34.

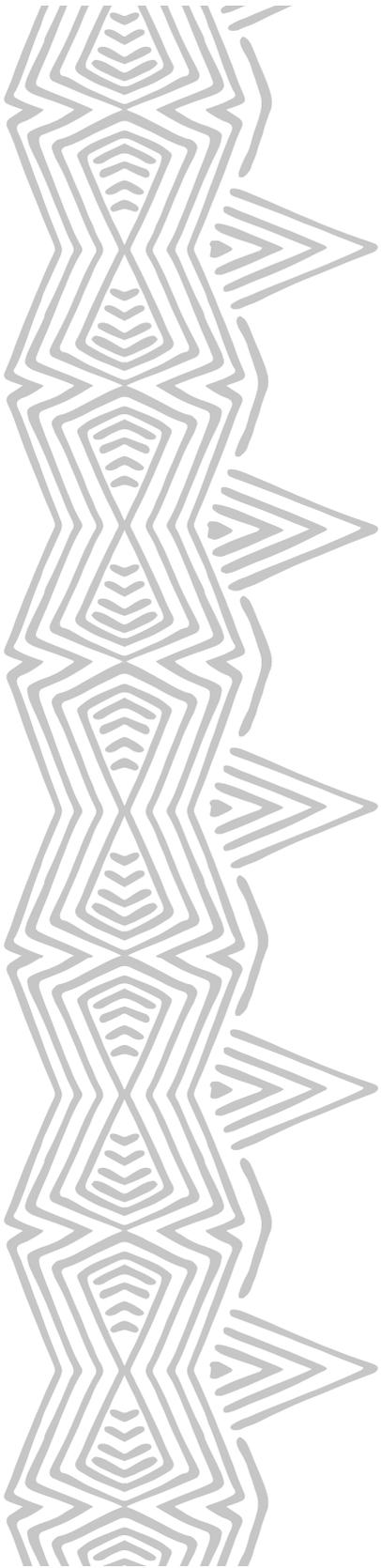
ROSÁRIO, Lourenço do. *Moçambique: história, culturas, sociedade e literatura*. Belo Horizonte: Nandyala, 2010.

SERRA, Carlos (org). *Identidade, moçambicanidade, moçambicanização*. Maputo: Ed. Universitária, 1998.





## **II – DOS PERCursos NARRATIVOS**



# LITERATURA DE VIAGEM E A TRANSITIVIDADE IDENTITÁRIA EM *NAÇÃO CRIOLA* E *AS MULHERES DE MEU PAI* E JOSÉ EDUARDO AGUALUSA

*Gabriela da Paz Araújo*

## INTRODUÇÃO

A literatura africana pós-colonial enfrenta desafios oriundos do seu processo de formação histórica. Sobre isso, Inocência Mata (2000) afirma que essa literatura é quase um projeto de investigação e compreensão do que foi o espaço colonial, com o objetivo (seja ele subjetivo ou não) de regenerar-se a partir de sua originalidade colonial e da sua contínua representação por meio do processo de colonização. Os significados presentes nas produções pós-coloniais refletem os potenciais nacionais, por meio de uma construção pautada através dos mecanismos de negociações de sentidos de alteridades. Nesse sentido, ainda segundo Inocência Mata, as literaturas africanas buscam propor que as identidades nacionais, regionais, culturais, socioeconômicas, estéticas, sejam geradas a partir da capacidade de aceitação das diferenças, presentes nas diversas esferas sociais.

A viagem é um elemento propulsor da narrativa, conferido como um meio de aquisição cultural, ao ponto de influenciar a identificação das personagens quanto à formação de sua personalidade. As experiências do próprio autor se constituem como substância inspiradora dos romances, como também a possibilidade de releitura de um personagem integrante do cânone histórico-literário como Fradique Mendes.

O contato entre diferentes nações possibilita traçar um caminho de (re)descoberta do “eu” e do “outro” por parte do sujeito literário através da história, seja ela durante o século XIX com marcas feitas pelo imperialismo e colonialismo europeu, impulsionadores da difusão cultural africana, haja vista que os mesmos o faziam por meio do tráfico

de escravos e através da imposição cultural europeia, como dos múltiplos olhares sob alguns países do continente africano, empreendido no romance *As mulheres do meu pai* que traduz o ato de viajar como uma fonte de conhecimentos e sensações que permitem “esquecer” o vivido a partir do embarque através do novo, lembrar e reescrever o ontem, como meio de reconhecer a si a partir da experiência do “outro”. Nessa perspectiva, analisaremos as obras *As Mulheres do meu pai* e *Nação Crioula*, de José Eduardo Agualusa com vistas para as diferentes relações e dinâmicas interculturais, verificadas em diferentes momentos históricos, sob uma perspectiva de conscientização cultural e de defesa dos direitos humanos, compreendendo o que diz respeito às questões ligadas às diferenças a às diversidades que possibilitam a afirmação de identidades culturais.

## **A VIAGEM COMO ELEMENTO CONSTITUTIVO DE IDENTIDADES**

Viajar possibilita ao indivíduo conhecer novas sensações que lhe permitem “esquecer”, de certa forma, o vivido, e embarcar em um novo mundo, repleto de significações e possibilidades. Ao viajante é permitido conhecer o novo e ir se reconhecendo através do percurso que realiza em diferentes espaços e tempos. Com base nessa ideia, o indivíduo viajante é envolvido por elementos diferenciados, que se unem ou não, para as novas concepções de identidade, tendo em vista que a viagem é um elemento propulsor que possibilita a (re) construção da identidade, isto é, o “eu” se percebe em relação às travessias que realiza, em interação entre espaços, tempos, além do contato com diferenciados “eus” que encontra pelo caminho percorrido.

Desta forma, Os romances *As mulheres do meu pai* e *Nação crioula* adquirem características multiculturais a partir das viagens feitas pelas personagens. Lígia Chiappini (2001, p. 1) nos diz que “Visto como militância, o multiculturalismo implica em reivindicações e conquistas por parte das chamadas minorias. Reivindicações e conquistas muito concretas: legais, políticas, sociais e econômicas”. Esse elemento construído na narrativa é uma das características do próprio Agualusa, que é um escritor viajante, como atesta a sua biografia. Nesse sentido, o autor vivencia diversas situações que o fazem questionar a perspectiva da identidade nacional. Nota-se que ele busca solidificar em seus textos

a ideia de que a formação cultural de um país será construída a partir da vivência com outras culturas e, com isso, os nacionalistas são colocados em questão. Ainda sobre o multiculturalismo argumenta Chiappini:

O multiculturalismo pode ser visto como um sintoma de transformações sociais básicas, ocorridas na segunda metade do século XX, no mundo todo pós-segunda guerra mundial. Pode ser visto também como uma ideologia, a do politicamente correto, ou como aspiração, desejo coletivo de uma sociedade mais justa e igualitária no respeito às diferenças. Consequência de múltiplas misturas raciais e culturais provocadas pelo incremento das migrações em escala planetária, pelo desenvolvimento dos estudos antropológicos, do próprio direito e da linguística, além das outras ciências sociais e humanas, o multiculturalismo é, antes de mais nada, um questionamento de fronteiras de todo o tipo, principalmente da monoculturalidade e, com esta, de um conceito de nação nela baseado.

Para a maior parte dos governos, grupos ou indivíduos que não conseguem administrar a diferença e aceitá-la como constitutiva da nacionalidade, ela tem de estar contida no espaço privado, em guetos, com maior ou menor repressão, porque é considerada um risco à identidade e às unidades nacionais. Mas não há como negar que, cada vez mais, as identidades são plurais e as nações sempre se compuseram na diferença, mais ou menos escamoteada por uma homogeneização forçada, em grande parte artificial (2001, p. 1).

O trânsito de pessoas e ideias é fruto do fenômeno relacionado à eclosão de novos processos de identificação pessoal, advindos das constantes migrações realizadas no mundo, que resultam no surgimento de identidades culturais e hibridizadas, além de novas formas de mestiçagem. As múltiplas misturas enfatizadas pela autora são consequências da relação de pessoas com o espaço em processos de desterritorialização e reterritorialização, aqui observados nas personagens de ambos os romances.

A definição identitária das personagens criadas por Agualusa se caracteriza como uma problemática, tendo em vista o caráter volátil de suas personalidades. Tais elementos resultam de movimentos utópicos que transitam pelas mais variadas fronteiras identitárias. Seu percurso é marcado pela movimentação em meio ao espaço em trânsito, consequência do processo de desenraizamento das sociedades contemporâneas, que estão sendo constantemente modificadas devido

às composições migratórias, ao processo pós-colonial e à reapropriação da memória intercultural, que as conduzem para uma consciência de pertencimento ambíguo, ou modificável. A ação contínua de trânsito – pode ser entendida, como um estado de equilíbrio entre pertencimento e ausência – diáspora física e mental resultante do propósito de alcançar a determinação identitária, seja ela movida por desejos pessoais ou não.

A construção intercultural do triângulo lusófono (Brasil – Angola – Portugal) desenvolvido por Agualusa representa uma ação reconstrutora que está presente na vida do viajante lusófono e lhe serve como marca da intertextualidade cultural resultante das viagens empreendidas. A viagem possibilita aos viajantes o encontro como o imprevisível. Esse algo inesperado é o que tece as experiências de viagens e as inúmeras viagens realizadas pelas personagens de Agualusa as tornam atoras do cenário complexo e múltiplo da intertextualidade.

## **O AMBIENTE COMO FATOR MULTICULTURAL**

Ao analisar o nosso *corpus* é perceptível a mescla de múltiplas construções socioculturais. Essas construções visam firmar história e autenticidade. Ao associarmos espaço, objeto, expressões culturais, assumimos determinados valores que internalizamos e tais associações se caracterizam ao que podemos chamar de memória coletiva. No campo das associações estão as realizadas pelos viajantes quando comparam a sua cultura com a cultura nova. Os romances de Agualusa, aqui em estudo, são resultantes das diversas formas de associações culturais, nas quais se configuram as construções linguísticas e literárias híbridas, como também configurações sociais, culturais e históricas.

Agualusa insere suas personagens em viagens por Portugal, Brasil, Angola, Moçambique, África do Sul e outros países. Nesse contexto, as cidades visitadas são comparadas e suas características são ressaltadas, sempre no intuito de fazer uma ponte que ligue os principais países que marcaram um a história do outro, ao longo dos anos.

Fradique Mendes, do livro *Nação Crioula*, em uma das muitas cartas que escreve para sua madrinha, Madame de Jouarre, conta como acontece o pôr do sol no Brasil, mais precisamente na cidade de Olinda, onde está hospedado com Ana Olímpia, em uma propriedade de Arcénio de Carpo:

O crepúsculo me surpreendeu-me enquanto preparava esta carta, sentado a uma mesa de pedra, nos jardins de um belíssimo palacete colonial (propriedade de Arcênio de Carpo) onde nos encontramos instalados. As tardes aqui morrem bruscamente, violentamente, num largo incêndio que se desfaz em cinza e em melancolia. Mas, ao contrário do que acontece na África Ocidental, ao contrário daquilo que eu sempre espero que aconteça, o sol não mergulha no mar – a água escurece, torna-se quase negra, a noite parece emergir do chão (AGUALUSA, 2008, p. 67).

O Estado do Pernambuco era um dos destinos dos navios negreiros e é citado no romance como sendo um lugar com cidades exuberantes, mas que é utilizado como desembarque dos escravos para servirem aos fazendeiros da região:

(...) Quis saber o nome daquela região: <<Porto de Galinhas>>, esclareceu o comandante. <<É o paraíso.>> Tinha aquele nome porque de todas as vezes que um navio ali descarregava escravos, corria pelos sertões, entre os fazendeiros, a senha secreta: há galinhas no porto>> (...) (Idem, 2008, p. 74, grifos do autor).

O narrador assemelha de modo crítico o estado brasileiro e a cidade de Luanda, caracterizando-os como possuidores da mesma essência, a morbidez, além das diferenças sociais que se destacam pela interação entre os ricos e o afastamento total dos pobres:

(...) Entretanto, limito-me a passear por Olinda e Pernambuco, cidades tão próximas que a primeira constitui praticamente um bairro da segunda. Pernambuco distribui-se por duas ilhas, que os rios Capibaribe, Beberibe e Pina separam do continente. Nas ruas respira-se o mesmo odor melancólico que me surpreendeu em Luanda, um entorpecimento que se transmite das pessoas para as casas, como se toda a população estivesse já morta e a cidade em ruínas. E, no entanto, há aqui bairros opulentos. Os ricos são odiosamente ricos e ainda mais ricos e odiosos parecem ser por contraste com a extrema miséria do povo (...) (Ibidem, 2008, p. 74).

Esse “odor melancólico”, citado por Fradique, é um elemento presente nas narrativas de Agualusa como sendo uma marca da cidade de Luanda, em Angola. Para alguns personagens, como Mandume, no romance *As mulheres do meu pai*, o cheiro de África é algo ruim, mas,

para outros personagens, é uma marca que caracteriza o continente. Em *Nação crioula*, observamos o seguinte comentário feito por Fradique sobre esse odor:

Desembarquei ontem em Luanda às costas de dois marinheiros cabindanos. Atirado para a praia, molhado e humilhado, logo ali me assaltou o sentimento inquietante de que havia deixado para trás o próprio mundo. Respirei o ar quente e húmido, cheirando a frutas e a cana-de-açúcar, e pouco a pouco comecei a perceber um outro odor, mais subtil, melancólico, como o de um corpo em decomposição. É a este cheiro, creio, que todos os viajantes se referem quando falam de África (Ibidem, 2008, p. 74).

Em *As mulheres do meu pai*, também é observável a caracterização do cheiro de África, não como algo ruim, mas como representação de vida, segundo a opinião de Dário Reis:

- Ah, Moçambique! Foram anos felizes. Às vezes sonho com aquele tempo. Depois acordo e ainda sinto nos lençóis o cheiro de África. Quem não sabe o que é o cheiro de África não sabe a que cheira a vida!... (AGUALUSA, 2012, p. 29).

Temos a visão de Mandume e Laurentina, esta que deseja apreciar o cheiro de África, já Mandume não deseja o mesmo, pois está no país só para acompanhar a namorada que o convenceu a ir, mesmo contra a sua própria vontade:

Quando o avião aterrou em Luanda e abriram as portas, parei um instante no cimo das escadas e enchi os pulmões de ar. Queria sentir o cheiro de África. Mandume abanou a cabeça, infeliz:  
- Merda de calor!  
Enfureci-me:  
- Ainda nem pisámos em terra e tu já protestas. Não sabes apreciar as coisas boas?  
- Que coisas boas?  
- Sei lá, o cheiro, por exemplo. O cheiro de África!  
Mandume olhou-me, perplexo:  
- O cheiro de África?! Cheira a xixi, caramba!...  
Fiquei calada. Cheirava mesmo (idem, 2012, p. 29-30).

Fradique, na medida em que conhece Angola, vai construindo suas impressões sobre o país ao ver que para um viajante recém-chegado a Luanda presumirá que as casas da cidade foram construídas tomando como modelo as cidades da Itália. Essa semelhança se faz por meio da influência da mistura cultural, dos ditos “colonizadores” com os “colonizados”, que foram construindo a cidade, com elementos também pertencentes a culturas de outras nações.

Essa assimilação é algo decorrente do convívio, mesmo que, a princípio, para os povos colonizados a cultura do colonizador tenha sido imposta e, conseqüentemente, o que entendiam por sua cultura tenha sido inferiorizada. Fradique, não com o olhar do colonizador, mas como participante do processo de troca cultural, observa as semelhanças físicas dos ambientes, identificando o que é semelhante ou diferente do que conhece como sua cultura, além de desejar elementos da cultura africana, como no fragmento abaixo:

A tua carta deu-me novo alento: lavou-me a alma fatigada, como em Novembro a chuva limpa em África a poeira dos caminhos. Queira ter comigo o manipanso do velho Conde de Cagliostro – o nosso, o do Nação Crioula -, e o sortilégio da sua arte misteriosa, para poder todos os dias, todos os instantes, conhecer como estás e o que fazes. Eu, aqui, nesta minha Quinta da Saragoça, fugido ao mortal calor que sufoca Lisboa, apenas passeio e medito e, claro, penso em ti (AGUALUSA, 2008, p.111).

Laurentina também descreve a paisagem que vê em África.

(...) A paisagem é lindíssima. Tenho finalmente a sensação de estar em África, nos vastos espaços sem arestas de que o meu pai sente tantas saudades, horizonte aberto, terra vermelha, e os gigantescos embondeiros dos cartões postais (AGUALUSA, 2012, p. 29-30).

Para Laurentina, todo o novo que desvenda no processo de observação é algo maravilhoso, considera a paisagem de um esplendor ímpar, além de ter a “sensação de estar em África, nos vastos espaços sem arestas” dos quais o “pai sente tantas saudades, horizonte aberto, terra vermelha, os gigantescos embondeiros dos cartões postais” (idem, 2012, p.63). Além de receber incentivo para conhecer melhor a cidade:

- Ah, ainda não viu nada. Você é jovem, divirta-se. Luanda é uma bela cidade. Uma das cidades mais bonitas de África. E a baía, tão linda, não é? Acho que não há nenhuma outra cidade que se possa comparar a Luanda a não ser, talvez, o Rio de Janeiro. Além, temos aqui as noites mais agitadas do continente, e mulheres maravilhosas, mulatas, pretas, inclusive loiras. Falsas loiras, claro, mas as falsas loiras são como os *Ray-Ban* falsos, mesmo não sendo autênticas fazem-se notar (Ibidem, 2012, p. 50-51).

As percepções, por vezes, se confundem. Laurentina, em alguns momentos, fica um pouco sufocada, como no trecho abaixo:

Em Luanda senti algumas vezes que me faltava o ar, enquanto tentava encontrar um pouco de verde, um pouco mais de azul, correndo entre um confuso labirinto de muros altos. Aqui respira-se. O ar fresco e limpo faz bem, como um banho de mangueira que nos lavasse a alma.

- Luanda?! – riu-se Babaera quando lhe falei do meu desconforto. – A cidade capital é um horror, maninha. Primeiro Deus criou Angola, a seguir veio o Diabo e criou Luanda (Ibidem, 2012, p.90).

Mandume, por não querer se permitir ficar no país angolano, por muitas vezes, expressa palavras desagradáveis sobre Luanda, uma possível demonstração de desprezo pelo lugar que o perturba em todos os níveis: “queixa-se constantemente do ruído, da confusão do trânsito, das multidões sem rumo pelas ruas” (Ibidem, 2012, p. 34).

O ruído sufoca a cidade como um cobertor de arame farpado. Ao meio dia o ar rarefeito reverbera. Motores, milhares e milhares de motores de carros, geradores, máquinas convulsas em movimento. Gruas erguendo prédios. Carpideiras carpindo um morto, em longos, lúgubres uivos, num apartamento qualquer de um prédio de luxo. E pancadas, gente que se insulta aos gritos, clamores, latidos, gargalhadas, gemidos, rappers berrando a sua indignação sobre o vasto clamor do caos em chamas a menina e a galinha (Ibidem, 2012, p. 45).

Laurentina tenta sempre animar o namorado, falando-lhe palavras de ânimo, sobre o país e as belezas nele existentes. No entanto, muitos lugares de Angola ainda não se desenvolveram e, possivelmente, o desenvolvimento irá demorar chegar.

Oncócuca, como tantas outras vilas de Angola, foi desenhada com largas avenidas, para ser no futuro uma grande cidade. O futuro uma grande cidade. O futuro, todavia, atrasou-se. Talvez nunca chegue. Lavantei-me com cuidado e espreitei pela janela (Ibidem, 2012, p. 15).

Hotéis, restaurantes e praias também são observados e descritos, as personagens sempre fazem referência ao novo, em comparação com o que conhecem de outros países, como no fragmento abaixo:

O hotel Terminus foi inteiramente recuperado por um banco privado angolano. Atrás, nas areias puríssimas da praia, ergue-se agora um bar-bangaló. Também me lembrava de uma praça, em frente ao porto, onde reencontrei uma enorme tartaruga em cimento, um pouco desconjuntada. Almoçamos, muito bem e por bom preço, no Tamaris, um restaurante decadente mas digno, propriedade de uma senhora que tem o mesmo nome da minha avó paterna: Rosa Maria Carvalho. No andar superior funciona um pequeno casino. Também passeamos pela Restinga. Belíssimas praias. Terminamos a tarde com um mergulho nas águas mornas da Baía Azul (Ibidem, 2012, p. 66).

Portugal é sempre uma referência positiva em relação às críticas com as cidades africanas, elemento também utilizado para comparações e desabafo das personagens: “janeiro declina. Um mês mau para se morrer, mesmo em Lisboa, onde até no inverno surgem com frequência, desgarrados e sonolentos, como papoilas dispersas num campo de trigo, dois ou três esplêndidos de verão” (Ibidem, 2012, p. 17).

Elementos que são comparados ao Brasil também se destacam na narrativa como o “O cristo-Rei, uma réplica anã e um pouco tosca do magnífico Cristo-Redentor, que vela pelo Rio de Janeiro, foi inteiramente recuperado. A partir dele tem-se uma vista geral da cidade” (Ibidem, 2012, p.77).

Cada contato de Laurentina com os angolanos possibilita-lhe conhecer o país, pois as conversas que constrói durante a investigação lhe oferecem mais conhecimento sobre a história do país e de seus habitantes, o que a deixa fascinada, como, por exemplo, o que lhe conta Merengue:

Merengue também me disse que vivendas em Luanda custam uma fortuna, mesmo as mais degradadas. Muitas foram ocupadas na altura da independência por camponeses pobres, vindos dos musseques, que as depredaram e aviltaram.

Nesse sentido, nota-se que as relações existentes nesses países possibilitaram um desenvolvimento cultural rico de diversidades. As personagens dos romances caracterizam, ao seu modo, cada experiência nas diferentes cidades visitadas e permitem que os leitores possam sentir as mesmas sensações que as personagens sentiram.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os romances em análise propõem uma reflexão de caráter filosófico acerca dos traços transculturais que compõem o homem contemporâneo, possibilitando um conceito que ultrapassa perspectivas nacionais e nacionalistas que culminam em uma situação de fronteira, onde o indivíduo se constitui como mutável. A experiência vivenciada pelos viajantes do último navio negreiro evidencia o caráter transnacional e intercultural de que fala Gilroy, quando argumenta sob as possibilidades da utilização do atlântico.

Os personagens Fradique Mendes e Ana Olímpia, do romance *Nação crioula*, e Mandume e Laurentina, do romance *As mulheres do meu pai* possuem nacionalidades diferentes, mas ao entrarem em contato com novas culturas passam a aceitá-las, transformando assim, a sua ideia de nação e conseqüentemente a sua identidade. Nesse contexto, Deleuze e Guattari (2011) afirmam que “as trocas o são, com todas suas funções de hábitat, de provisão, de deslocamento, de evasão e de ruptura” (p.22).

A viagem possui um poder transfigurador e transformador, os quais influenciam o entendimento das personagens sobre quem realmente são. Esse sentido é invocado pelas personagens, que, ao retornarem ao seu ponto de origem e não mais se veem como quando iniciaram a jornada. Em *As mulheres do meu pai*, Laurentina representa bem o papel de um ser em transfiguração, conheceu Portugal aos quatro anos, a primeira analogia que faz ao país é com uma maçã, ainda no aeroporto a considera ácida, assim como também o país que acabou de chegar. A sinestesia é um recurso estilístico utilizado por Agualusa, para demonstrar as sensações das personagens ao se depararem com um novo país. Laurentina percebe Portugal a partir do paladar, enquanto Mandume percebe África por meio do uso do olfato “entra pelas janelas abertas um perfume denso, húmido. Respiro fundo e sinto que o coração me bate mais rápido.

O famoso cheiro de África?” (AGUALUSA, 2012, p. 201). O Fradique de Nação Crioula também associa o cheiro das cidades, “naquele tempo, à noite, Luanda inteira cheirava a jinguba (amendoim), pois era com óleo extraído das sementes desta planta que se iluminavam as ruas” (AGUALUSA, 2008, p. 140).

Os romances são lidos sob a categoria do hibridismo, no qual as personagens em contato com o “outro” vão modificando o seu “eu”. Laurentina oscila de identidade a cada contato que estabelece. Sai de Portugal como Portuguesa que deseja encontrar em África suas raízes, durante o percurso os elementos que vai conhecendo são potencializadores de sua mutação, possibilitando, não mais o seu próprio reconhecimento.

## REFERÊNCIAS

AGUALUSA, José Eduardo. *As Mulheres do meu pai*. Rio de Janeiro: Língua Geral, 2012, - (Série Geral)

\_\_\_\_\_. *Nação Crioula: a correspondência secreta de Fradique Mendes*: Gryphus, 2008.

CHIAPPINI, Lígia. *Multiculturalismo e identidade nacional*. São Paulo: Revista de Literatura, CULT/46, 2001.

Disponível em: [http://www.celpcyro.org.br/joomla/index.php?option=com\\_content&view=article&Itemid=0&id=754](http://www.celpcyro.org.br/joomla/index.php?option=com_content&view=article&Itemid=0&id=754). Acesso em 14/01/20016 às 11:25.

GILROY, Paul. *O atlântico negro*. São Paulo: Editora 34, 2001.

MATA, Inocência. *O pós-colonial nas literaturas africanas de língua portuguesa*. In: Congresso Internacional da ALADAA (Associação Latino-Americana de Estudos de Ásia e África), 10, 2000, Rio de Janeiro, Anais... Rio de Janeiro: UCAM, 2000. Disponível em: <<http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/aladaa/mata.rtf>>. Acesso em: 15/09/ 2015.

Vanessa Rimbau Pinheiro (Organização)

DELEUZE, Gilles, 1925-1995. *Mil Platôs: Capitalismo e esquizofrenia 2*, vol. 1/ Gilles Deleuze, Félix Guatarri; tradução de Ana Lúcia de Oliveira, Aurélio Guerra Neto Celia Pinto Costa. – São Paulo: Editora 34, 2011.

## A LÍNGUA DO COLONIZADOR E A (RE) ESCRITA DE MIA COUTO

*Sayonara Souza da Costa*

Podemos considerar a língua como um instrumento extremamente poderoso, pois ela é responsável não apenas pela comunicação individual, mas também, por difundir, guardar e registrar aspectos que compõem uma sociedade. De acordo com Barthes (2004), é através da linguagem que o poder é exercido e é justamente a língua a expressão obrigatória desta linguagem. Ainda dentro desta perspectiva, Barthes (2004, p. 6) diz: “A linguagem é uma legislação, a língua é seu código. Não vemos o poder que reside na língua, porque esquecemos que toda língua é uma classificação, e que toda classificação é opressiva”. Muitas vezes, estamos tão habituados a utilizar nossa língua materna que deixamos de refletir a respeito dos aspectos que estão em seu entorno.

A língua é um paradoxo, pois ao mesmo tempo em que pode ser libertadora, também pode aprisionar. A partir do instante em que classificamos e submetemos um indivíduo a usar determinada língua, estamos, assim, o colocando em situação de servidão e o privando da sua liberdade comunicacional. Por isso, Barthes (2004) afirma que a língua enquanto classificatória é uma forma de opressão, é de certo modo, um mecanismo de segregação. Por outro lado, a língua também pode servir como instrumento de libertação, como é o caso de quando ela é utilizada na literatura.

É através da literatura que as diferenças entre as línguas e culturas se aproximam, fazendo com o que, tenhamos uma riqueza cultural cada vez maior. Pois a universalidade da literatura coloca em xeque as diferenças que possam ser causadas pela língua. Conseguimos ver na cultura do outro, elementos que também perpassam a nossa e, mesmo que não possamos perceber tais diferenças, nos colocamos no lugar deste sujeito e o que poderia ser uma barreira, torna-se elemento de aproximação.

Com relação a estas reflexões acerca da língua, devemos pensar que a mesma deve ser livre, de modo que não seja utilizada como um

instrumento de repressão ou cerceamento, mas que venha a ser libertadora. Que o indivíduo tenha a sua disposição àquela que o agrada e não que seja imposição do outro, seja por qual motivo for, que, neste sentido, a língua e o falante sejam livres para fazer suas escolhas linguísticas como o querem e não por força de algum motivo já estabelecido.

Quando pensamos em uma nação ou até mesmo em uma comunidade, não podemos desassociar também a ideia de que ali existe sua língua. Afinal, ela é o mecanismo que utilizamos para nossa comunicação em sociedade. Mesmo que em muitos casos a comunicação escrita não seja recorrente ou amplamente difundida, a oralidade é um meio forte de veiculação desta língua. No caso de Moçambique, a variedade de línguas foi um dos motivos que acabou a colocar o Português como língua oficial. Caniato (2005) nos traz uma informação relevante acerca desta multiplicidade encontrada na comunicação do país.

Em Moçambique a língua oficial e de unidade é o português, escolhida em razão da multiplicidade de línguas ali faladas, com oito línguas bantas principais, que se distribuem por zonas linguísticas, atingindo mais de quarenta variantes. (CANIATO, 2005, p. 18)

Ainda permeando este território, vemos a língua portuguesa como um instrumento para agrupar, Caccia-Bava e Thomaz (2001) afirmam que, por possuir uma grande variedade linguística, o governo frelimista em seu esforço de unificação do país, a toma como um instrumento forte para esta finalidade.

Para Benedict Anderson (2009, p. 189), “[...] a coisa mais importante quanto à língua é a sua capacidade de gerar comunidades imaginadas”. Neste sentido, a língua seria o objeto que criaria tal comunidade: a partir dela seriam construídas todas as outras vertentes que compõe a mesma, ela é imaginada não por ser irreal, mas porque os indivíduos que a compõem, mesmo não se conhecendo, compartilham de várias similitudes.

Houve um empenho no que concerne em colocar a língua portuguesa mais próxima da cultura do povo moçambicano. Quando chegaram ao país, os colonizadores certamente encontraram outras tantas linguagens utilizadas pelo povo e, desta maneira, a língua oficial do colonizador mistura-se ao do colonizado. Vejamos:

Na colonização da África, o colonizador encontrou – e ignorou – uma infinidade de línguas. Se essas línguas foram invadidas, a língua do colonizador também não seria mais a mesma, porque o que ela diz nas colônias não coincide com o que diz na metrópole. (MÂQUEA, 2010, p. 48)

Com o distanciamento dos colonizadores da sua cidade de origem, a própria língua por eles utilizada, também se modifica. Até mesmo para que se mantenha uma comunicação, é necessário compreender o que o outro diz, e assim acabam misturando e adaptando as línguas de acordo com a necessidade comunicacional.

Outro aspecto que chama a atenção e é discutido por diversos estudiosos, está relacionado à escolha linguística e dos traços da colonização que permanecem (ou não) baseados na Língua Portuguesa.

Entre suas reflexões acerca da identidade nacional moçambicana. Mia Couto discute, ainda, a pervivência de traços da memória ancestral telúrica e seu resgate através da ficção, bem como aborda diferentes fenômenos e aspectos linguísticos, trazendo à baila as tensões entre a língua portuguesa-língua do colonizador-, em produz sua obra, e as muitas línguas locais, e entre a oralidade própria das tribos da terra, representadas no falar das personagens ou na inserção de ditos supostamente populares, e a transposição desse falar para a língua literária, notadamente na sua escrita. (GARCÍA, 2010, p. 90)

No caso de Moçambique, onde a língua portuguesa foi imposta a partir do período de colonização, o processo, de certa forma, é diferenciado pela extensão do tempo em que foi colônia de Portugal e a busca pela afirmação da comunidade local. Vários lugares do mundo passaram por processos semelhantes; assim, não foi apenas pelas mãos de Portugal, outros países também difundiram sua língua através deste processo, línguas estas como o espanhol e o inglês.

O português, enquanto vernáculo utilizado pelo colonizador é difundido dentro da comunidade que foi tomada, tornou-se assim, por imposição, seu idioma também.

Afinal, as línguas imperiais não deixam de ser vernáculos, e, portanto, vernáculos particulares entre muitos outros. Se Moçambique radical fala português, isso significa que é o português o meio pelo qual Moçambique é imaginada. (ANDERSON, 2009, p. 190)

Embora parte de Moçambique fale o português, devemos pensar: este Moçambique é imaginado por quem? Já que a afirmação de Anderson nos diz que se este português é utilizado, logo ele é meio pela qual a mesma é imaginada. Se parte daquela comunidade tem utilizado a língua do seu colonizador para comunicação, logo, eles têm crenças parecidas, no sentido que, não é que deixaram para trás a sua cultura ou os seus costumes, mas apropriaram-se de algo que naquele momento os uniu.

Mas, se já existia naquela comunidade outra língua, ou até mesmo mais de uma língua materna, aquele lugar pode facilmente tornar-se multilíngue, pois além da língua materna e a do colonizador, certamente encontraremos diversos idiomas autóctones que também são utilizados oralmente para a comunicação em os falantes. É bem verdade que, com o passar dos anos, pode ficar cada vez mais difícil que os nativos daquela comunidade conheçam a língua e os dialetos que ali eram utilizados, visto que, com a assimilação da língua do colonizador, muito do que era nativo se perdeu. Appiah (1997) nos traz uma reflexão acerca da persistência das línguas coloniais, ele afirma que a dificuldade de estudar uma língua a qual os manuais e livros didáticos não contemplam, colabora para que àquela que foi imposta se sobressaia.

Ainda dentro das questões relacionadas à língua e à sua imposição, vejamos o caso da peça teatral escrita por William Shakespeare (1564-1616) datada de meados dos anos de 1610 e 1611, intitulada de *The tempest* (A tempestade), que se tornou alvo dos estudos pós-coloniais graças ao seu enredo e a dois personagens: Próspero e Caliban. Gomes (2013) nos mostra a relevância dos estudos pós-colonialistas pautados nas questões voltadas à ótica do opressor e do oprimido, tomando como pressuposto a peça shakespeariana.

Na obra, após conquistar uma ilha Caribenha a qual Caliban habitava, Próspero o vê como um nativo desprovido de qualquer conhecimento, um selvagem. Dessa maneira, ele o ensina a falar, de modo que despreza o que Caliban já conhecia, como se ele sequer pudesse organizar suas ideias.

A língua imposta pelo colonizador torna-se uma arma para Caliban, com ele a utilizando como mecanismo de defesa ao seu algoz, inclusive para praguejar contra ele e amaldiçoá-lo. É interessante refletir em como a língua aqui se torna um instrumento bilateral, pois ao passo que é opressor, visto que Caliban foi obrigado a aprender o que Próspero quis

ensinar, também é um mecanismo de libertação, pois agora ele consegue lutar em igualdade a partir da linguagem.

Como muitos Calibans, a imposição de uma nova língua pode ser extremamente invasiva, pois pode prejudicar de maneira violenta a cultura e os costumes de uma localidade. Mas, como vimos, o fato da assimilação daquela língua pode ser tratado por outro aspecto, o uso da mesma para afrontar e enfrentar aquele que a impôs. No caso de Moçambique, embora se deva ter cuidado para que não se perca a língua materna e os dialetos locais que são imprescindíveis para manter viva a identidade de seu povo. Por outro lado, agora a língua do opressor é utilizada para (re)contar a história, sem medo de perseguições, do jeito que está em sua memória. A língua imposta é agora um mecanismo de afirmação, a literatura é apenas um destes e com seu poder de alcançar diversos outros lugares, fortalece ainda mais este povo.

Partiremos, pois, para outro ponto de grande relevância: a escrita de Mia Couto, algo que suscita bastante discussão. Isto porque, ao lermos Couto, podemos identificar inúmeras características que diferenciam seu modo de escrever de outros escritores. Seja pela criação de novas palavras, ou pelo uso de expressões do seio da sua comunidade, a verdade é que não temos em seus escritos o português puramente europeu.

No pós-independência dos países africanos de língua portuguesa oficial, a massificação do uso do Português teve como consequência a formação de variedades locais desta língua, que, apesar de apresentarem ainda alguma instabilidade, constituem já o patrimônio linguístico de comunidades importantes. (GONÇALVES, 2000, p. 213)

Se a língua do colonizador tornou-se oficial após o processo de independência, o uso entre os falantes nativos acaba por gerar uma diversidade linguística, isso porque a língua que era utilizada pela comunidade não pode simplesmente desaparecer.

Quando falamos em língua, seja ela qual for, estamos nos referindo a um instrumento de comunicação que esta sempre em mudança pela dinamicidade que ela possui. Costumamos dizer que a língua é viva e, por isso mesmo, não podemos conceber que ela não passe por mudanças, algumas delas são mais lentas, outras acontecem rapidamente, mas a verdade é que as mudanças são latentes.

Se a língua já possui este caráter de mudanças e dinamicidade, imagine pensar em uma localidade que, possuía sua língua materna e foi obrigada a absorver outra por causa da situação de colonização vivida. Foi assim em diversos países africanos, mas especificadamente trataremos aqui de Angola e Moçambique. Vejamos:

As variedades do Português de Angola e Moçambique estão em formação num contexto de contacto com línguas do grupo bantu, e distinguem-se do padrão europeu por alterações registradas a nível do seu sistema fonético-fonológico, do léxico e também da sintaxe. De um modo geral, o fato do Português não ser a língua materna da maior parte dos locutores, parece “acelerar” o processo de mudança desta língua. Contudo as alterações registradas apresentam ainda grande instabilidade e variabilidade, não sendo partilhadas de forma sistemática pela totalidade destas comunidades linguísticas. (GONÇALVES, 2000, p. 215)

Como vimos, por não partilhar da língua portuguesa como sendo sua língua materna, o processo de mudança acaba sendo ainda mais rápido e variado. O que não é de causar estranheza, pelo contrário, desta mistura era se esperar que houvesse tamanha instabilidade.

Agora tratando um pouco da linguagem literária, esta, por sua vez, não poderia ser isenta desta diversidade linguística. O escritor acaba por imprimir as características linguísticas que o cercam, da sua comunidade, naquilo que ele expressa através da sua escrita literária.

A literatura possui a liberdade que o escritor precisa para sua criação, dentro do texto literário não podemos julgar o que é certo ou errado do ponto de vista gramatical. É na diferença da escrita que percebemos mecanismos de leitura que vão instigar o leitor, se estão ali, não foi de maneira aleatória, mas sim, pensado pelo seu autor para provocar alguma sensação em quem faz a leitura.

Enquanto processo de criação artística, a literatura tem às características peculiares que cada escritor imprime em suas obras. Desta maneira, não poderia ser diferente com a elaboração dos textos literários de Mia Couto, ele tem suas peculiaridades relacionadas à escrita, inclusive, outros escritores que são seus contemporâneos, tem sua opinião com relação à escrita do mesmo. Vejamos o que o escritor angolano Ondjaki afirma sobre a literatura de Couto:

Acompanho há muito tempo a sua horta de palavras. Passeio-me pelas formas, detenho-me nos limites, nas carícias e nas escarpas que ele anda tecendo na língua portuguesa. Ou deveria dizer língua “miambicana”...? [...] mas tenho pra mim que o seu jardim tem tanto de no quanto de mundo. (ONDJAKI, 2010, p. 50)

Como podemos ver na afirmação desse autor, Couto tem um projeto de escrita bastante peculiar, como foi mencionado: uma língua “miambicana”, isso porque fica muito evidente em seus textos, que as palavras criadas não são colocadas de forma aleatória, vai além de criar um estilo, é presentear o leitor com algo novo sempre.

Ungulani Ba Ka Khosa, escritor moçambicano, também faz suas afirmações referentes à obra de Mia Couto, os dois possuindo a mesma nacionalidade e vivenciando as mesmas dores e alegrias referentes ao seu país, tem uma proximidade ainda maior, visto que a identidade nacional perpassa a ambos. Observemos, pois, o que ele diz referente a Couto:

[...] pedem-me uma leitura, um olhar, um esforço a um escritor que há muito se remessou, com seu engenho, para horizontes que não se confinam somente as fronteiras mundiais da língua da sua escrita, do seu discurso literário. Que palavras para um transfronteiriço, um disseminador de linguagens, de imagens, de identidades de um rincão dos trópicos perdidos, para a geografia do mundo, para o mapa dos saberes perenes, senão o enaltecimento desse magistério, desse exemplo que nunca se escorou nas efêmeras facilidades tropicais, por valer-se sempre do seu talento, da sua arte. (KHOSA, 2010, p. 55)

Um escritor, ao analisar a obra de outro, certamente tem um olhar crítico bastante apurado, visto que vivem de realizar a mesma construção e expressão artística, que é a literatura. Como afirma Khosa (2010), Couto transpõe as barreiras linguísticas e remonta um espaço de escrita pautado em criações de uma nova linguagem, perpassando também a cultura a qual ele utiliza para envolver suas criações.

Vimos nos excertos acima o que os escritores contemporâneos Ondjaki e Khosa discorrem a respeito de sua escrita de Couto, mas, e o próprio? Como se iniciou esta relação com a linguagem e o percurso de escrita das suas obras? Em uma de suas entrevistas podemos observar alguns aspectos referentes a isto, de modo que obtemos respostas para

alguns de nossos questionamentos. Vejamos, então, alguns trechos desta entrevista:

Então era assim: estas vozes pediam uma outra maneira de falar e eu tive de deixar entrar a rua na página escrita. E depois também por um certo gosto poético de trabalhar o próprio instrumento da escrita e me ocupar da linguagem. Para mim é tão importante a linguagem como a própria estória, como a própria narrativa. (COUTO, 2010, pp.143-144)

Couto tem uma preocupação com o seu leitor, uma literatura que se aproxime das pessoas e que de forma alguma venha a ser excludente a partir do nível de compreensão destes. A influência da oralidade e das vozes da comunidade é parte constituinte da sua composição literária. Para o referido escritor, essa linguagem é tão importante quanto o enredo ali descrito, possui o mesmo peso.

Em muitos dos seus textos, as palavras utilizadas por Couto nos remetem fortemente à linguagem oral e, talvez por este motivo, muitos possam colocar tal linguagem em um nível menos elevado, até mesmo acreditando que se fosse utilizada apenas a norma padrão da língua, a literatura tivesse mais prestígio. Este foi um problema enfrentado por Couto durante seu processo de produção literária, visto que muitos questionaram este processo tão peculiar que ele utiliza.

A linguagem literária pode permear diversas facetas linguísticas, quem vai determinar isto, é aquele que a escreve, pois é ele quem sabe quais as ações quer causar ao leitor. De forma alguma, pode-se julgar que um uso da língua que não corresponda à norma, vai diminuir ou inferiorizar uma comunidade, muito pelo contrário, vai mostrar a pluralidade que a mesma possui. Como o próprio Couto afirma, este medo certamente provém em demonstrar ao ex-colonizador que eles possuem assim tal fragilidade em conhecer bem a língua portuguesa. Ainda dentro desta perspectiva, Mâquea (2010) nos diz:

Os elementos formais da língua são um lugar privilegiado para subverter a cultura da metrópole colonizadora, mas é também no plano multifacetado da representação do imaginário africano que a história se levanta e questiona suas próprias relações com a independência do país, criando a possibilidade de invenção de um modo próprio de existência. (MÂQUEA, 2010, p. 125)

Se por um lado temos a formalidade da língua como lugar de privilégio ligado aos colonizadores, por outro, temos a possibilidade de mudança referente ao uso da mesma. A independência do país pode ir além das questões políticas, é uma independência que tange diversos aspectos de uma sociedade, inclusive o linguístico.

Brasil e Moçambique são países que têm entre si aspectos que os colocam em conexão, começando pelo processo histórico da invasão dos colonizadores portugueses, e a imposição de sua língua como idioma oficial. É bem verdade que, em ambos os povos existem outros dialetos que permeiam seu território. O que eles também têm em comum é esta formação do português com suas peculiaridades. O Brasil, com toda sua diversidade cultural, tem na língua diversas palavras que nem de longe lembram o português europeu que proveio de Portugal. Da mesma maneira, em Moçambique, a língua, de fato, é uma marca dos muitos anos de colonização portuguesa, mas temos as diferenças que a tornam única.

O português é o pilar mais forte para a construção daquilo que é a unidade nacional ou a moçambicanidade e esta é uma situação contraditória, conflituosa: é preciso que este *português* seja um português nosso, um português sentido como alguma coisa que confere alteridade aos moçambicanos em relação aos outros grupos que falam de uma outra maneira e reorganizam o português de uma outra forma. Esta é uma intenção política, sim, mas eu não o fiz porque pensei a nível de projecto político; eu comecei por um gosto, aquilo me assaltou, e foi fazendo; só depois fui pensando naquilo que estava fazendo. (COUTO, 2010, pp. 144-145)

A (re)organização da língua portuguesa é, sem dúvida, uma maneira de apagar um pouco as marcas deixadas pela colonização. Mia Couto assim o fez, mesmo sem existir, de fato, uma mobilização para isto relacionado à política do país, mas sim, por um gosto pessoal desenvolvido e, apenas depois pode compreender este fenômeno em sua literatura.

O que percebemos na literatura de Mia Couto é que, apesar de escrita em Língua Portuguesa, traços da oralidade encontrada nas comunidades torna-se um meio de enriquecer a sua escrita, também com uso dos neologismos tão bem aplicados por ele. “A literatura produzida por Mia Couto faz emergir, no plano da ficcionalidade, esse debate acalorado, bem recebido por uns, rechaçado por outros, mas que não se

deixa passar despercebido por ninguém.” (GARCÍA, 2010, p. 90) Como vimos, é um debate longo e que certamente toma diversas vertentes, mas o que é, de fato, importante, é que tal literatura consegue alcançar diversas localidades, aproximando, ainda, aqueles que foram colonizados pelos mesmos colonizadores.

A língua portuguesa, neste aspecto, torna-se algo de grande relevância, visto que está dentro de uma contextualização histórica muito forte, deixa de ser apenas uma língua como instrumento de comunicação, para ser a representação e marca histórica de um período longo marcado por muitos conflitos e lutas armadas. Assim, o idioma passa a ter um lugar vigente entre as associações relacionadas à identidade e a cultura, inflando uma discussão bastante pertinente, mas que é difícil de dimensionar até que ponto é benéfica ou não.

Desta forma, Couto, como também outros escritores africanos, tem em suas mãos a capacidade de mostrar ao mundo as dores, conflitos e, também, a cultura por eles vivenciada. Como afirma Martins (2013) a literatura em língua portuguesa escrita pelos moçambicanos torna-se um registro da história. Assim, temos na literatura um recurso de grande riqueza no que concerne este processo de nacionalização, criando um entorno favorável para (re)contar o processo histórico vivido pela comunidade.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDERSON, Benedict R. *Comunidades imaginadas: Reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo*. São Paulo: Companhia das letras, 2009.

APPIAH, Kwame Anthony. *Na casa do meu pai: A África na filosofia da cultura*. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

BARTHES, Roland. *Aula*. São Paulo: Cultrix, 2004.

CANIATO, Benilde Justo. *Percursos pela África e por Macau*. Cotia - SP: Ateliê Editorial, 2005.

CACCIA-BAVA, Emiliano de Castro; THOMAZ, Omar Ribeiro. Moçambique em movimento: Dados quantitativos. In: FRY, Peter. (Org.). *Moçambique: Ensaio*. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 2001.

COUTO, Mia. Uma conversa com Mia Couto. In: BRUGIONE, Elena. PASSOS, Joana. SARABANDO, Andreia. SILVA, Marie-Manuelle. *Áfricas contemporâneas*. Ribeirão - Portugal: Edições Humus, 2010.

GARCÍA, Flávio. *Questões de identidade em artigos de opinião do moçambicano Mia Couto*. Nonada Letras em Revista. ano 13, n. 15. Porto Alegre: 2010. pp. 89-101.

GOMES, Mariana de Lazzari. *O teatro do oprimido e a resistência de Calibam: A tempestade, de Shakespeare, e a de Augusto Boal*. Dissertação (Mestrado em Letras). Universidade Federal de Viçosa - UFV. Viçosa - MG: 2013. Disponível em: <<http://www.ppgletras.ufv.br/wpcontent/uploads/2012/02/Disserta%C3%A7%C3%A3o-Mariana-De.Lazzari.pdf>>. Acesso em: 18 maio 2017.

GONÇALVES, Perpétua. *Para uma aproximação língua-literatura em português de Angola e Moçambique*. Via Atlântica. n. 4. São Paulo: 2000. pp. 212-223. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/viaatlantica/article/view/49614/>>. Acesso em: 20 abr. 2017.

KHOSA, Ungulani Ba Ka. Jerusalém – A viagem interior de Mia Couto. In: CAVACAS, Fernanda. CHAVES, Rita. MACÊDO, Tania. *Mia Couto: o desejo de contar e inventar*. São Paulo: Ndjira, 2010. (Coleção Horizonte da Palavra)

MÂQUEA, Vera. *A escrita nômade do presente: Literaturas de língua portuguesa*. São Paulo: Arte & Ciência, 2010.

MARTINS, Ricardo André Ferreira. *O trauma do colonialismo e da escravidão nas narrativas de Mia Couto e Maria Firmina dos Reis: Um estudo comparativo*. Revista Antares: Letras e Humanidades. v. 5. n. 10. 2013.

*Vanessa Rimbau Pinheiro (Organização)*

ONDJAKI. O Miar do Couto. In: CAVACAS, Fernanda. CHAVES, Rita. MACÊDO, Tania. *Mia Couto: o desejo de contar e inventar*. São Paulo: Ndjira, 2010. (Coleção Horizonte da Palavra)

# VOZES PÓS-COLONIAIS NAS LITERATURAS AFRICANAS DE LÍNGUA PORTUGUESA: JOÃO PAULO BORGES COELHO E UNGULANI BA KA KHOSA

*João Batista Teixeira*

## INTRODUÇÃO

A ficção que se tem praticado nos últimos anos em solo africano põe em evidência uma literatura com as cores e identidades locais e em diálogo permanente com os temas que correm todo o planeta, o que a caracteriza entre outras posições, como uma literatura que não se isola no continente e no além – mar e para além das fronteiras mostra e ficcionaliza as angústias e performances do homem pós-moderno e identificado como pós-colonial.

Representantes dessa geração, João Paulo Borges Coelho e Ungulani Ba Ka Khosa, ambos moçambicanos trazem em seus textos um retrato e representação de um Moçambique agônico e herdeiro de hábitos coloniais que se reordenam no pós-independência no discurso único da FRELIMO, partido libertador que se impôs como única vertente de pensamento e ideologia política formado e alicerçado na orientação marxista – leninista num socialismo que após a libertação definiu as bases da criação do homem novo que deveria se comprometer o “nascimento da nação e a morte da tribo”, expressão comumente dita e base das cartilhas de doutrinação partidária do governo que até os dias atuais se mantém no poder.

Suas obras se elaboram a partir da narração da nação e daqueles que sem voz e forçados a esquecer e reelaborar uma memória única, são punidos e levados à revelia aos campos de reeducação, uma das medidas para “limpar e reeducar” aqueles que deveriam estar aptos para servir e manter a nova sociedade que se ergue após a libertação.

João Paulo Borges Coelho através de sua obra *Campo de Trânsito*(2007) e Ungulani Ba Ka Khosa com *Entre Memórias Silenciadas*(2013)

ficcionalizam esse momento da história de Moçambique em que muitos civis tiveram seus direitos e liberdade cassados através de um sistema de isolamento, doutrinação, trabalho forçado e morte social através da imposição de uma rotina de medo e silenciamento como prática de reenquadramento político e punição para quem não estivesse apto a compor a nova nação.

Nesse contexto de Moçambique contemporâneo, as literaturas de Borges Coelho e Ba Ka Khosa surgem como representações dos discursos não reconhecidos e não divulgados de um território do medo e do silêncio. São cidadãos moçambicanos caçados por outros moçambicanos que através de uma rotina autoritária, trazem uma cena do horror para um povo que cansado do jugo colonial se vê agora prisioneiro daqueles que outrora ofereceram e se comprometeram com a liberdade.

São essas características da literatura de João Paulo Borges Coelho e Ungulani Ba Ka Khosa que oportunizam e convocam as vozes pós-coloniais representadas por aqueles que não puderam dizer de si, de seus medos, angústias e morte social.

Sobre o Pós-colonial:

O termo *Pós-colonialismo* pode entender-se como incluindo todas as estratégias discursivas e performativas (criativas, críticas e teóricas) que frustram a visão colonial, incluindo, obviamente, a época colonial; o termo é passível de englobar além dos escritos provenientes das ex-colônias da Europa, o conjunto de práticas discursivas, em que predomina a resistência às ideologias colonialistas, implicando em um alargamento do *corpus*, capaz de incluir outra textualidade que não apenas das literaturas emergentes, como o caso dos textos literários da ex-metrópole, reveladores de sentidos críticos sobre o colonialismo. (LEITE, 2013, p. 11)

Assim, o Pós-colonial vem contra o discurso já conhecido e difundido na literatura da colônia e implementado pelo Imperialismo, e que ainda persiste no imaginário dos que detém o poder e mascaram suas intenções em discursos que mais mantêm do que liberta o colonizado das amarras do pensamento colonizador.

O poder muda de espaços e de mão ao se libertarem do colonialismo adentram em seguida um outro campo político que prometera a construção e um novo Moçambique. Para a população carente de políticas públicas e da garantia dos direitos civis e humanos é oferecido a “reeducação”.

Ungulani Ba Ka Khosa e João Paulo Borges Coelho são autores que reorganizam e desmatelam os discursos e apresentam as situações que não comumente discutidas em âmbito do próprio espaço moçambicano, a questão da reeducação no período pós-independência é uma vertente da história da qual não se fala e poucos autores de ficção se ocupam de representar os momentos em que os civis moçambicanos tiveram por um longo período os seus direitos cassados e obrigados a compor os quadros dos excluídos e impróprios para “o crescimento” da nação.

### **LITERATURA AFRICANA DE LÍNGUA PORTUGUESA E OS DESCAMINHOS E ERRÂNCIAS DO PÓS-COLONIAL**

Rita Chaves (2004, p. 147) explica que profundamente marcada pela História, a literatura dos países africanos de Língua Portuguesa retoma a dimensão do passado como uma das matrizes de seus significados. A ruptura tão abrupta no desenvolvimento cultural do continente africano e as relações de contato com o mundo ocidental sob atmosfera de choque e intervenção direta na organização de seus povos elaboram instrumentos de peso na reorganização das sociedades que fizeram a independência de seus países. Tão recentes, e feitas no complexo contexto dos anos 70 e sua conjuntura internacional, essas independências não dariam conta do desejo de acertar o passo na direção do projeto utópico que os mobilizara.

Nesse contexto de Século XX e XXI, autores representativos e com uma escrita feita com base nos conflitos pela libertação, guerra civil e as contradições que fazem as novas sociedades recém-libertas que apresentam quadros de exclusão e cisão dos direitos civis, são temas que ficcionalizados nos impõem uma maneira diferente de olhar para esses territórios com uma atenção especial para a História e um cuidado na forma como são ficcionalizados os fatos e situações que dizem muito do que ocorreu no período em que se implementam políticas e modos de governação que inserem um novo cotidiano não-utópico e violento a ponto de termos notícia através e também da ficção dos temidos campos de reeducação, tema do qual se ocupam João Paulo Borges Coelho e Ungulani Ba Ka Khosa, autores que com uma ficção contemporânea aos fatos políticos de Moçambique informam os desmandos do governo socialista e da ordem imposta por Samora Machel e pela FRELIMO.

### Importa destacar sobre Pós-colonialismo que:

O termo *Pós-colonialismo* pode entender-se como incluindo todas as estratégias discursivas e performativas (criativas, críticas e teóricas) que frustram a visão colonial, incluindo, obviamente, a época colonial; o termo é passível de englobar além dos escritos provenientes das ex-colônias da Europa, o conjunto de práticas discursivas, em que predomina a resistência às ideologias colonialistas, implicando em um alargamento do *corpus*, capaz de incluir outra textualidade que não apenas das literaturas emergentes, como o caso dos textos literários da ex-metrópole, reveladores de sentidos críticos sobre o colonialismo. (LEITE, 2013, p. 11)

Dessa forma, Pós-colonial relaciona termos e obliterações daquilo que se impôs na colonização como uma forma de narrar e representar o espaço africano sob a égide e visão do colonizador e na atualidade revisitados pela ficção como forma de contraponto ao que comumente era discurso único.

Homi Bhabha (1998) fornece uma categorização do Pós-colonial e assevera que:

A crítica pós-colonial é testemunha das forças desiguais e irregulares de representação cultural envolvidas na competição pela autoridade política e social dentro da ordem do mundo moderno. As perspectivas pós-coloniais emergem do testemunho colonial dos países do Terceiro Mundo e do discurso das “minorias” dentro das divisões geopolíticas de Leste e Oeste, Norte e Sul. Elas intervêm naqueles discursos ideológicos da modernidade que tentam dar uma normalidade hegemônica ao desenvolvimento irregular e às histórias diferenciadas de nações, raças, comunidades, povos. Elas formulam suas revisões críticas em torno de questões de diferença cultural, autoridade social e discriminação política a fim de revelar os momentos antagônicos e ambivalentes no interior das racionalizações da modernidade.

As expressões colonial e suas implicações nos levam a interpretar as nações e suas maneiras de manipular e atuar do ponto de vista organizacional e político. É o caso de Alberto Quijano (2010) que ao apresentar nos Estudos Pós-coloniais a categoria de “colonialidades”, ainda na perspectiva das relações de poder (Colonialidade do poder), entre os países de Primeiro Mundo e Terceiro Mundo. Quijano (2010, p. 130), define colonialidades como conceito ainda vinculado ao colonialismo

este último vinculado a dominação e exploração de uma determinada população que subjuga a outra em outra jurisdição territorial o que nem sempre implica em relações racistas de poder. O Colonialismo sendo mais antigo, enquanto que a Colonialidade tem vindo a provar, nos últimos 500 anos, ser mais profunda e duradoura que o colonialismo. Mas, foi, sem dúvida engendrada dentro daquele e, mais ainda, sem ele não poderia ser imposta na intersubjetividade do mundo tão enraizado e prolongado.

***ENTRE AS MEMÓRIAS SILENCIADAS, DE UNGULANI BA KA KHOSA E CAMPO DE TRÂNSITO, DE JOÃO PAULO BORGES COELHO: TRAMAS E DRAMAS ENTRE FICÇÃO E HISTÓRIA***

Fernanda Gallo (2015, p. 293), expõe sobre a obra ficcional de Ungulani Ba Ka Khosa, que:

Entre as memórias silenciadas, Ungulani Ba Ka Khosa, nome tsonga de Francisco Esaú Cossa, dilui o passado no presente, a ficção na realidade, fazendo da literatura um vivaz espaço para o debate político. Confundador da revista Charrua, Khosa, assim como João Paulo Borges Coelho, Mia Couto, Paulina Chiziane e outros escritores moçambicanos contemporâneos, produzem uma literatura, de certa forma desencantada com a utopia do pós-independência – FRELIMO, no poder desde 1975, das formas de ser/crer dos povos moçambicanos.

Os escritores moçambicanos contemporâneos como João Paulo Borges Coelho e Ungulani Ba Ka Khosa ficcionalizam a história e informam sobre os “campos de reeducação”, como espaços de disseminação das ideias de construção de uma nova nação. A utopia, sentimento que alimentou os moçambicanos na luta pela libertação do colonizador português agora se dilui em um sentimento agônico e um cotidiano violento e cheio de incertezas.

Se por um caminho a ficção colonial só reiterava os costumes e valores europeus criando uma literatura que além de informar sobre o Imperialismo o mantinha como ordem fundadora das coisas e da vida na colônia, com a ficção Pós-colonial temos as vozes que dizem de si e dos seus espaços, com a queda do Imperialismo, as lutas pela libertação e a

independência, fato este muito importante para as nações de África e no caso de Moçambique; um sentimento de decepção e utopias obliteradas quando a FRELIMO e a governação de Samora Machel vai impondo entre outras práticas de Biopoder a implementação dos campos de reeducação na Província do Niassa, Região Norte, na sua floresta tragava os sonhos de civis moçambicanos e os tornava não homens novos como se propusera, mas em seres sem vida e sem memória, de fato “os indesejáveis da nação” como diz Rainério Lima(2017, p. 3). Sabe que, desde 1975 até meados de 1980, existiram mais de uma dezena de campos ditos de reeducação espalhados por diferentes regiões de Moçambique e os mais conhecidos situavam-se no norte do país, na região do Niassa, espaço em que a guerra da libertação teve início. Os campos só desapareceram quando a Guerra Civil entre 1977-1992, contra a Resistência Nacional Moçambicana – RENAMO, expandiu-se por todo o território nacional o que tornou insustentável a existência dos mesmos.

Nesse contexto histórico de Moçambique, além de Ungulani Ba Ka Khosa em *Entre as Memórias Silenciadas* (2013), um outro escritor também ficcionaliza os fatos ocorridos nesse período, como é o caso de João Paulo Borges Coelho em romance intitulado *Campo de Trânsito* (2007). A construção das personagens são retratos borrados por uma memória que não é desejada, pois os heróis da nação, responsáveis pelo fim do colonialismo português acabam cindindo a sociedade moçambicana e levando para campos de reeducação de forma brutal e violenta num autoritarismo típico dos regimes totalitários. Gil, personagem de *Entre as Memórias Silenciadas* (2013), fala sobre o que ocorre aos civis que era levados a região do Niassa com o intuito de transformá-los em “novos homens”:

(...) E o pior, de facto que lhes aconteceu nos últimos tempos foi a Operação Produção. Foi uma operação maiúscula. Em ordens acertadas e desacertadas, militares, polícias, paramilitares, milícias e outros voluntários, puseram-se ruidosamente nas ruas, prendendo gente jovem e adulta, bastando para o mando a não apresentação de um documento identificativo de ocupação em fábrica ou cooperativa em falência, um arrelho com as autoridades políticas dos bairros residenciais, uma desavença sem valor disciplinar com o superior hierárquico, um adúltero a querer-se livre do cônjuge, uma prostituta da noite, os bêbados incorrigíveis, os drogados, enfim, os que em classificação não criteriosa eram chamados de ociosos da sociedade. Esses, teriam que

ir produzir na província mais desabitada e rica do país. Era o Niassa que já albergava os reeducandos e que agora se prestava receber novos inquilinos. (KHOSA, 2013, p. 116)

A existência dos famigerados campos de reeducação é descrito no *Entre as Memórias Silenciadas* (2013), para os quais eram enviados os cidadãos citados pelo narrador, que especifica como eram recolhidos, quais as categorias em que estavam catalogados e para onde eram levados, locais que já estavam em funcionamento à serviço do Estado no intuito de “transformar as mentalidades”, propósito este que traz consequências dolorosas para os moçambicanos. A ponto de ser um assunto tabu pelo constrangimento que causa àqueles que de forma direta ou indireta se relacionam aos fatos ocorridos numa lógica autoritária para um povo que estava se reconstruindo e que não poderia responder e atender de forma imediata à uma ordem e modelo de governação que também instaurava um cotidiano que não acenava sequer de longe para os princípios que se pregava quando lutava e almejava a libertação.

Situação semelhante é ficcionalizada também por João Paulo Borges Coelho, moçambicano autor de obras com aspectos do contemporâneo e mesclas da tradição; característica da ficção atual moçambicana que tematiza os aspectos culturais e locais, mas dialoga também com temáticas que universalizam a Literatura Africana de Língua Portuguesa em constante diálogo, tensão e contrapontos com a história oficial e os discursos obliterados que se insurgem via ficção e nem por isso deixam de ser importantes para as investigações e buscas de um passado recente.

Sua obra intitulada *Campo de Trânsito* (2007) traz como figura principal J.Mungau que é um entre tantos levados à reeducação no período de 1974-1980 para o Niassa e regiões distantes com o intuito de “limpar, catequizar e fomentar uma nova consciência” que fizesse com que se tornassem homens novos e de fato prontos a servir aos propósitos da nova governação caracterizada pelo o governo de Samora Machel alinhado ao Socialismo.

Em linhas gerais o João Paulo Borges Coelho assim como Ungulani Ba Ka Khosa saem à frente de seus contemporâneos pelo fato de exporem na ficção aquilo que se tornou uma vergonha nacional e um assunto tabu para Moçambique. Tindó Secco (2018, p. 46), sobre *Campo de Trânsito*, diz:

A narrativa de *Campo de Trânsito* se abre com três pancadas na porta do apartamento do protagonista J. Mungau. O som surdo se repete até ele vir atender. As pancadas funcionam como as “batidas de Molière” que, nos teatros, em geral, servem para pedir silêncio ao público, avisando que a peça vai começar. Em espetáculos teatrais clássicos, é o contra-regra quem bate o cajado no palco, marcando a entrada e saída das personagens, sendo o responsável pela mudança dos cenários. No romance de João Paulo Borges Coelho, *Bexigoso*, o personagem que veio deter Mungau às cinco da madrugada, pode ser considerado uma espécie de contra-regra, pois é quem faz soarem as mencionadas batidas que acordam o protagonista e dá a este ordem de prisão, levando-o sem explicações para uma cela do comando central da cidade.

O início do romance de João Paulo Borges Coelho situa o leitor conhecedor da história contemporânea de Moçambique no que concerne aos campos de reeducação. São situações vexatórias e que violam os direitos humanos naquela comunidade que tenta se erguer após anos de colonização, vivendo uma Guerra civil e com uma nova ordem de governação. São muitas situações do ponto de vista do que se conhece como autoritarismo e totalitarismo direcionados para essa população que não compreende o que está acontecendo a eles. Pode-se dizer que existe sim um desconforto para aqueles que levados à reeducação e ao isolamento e a não participação nas decisões e fatos que o novo Moçambique vivenciaria em idos de 1974-1980.

Tindó Secco (2018, p. 47) reitera que Mungau é afetado por um sentimento de estranheza e que envolta nas penumbras de uma teatralidade absurda, é preso e transportado inicialmente para uma pequena cela na cadeia da cidade. Que sendo noite, o vazio e a solidão o invadem. Na plateia avista Bexigoso, personagem que descobre depois ser o responsável por levar grupos de detidos para os campos de reeducação, campos na verdade, de trânsito para a morte.

Sobre essa situação em *Campo de Trânsito*(2013):

As pancadas são agora um martelar agudo que lhe fura os tímpanos. Três de cada vez. Já vou! Já vou! Resmunga entredentes, enquanto se arrasta pelo o corredor para abrir a porta. Novo alerta, nova hesitação. Ele do lado de cá com as suas dores de estômago e a cabeça explodindo(...)

J. Mungau?

Sim sou eu, responde

Estás detido!

(...)

Por ordem de quem?

Vá, vai vestir-te se não queres acompanhar-nos nesse estado, diz o que falou que parecer ser ali o que manda. (BORGES COELHO, 2007, p. 10)

A prisão de J.Mungau, sem explicações mais óbvias, é uma das centenas de situações pelas quais passaram uma parcela considerável dos civis moçambicanos levados aos campos de reeducação.

O autoritarismo do personagem de nome Bexigoso se percebe na prisão de um cidadão que ao dormir é acordado e sem explicações plausíveis é detido e preso sem saber qual crime cometera. Temos a ficcionalização desse período e que João Paulo Borges Coelho recria via imaginário e pela própria condição de moçambicano, os lances de memória e falas perdidas na poeira da política que se praticava naqueles espaços e instantes da história contemporânea de Moçambique:

Para a demarcação dos poderes em uma sociedade é preciso determinar os lugares e espaços em que esses poderes possam tomar mais visibilidade. Em *Campo de Trânsito*, o personagem J.Mungau, ao ser retirado de sua residência no meio da madrugada, será levado a um campo transitório e depois aos campo definitivo, sem compreender o que está lhe ocorrendo. J.Mungau tem em mente que alguém irá lhe dar algum tipo de resposta ou satisfação pelo o fato de estar ele também compondo o quadro dos excluídos, levados à reeducação. (BEZERRA; SOUZA & TEIXEIRA, 2018, p. 143)

Com o intuito de promover uma “nova ordem” têm-se os campos de reeducação como espaços que não educam e não transforma em melhor ou mais politizado a ninguém. Esse ato de impor uma condição e manter as pessoas afastadas da sociedade em um espaço do Estado denominado de Campo de reeducação entra em contradição com o que problematiza o Sociólogo brasileiro Paulo Freire:

Mas se dizer a palavra a verdadeira, que é trabalho, que é práxis, é transformar o mundo, dizer a palavra não é privilégio de alguns homens, mas direito de todos os homens. Precisamente por isso, ninguém pode dizer a palavra verdadeira sozinho, ou dizê-la para os outros, num ato de prescrição, com o qual rouba a palavra dos demais. (FREIRE, 1987, p. 78)

Ora, a ordem nos campos de reeducação era Marxista-leninista e sua cartilha não apenas ditava as normas nesse espaço, mais, em todo o Moçambique recém-liberto. Educar não era exatamente o propósito e reeducar também não era o que acontecia. Temos uma sociedade que divide e categoriza seus cidadãos em úteis e indesejáveis. Com base nessa divisão vai impondo um cotidiano de medo e horror numa experiência que lembra também o holocausto (o Nazismo na Alemanha) e a barbárie da qual a humanidade se envergonha e deve lamentar. São situações diferenciadas, mas o autoritarismo se assemelha e a prática de um discurso único é o que se mantém em ambas situações. Paulo Freire (1997, p. 78) desconstrói a ideia da palavra verdadeira (discurso único, salvador, reeducador e verdadeiro), o que era pregado pela FRELIMO e o Governo de Samora Machel.

Temos assim pelo viés ficcional um convite à reflexão dos fatos mencionados e representados nas obras de Ungulani Ba Ka Khosa, *Entre as memórias silenciadas* (2013) e João Paulo Borges Coelho, *Campo de Trânsito* (2007) uma ficcionalização da história de Moçambique após a libertação e pela implementação de um política de Estado denominada “Campos de reeducação”; espaço que serviu de apagamento das identidades e extermínio das pessoas que não concordavam com o sistema vigente na época e passaram a compor a “sujeira étnica e cultural” que deveria ser banida para o nascimento do “homem novo,” ideário de um Moçambique moderno e avesso às representações culturais que trouxessem e chamassem para o país em reconstrução a ideia de atraso.

## REFERÊNCIAS

BHABHA, Homi. *O local da cultura*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 1998.

COELHO, João Paulo Borges. *Campo de Trânsito*. Editorial Caminho: Lisboa, 2007.

CHAVES, Rita. *O passado presente na Literatura Africana*. In: Via Atlântica. Revista do Programa de Pós-Graduação de Estudos Comparados de Língua Portuguesa da Universidade de São Paulo. n.7, 2004, Dossiê Século XX.

BEZERRA, Rosilda Alves; SOUZA, Francisca Zuleide Duarte; TEIXEIRA, João Batista. *Campos de reeducação em Moçambique: a ficcionalização da história em Campo de Trânsito*. In: Mulemba. Revista do Setor de Literaturas Africanas de Língua Portuguesa da UFRJ: Dossiê: Passados antecipados, futuros empoeirados: os caminhos da ficção de João Paulo Borges Coelho.v.10, n.18, (2018)

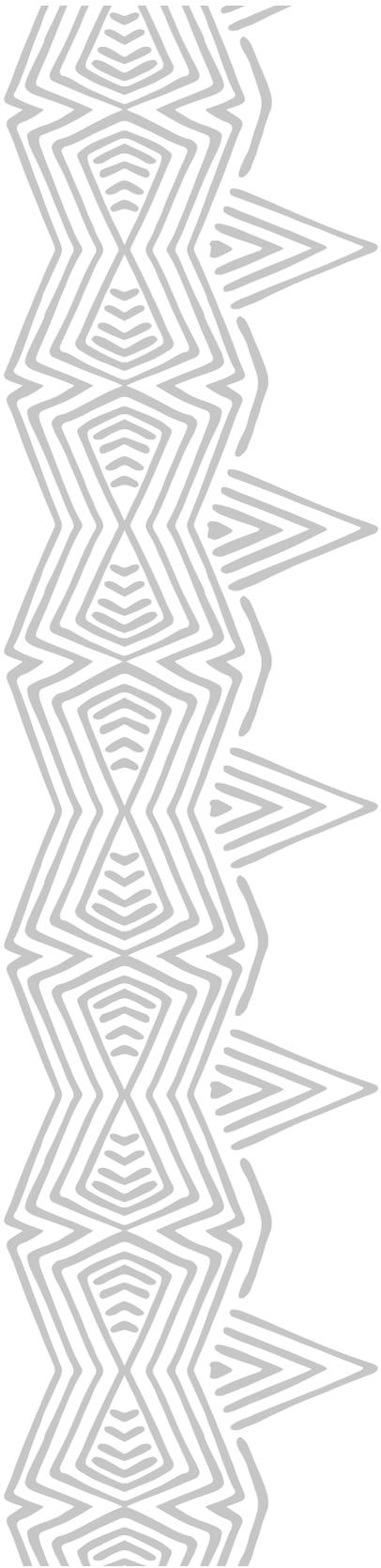
FREIRE, Paulo. *Pedagogia do oprimido*. 17<sup>a</sup> ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra,1997.

LIMA, Rainério dos Santos. *Memórias indesejadas: os campos de reeducação na ficção de Ungulani Ba Ka Khosa*. In: Revista Eletrônica Literatura e Autoritarismo. Dossiê: Fronteiras e formas de Testemunho. Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Santa Maria.RS.n.18, (2017). ISSN:1679-849X

LEITE, Ana Mafalda. *Literaturas Africanas e Formulações Pós-coloniais*. Lisboa: Edições Colibri,2013.

QUIJANO, Aníbal. *Colonialidade do poder e classificação social*. In: Epistemologias do sul.(Org) SANTOS, Boaventura; MENEZES, Maria Paula. São Paulo:Cortez,2010.

RIBEIRO SECCO, Carmen Lúcia. *Cenografias e cinegrafias do olhar da memória*. In: In: Mulemba. Revista do Setor de Literaturas Africanas de Língua Portuguesa da UFRJ: Dossiê: Passados antecipados, futuros empoeirados: os caminhos da ficção de João Paulo Borges Coelho.v.10, n.18, (2018).



# A REPRESENTAÇÃO DA LIBERDADE E SUAS NUANCES NO CONTO *QUEM MANDA AQUI?*, DE PAULINA CHIZIANE

*Luciana Priscila Santos Carneiro  
Rodolfo Moraes Farias*

“Se queres conhecer a liberdade, segue o rasto das andorinhas (ditado Chope)”: é com este provérbio que Paulina Chiziane inicia sua obra *As andorinhas* (2013). A frase abre espaço para a leitura de três contos inspirados em personalidades africanas, e em cada um deles há andorinhas que simbolizam a liberdade em suas mais variadas formas. O primeiro conto, *Quem manda aqui?*, tem a sua problematização inicial na implicância do rei com uma andorinha. Ele se sente humilhado e insultado por ter sido alvo das fezes do pássaro: “Uma andorinha canta alegrias no espaço. De pança também cheia, baila. Liberta os intestinos e a caganita balança na cloaca. Cede à gravidade e cai no olho no Imperador.” (CHIZIANE, 2013, p. 10). Temos, a partir daí, a primeira representação da liberdade no conto: a andorinha, livre da forma que é, voa em seu espaço e revela que a grandeza daquele território não pertence a uma única pessoa. O imperador, no entanto, que se considera dono de tudo ali e responsável pelas riquezas de todo o território de seu reino, sente-se ofendido e desafiado.

O Imperador podia resistir a tudo menos àquele ultraje: cocô de pássaro? Não, não podia suportar. Ele, que venceu todas as batalhas, que transformou a vida, que vovou as orelhas dos cativos, que fecundou todas as mulheres da terra, que ngungunhou tudo à sua medida, não podia ser abusado por um simples pássaro (2013, p. 10).

Em cólera, ele convoca seus guerreiros: a partir de então a narrativa se desenrola através das falas arrogantes do imperador e sua ânsia por reconhecimento e poder. Pode-se identificar o orgulho e a soberba por meio de perguntas como “Quem manda debaixo do sol?”, ao que os guerreiros respondem “Deus” e o rei, raivoso, questiona quem é Deus, obtendo como resposta “O nosso Imperador é Deus. É o Mambo

dos Mambos, o Nkulunkulu!” (2013, p. 11). Logo nas primeiras páginas do conto, testemunhamos esse comportamento tirano do imperador. É interessante perceber uma certa inversão de papéis, considerando-se, aqui, o fato de que o foco central não são as consequências nefastas trazidas pelo colonizador. É o próprio homem africano que tem sede de podere subjugando os seus iguais: sob o argumento de estar defendendo um reino, a personagem Ngungunhana desmoraliza o seu povo, como podemos ver no trecho “Nesta terra fêmea, os homens me servem de joelhos, porque já não são homens. Sou o único macho na superfície da terra.” (2013, p. 10). Aqui, além da desmoralização do feminino, vemos a inutilidade em que são colocados os homens, como verdadeiros escravos.

Desta forma, a partir da tirania do imperador, Paulina retoma a questão da escravidão. A cultura africana vê-se e viu-se por muito tempo imersa em tais discussões, sendo centro delas. Além da discussão majoritária sobre a questão racial, em tal debate sempre estiveram em jogo as relações de poder: no período de colonização, as forças europeias brigavam pelas terras africanas e faziam acordos entre elas como se o povo que morasse lá não fosse dono de coisa alguma; no período pós-colonial, a Europa e as demais potências continuavam a discutir sobre o continente africano como se os seus habitantes também não fossem capazes de terem voz própria. Foé (2013) faz um apanhado sobre os debates e questionamentos levantados sobre África, as relações de poder e questões raciais, desde o Iluminismo até modernidade. Além de falar sobre as tentativas de diálogo entre o continente africano e o europeu, também traz pensamentos de teóricos e nomes que se destacaram no debate sobre o negro e a África. O autor nos explica, a partir de Quillet, que em tais relações de poder e escravidão, desde os tempos primórdios mitológicos, o vencido é sempre desqualificado e tem a sua humanidade questionada:

É em termos parecidos que se inaugurou a história trágica dos povos vencidos pelo Ocidente nos tempos modernos. Pierre Quillet (1976) destaca um paradoxo estranho entre os apologistas da escravidão negra. A barbárie e a selvageria da qual falam esses últimos não indicam a desumanidade, a violência e os crimes dos assassinos (os negreiros), mas, pelo contrário, o baixo nível de civilização, de cultura, de moralidade e de humanidade das vítimas (os negros) (FOÉ, 2013, p. 182).

No conto *Quem manda aqui?* vemos com nitidez passagens em que o imperador, mantendo o poder máximo, questiona a moralidade e a humanidade dos seus guerreiros e principalmente das mulheres que vivem em seu império. Chiziane nos mostra, então, que a tentativa de desumanizar os povos escravizados vem, sobretudo, da privação de liberdade e autenticidade a partir de um “vencedor” sobre um “vencido”. Assim, lembrando a história do imperador N’gungunhana, ela lembra que, para que este e os seus antecessores tivessem direito ao poder, eles enfrentaram e venceram batalhas, em lutas de poder e ambição vislumbrando os títulos de reis.

No conto, a ambição de possuir o título de imperador cega N’gungunhana, fazendo-o esquecer não só da humanidade do seu povo, mas também a sua tradição. A valorização da natureza e das coisas consideradas divinas já não existe mais para ele, e qualquer adjetivo engrandecedor e divino só se aplica a si. “São vozes das andorinhas, majestade” (CHIZIANE, 2013, p. 12), diz um. “São vozes divinas renunciando a paz”, diz o filósofo tentando lembrar ao imperador a importância daquelas aves que “atrapalharam” o seu sossego. “Estúpidos – grita o imperador – silenciem todas as andorinhas. Apanhem-nas. Tragam-nas aqui ao castigo, para que todas as aves do mundo saibam quem manda aqui!”: a resposta do imperador declara a caça às andorinhas, a caça à liberdade.

Neste primeiro momento, a liberdade simbolizada pelas andorinhas representa a falta de liberdade dos guerreiros e do povo. Ao ordenar aos seus guerreiros a morte de todas as andorinhas do mundo, o imperador ordena também a morte do que o povo acredita, do que a tradição defende, ou seja, a morte de suas crenças e cultura. A cultura em que nascemos constitui nossa identidade, que tem origem genética, porém sua imersão na cultura faz com que também ela (a cultura que nos cerca) faça parte da nossa natureza essencial (HALL, 2015, p. 29). Para reforçar tal argumento, Hall cita o filósofo Roger Scruton:

A condição de homem [sic] exige que o indivíduo, embora exista e aja como um ser autônomo, faça isso somente porque ele pode primeiramente identificar a si mesmo como algo mais amplo – como um membro de uma sociedade, grupo, classe, estado ou nação, de algum arranjo ao qual ele pode até não dar um nome, mas que ele reconhece instintivamente como seu lar. (SCRUTON, 1986, p. 156, apud HALL, 2015, p. 29).

No conto em estudo, a obrigação de matar sua crença parece ser o pior dos castigos que o imperador N'gungunhana poderia ordenar ao general do seu exército: “O Imperador não está a brincar. Busca sim o pretexto para uma nova sangria. A língua do homem mata mais do que as balas dos portugueses.” (CHIZIANE, 2013, p. 14). Nesse trecho, identifica-se que o medo provocado pela morte da liberdade parte mais uma vez do imperador africano, sendo a colonização coadjuvante na privação da independência do seu povo. Em meio à confusão de cumprir a ordem do imperador, prezar por sua própria vida e a do seu exército, e ridicularizar em seus pensamentos a postura de N'gungunhana, o general sente-se culpado por toda a soberania do imperador e por muitas vezes ter que se desfazer dos seus valores para obedecer às ordens de um chefe intolerante:

Que fiz eu, de batalha em batalha, cumprindo ordens e bramindo outras, correndo atrás do imperador, na conquista do nada? De onde me veio a cegueira, a ponto de me deixar montar como um cavalo louco, a ponto de aperfeiçoar a arte de aceitar a mentira como verdade? De onde veio a ilusão de preservar a própria vida, matando outras? Eu devia ser outro e não este. Talvez seja eu que ainda pode vir a nascer. O imperador de hoje, e repugnante. Seria mais fácil receber ordens para matar um homem. Mas um pássaro? (2013, p. 14).

A fala do general principia o discurso pela conquista da liberdade, não só da liberdade da colonização e das balas dos portugueses, mas da liberdade da tirania de um imperador, que no tédio de batalhas e propósitos verdadeiros, induz e obriga o seu povo a lutar e ir contra os seus ideais. O plano da liberdade tem início após um sonho do general Nguyuza. No sonho, uma andorinha fêmea o apresenta a uma fortaleza, a fortaleza das andorinhas, um lugar sem paredes, sem armas, guardas ou generais, um lugar de ar puro e protegido, onde só podem habitar homens livres. No sonho, uma constatação: “E eu sou um homem livre” (2013, p. 14), diz o general ao velhinho na entrada do palácio da fortaleza, ao que responde o velhinho, “És um general” (2013, p. 14).

Trazendo a discussão para um âmbito mais atual sobre a liberdade dos negros, encontra-se na fala do general a consciência da acomodação em que ele vivia. Na crença de lutar pelo e para o seu povo, o homem muitas vezes se perde no seu maior propósito de liberdade e procura um lugar cômodo de pouca liberdade para não aceitar a verdade da

não libertação. Em África em diálogo, África em autoquestionamento: universalismo ou provincialismo? “Acomodação de Atlanta” ou iniciativa histórica?, Foé(2013), citando as tentativas de diálogos entre/sobre África e outras forças mundiais, fala sobre o termo que ficou conhecido como “Acomodação de Atlanta”. O termo foi nomeado por Du Bois, criticando a fala de Booker T. Washington em seu célebre discurso em Atlanta, nos Estados Unidos. O discurso, que foi feito no contexto pós-abolicionista americano, Washington jurava lealdade dos negros aos “mestres brancos”, visando interesses econômicos comuns e deslegitimando questões cruciais de igualdade social e emancipação política. Tais questões, para Washington (2008, *apud* FOÉ, 2013, p. 222), provocariam revoltas entre os povos e não deveriam ser impostas pela força, mas pelos esforços dos negros. Assim, ele defendia a segregação racial, considerando que essa era vontade “majoritária”, permitindo que os negros ganhassem a simpatia dos brancos à longo prazo, e possibilitando que, aos poucos, existisse uma aceitação da raça, beneficiando-a de alguma forma.

Segundo Foé (2013, p. 222), a crítica de Du Bois ao discurso de Washington está justamente na repetição do velho costume de submissão do negro em detrimento de uma força mais potente. Para Du Bois, Washington, ao proferir seu discurso, focou apenas no trabalho e na economia, desprezando a humanidade e cidadania do seu povo, renunciando às questões políticas, cívicas e educacionais universitárias, considerando que a proposta de Washington focava apenas na educação industrial e no compromisso com as forças opressoras. Dessa forma, o negro sempre exerceria a força bruta, o trabalho pesado, enriquecendo cada vez mais os seus opressores.

Assim, no conto, na posição de um general, Nguyuzza nunca seria capaz de ser um homem livre, pois, mesmo que seus homens sempre vencessem as batalhas contra os portugueses ou outros grupos étnicos, como os Chopes, ele sempre teria a voz de um imperador que o ordenava a seguir suas próprias verdades e lhe privava da tão sonhada liberdade. Desta forma, a andorinha, que em seu primeiro momento representava a privação de liberdade, por ter provocado uma situação em que os guerreiros sentiram-se obrigados a silenciar todas as andorinhas e irem contra às suas crenças, em um segundo momento representa a possibilidade de paz conquistada, ou seja, deixa de simbolizar a privação de liberdade para simbolizar o sonho da liberdade.

Os guerreiros, liderados por Nguyuza, partem então em busca da fortaleza das andorinhas. O plano é bem forjado pelo general e pela sacerdotisa de Gaza, para que ninguém desconfiasse do verdadeiro intuito da caçada, e nada chegasse aos ouvidos do imperador N'gungunhana. Os guerreiros, as mulheres e as crianças enfrentam muitos obstáculos no caminho, todos revoltados com o general e com o imperador, por não aceitarem a caça e o silenciamento das andorinhas. Porém, ao final da longa caminhada, chegam ao destino e descobrem o verdadeiro intuito do general, a liberdade do seu povo: “Se queres conhecer a liberdade, segue o rasto das andorinhas” (CHIZIANE, 2013, p. 32). Agora, as andorinhas não representam apenas um sonho de liberdade, mas a liberdade concreta do povo de Gaza. Na fortaleza das andorinhas, o povo vê-se liberto do imperador, da tirania, da violência, da colonização e da fome. Assim, a valorização da crença e da tradição e a não tomada das palavras do imperador como verdade absoluta e irrefutável, fez com que o povo de Gaza conseguisse recomeçar e conquistar a tão sonhada liberdade humana e cultural.

A libertação dos guerreiros de Gaza resulta no enfraquecimento do exército, considerando que grande parte dos guerreiros, incluindo os melhores homens, fugiram da tirania do imperador N'gungunhana. Consequentemente, o imperador encontra-se desprotegido por não respeitar a tradição do seu povo e não valorizar os provérbios de sua cultura.

Andorinhas! [...] São o olho de Deus no controle do mundo. Primeiro foi o verbo. Depois foi a natureza, os rios, os ventos e as estrelas. Seguiram-se os animais. Depois o homem, e finalmente, a mulher. [...] Se, na ordem da criação, as andorinhas são mais velhas que a humanidade, como pode um simples mortal pretender silenciar o seu superior, na hierarquia da existência? (CHIZIANE, 2013, p. 34).

Sabe-se que a cultura africana é diversa, e englobar todas elas em uma só é um equívoco. Entretanto, a oralidade é algo em comum na maioria das culturas africanas tradicionais. A tradição oral carrega consigo a valorização e a crença nos provérbios, que são transmitidos de geração a geração. Assim, o uso da oralidade está presente na construção de relações sociais, especialmente no âmbito religioso no que se refere ao sagrado. Para Aguessy (1977, p. 114), a oralidade privilegia “certos factores de estratificação ou de diferenciação social, tais como a detenção

da palavra, que é sinal de autoridade, a iniciação a conhecimentos que constituem uma espécie de saber mínimo garantido, que qualifica o indivíduo”. O conto em estudo remete à importância dos ensinamentos orais referentes ao sagrado, identificando na voz narrativa a importância de seguir e respeitar o criador e as suas criações: “o verbo”, assim, seria o criador, e as ações do criador advêm da importância das suas palavras. Os provérbios, logo, carregam as palavras do sagrado, e a sua desobediência acarreta consequências. Desta forma, a quebra da valorização da oralidade e seus ensinamentos, a vontade do silenciamento das andorinhas, acarreta no desrespeito ao criador e às suas criações. O desrespeito às andorinhas por parte do imperador, em conjunto com o seu agir arrogante, ameaça a liberdade de N’gungunhana, pois, se as andorinhas representam a liberdade e o imperador exige o silêncio das aves, ao obter tal silêncio ele obtém a falta da sua liberdade:

Cipaios negros sitiam o abrigo do imperador, obedecendo ao comando dos portugueses. Penetram. Amarram o mais alto do império pelos pulsos. Um nó. Outro nó. Arrastam-no para fora e exibem a caçada. [...] O imperador foi preso pelos portugueses sem resistência (CHIZIANE, 2013, p. 38).

Na busca por recordar uma história, acaba por esquecer o perigo de cair na armadilha do vitimismo total do oprimido. Ao escrever *Quem manda aqui?*, Paulina alerta o leitor para tal realidade. O título transcreve uma fala usual do imperador, representada por sua fome de poder, tirando o imperador africano do lugar de vítima da colonização. É importante ressaltar que, apesar da colonização ter provocado feridas nos colonizados, nem todos os africanos enxergavam os portugueses como inimigos. Muitos eram favoráveis à colonização e aliavam-se aos portugueses em tal processo, inclusive na prática de catequização e conversão ao cristianismo. Através da figura do imperador, Chiziane recorre à opressão entre os próprios povos africanos e seus grupos étnicos, demonstrando, assim, a diversidade entre eles e as guerras que podiam travar entre si. No conto, vemos a representação da rivalidade entre o império de N’gungunhana e os Chopes, frequentemente perseguidos pelo imperador, o que faz notar uma proximidade entre o opressor (colonizador) e o oprimido (africanos). Aqui, cabe um posicionamento feito por Mbembe (2001) sobre a parcela que cabe ao próprio africano

na colonização, a supressão da sua liberdade e a rivalidade entre os próprios oprimidos:

[...] há uma zona de sombra que dá margem a um profundo silêncio: o silêncio da culpa e da recusa dos africanos em enfrentar o inquietante aspecto do crime que diretamente envolve sua responsabilidade. Pois o destino dos escravos negros na modernidade não é apenas resultado da vontade tirânica e da crueldade do Outro – mesmo que estas sejam bem conhecidas. O outro significante primitivo é a morte do irmão pelo irmão [...] em suma, a polis dividida. Ao longo da série de eventos que levaram à escravidão, há o rastro que os discursos africanos dominantes tentam apagar (MBEMBE, 2001, p. 188).

A andorinha e sua representatividade voltam ao conto após a prisão do imperador. Antes de ser levado ao exílio, uma andorinha voa no céu e mais uma vez evacua em sua cabeça. O feito da andorinha traz uma fala que parece transcender a verdadeira voz de N'gungunhana:

Vem a mim, amanhã distante, e abre os olhos destes sipaios que me atormentam. Vai, meu coração, vai. Leva-me a galope no jumento do tempo. Quero voar ao lado das andorinhas para mais depressa trazer novas primaveras nesta terra. [...] Eu não sou um homem, sou um povo. A alma de um povo não se prende, voa livre com as andorinhas (CHIZIANE, 2013, p. 39).

O imperador, que antes demonstrava ira cega por se sentir afrontado por uma andorinha, agora parece ganhar lucidez em seu verdadeiro propósito: cuidar do seu povo e garantir-lhes liberdade. O discurso de liberdade que profere o imperador, além de ter iniciado a partir da ação da andorinha, parece vir de uma voz transcendental, a fim de presentear o povo com a esperança de liberdade futura. Afinal, N'gungunhana já não era mais ameaça de liberdade do povo de Gaza, mas a tão sonhada liberdade ainda não se fazia conquistada, pois os portugueses ainda eram ameaças presentes:

– Eu sou o futuro e a certeza. Conheço os enigmas do além. Dentro de mim reside a chave dos mistérios do amanhã. Oiço à distância o toque dos batuques de glória. Os campos estão cobertos de milho. A liberdade virá! [...] Não era ele quem falava. Era, sim, o passado falando na voz do futuro. Os antepassados revelam-se em cada instante nas vozes dos emissários do presente (2013, p. 41-42).

Ao final do conto, há uma passagem no tempo em que se encontra retratada a nova geração. Através da tradição oral de recontar as memórias, as mães satisfazem as curiosidades das crianças, que se questionam sobre a estátua do português Mousinho de Albuquerque, responsável pela prisão e exílio do imperador N'gungunhana. As mães também satisfazem o interesse das crianças sobre o famoso hino à liberdade proferido pelo imperador, “mas com voz baixa para não despertar a ira dos novos invasores. Porque o discurso era um hino de liberdade”(CHIZIANE, 2013, p. 44).

Percebe-se a promessa de eterno voo das andorinhas. Para a nova geração, as andorinhas continuam representando a esperança de liberdade, desta vez não só em seu voo livre no céu, mas nas palavras e discursos que acompanham a figura das aves. Há no conto a certeza de que as batalhas não cessarão: quando uma batalha for vencida, outras virão. Porém, as andorinhas serão sempre a representação de paz e liberdade.

Vinde, vinde todos  
Vinde todos ouvir a cantiga  
Não quereis conhecer quem governou o império?  
Ngungunhou homens, nhgungunhou mulheres  
Mas perdeu a liberdade  
Por tentar matar uma andorinha!  
(CHIZIANE, 2013, p. 44).

A liberdade é um tema cravado nas discussões teóricas que falam sobre África. Nas entrelinhas de assuntos relacionados à colonização, diálogos sobre África e de África, opressor versus oprimido, pós-colonização e representações históricas e literárias africanas, encontra-se a liberdade como elemento presente nas discussões. A falta da liberdade, a conquista dela, a busca por ela: seja no direito à voz, no direito à escrita, no direito de posicionar-se, no direito de contar-se. Através de Hall (2015), identifica-se a cultura como essência do indivíduo, e a privação da mesma permite que este indivíduo perca a liberdade de exercer uma parte sua que se faz importante na sua constituição. No conto, percebe-se tal referência quando os guerreiros do exército Gungunhana são obrigados a deixar de acreditar em suas crenças tradicionais, suas verdades culturais. Tal comportamento de submissão nos leva a Foé (2013), a partir da sua explanação sobre a “acomodação de Atlanta”, que explicita o comportamento dos oprimidos e acomodação muitas vezes por

verem-se acostumados à submissão, não permitindo, assim, que lutem pelos seus direitos de liberdade e autonomia. Por fim, Mbembe(2001) nos alerta para o perigo da dualidade da história africana: apesar das feridas provocadas pelo opressor, os portugueses contaram com o apoio de outros africanos, além da rivalidade que existiam entre os grupos étnicos africanos, e menciona a culpa que alguns africanos carregam por terem guerreado entre si, privando a si próprios da liberdade e da vida.

É justamente esse alerta que Chiziane traz em seu conto. Ao mesmo tempo em que a autora conta a história da colonização moçambicana por parte dos portugueses, através da sua narrativa ficcional a autora também apresenta a história da rivalidade e perseguição entre o império de N'gungunhana e a tribo dos Chopos. O que une os dois grupos étnicos são as andorinhas. As andorinhas são a representação da liberdade: se elas dão a liberdade, elas também podem tirá-la. Ao final, enquanto o tempo passa, as gerações mudam, as andorinhas permanecem como representação de liberdade, seja na figura das aves, seja no protagonismo do discurso libertário.

## REFERÊNCIAS

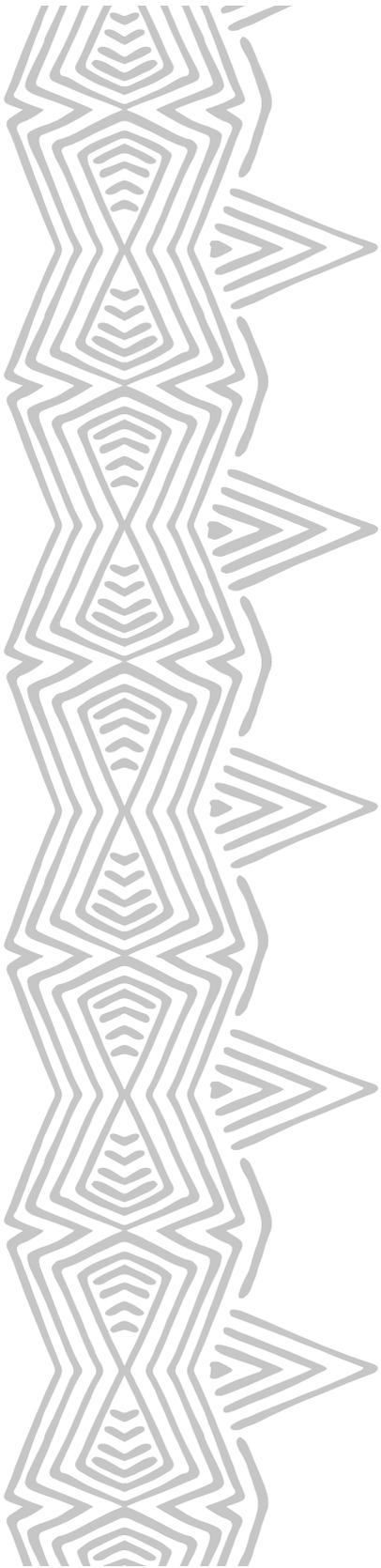
CHIZIANE, Paulina. *As Andorinhas*. Belo Horizonte:Nandyala, 2013.

FOÉ, Nkolo. África em diálogo, África em autoquestionamento: universalismo ou provincialismo? “Acomodação de Atlanta” ou iniciativa histórica? In: *Educar em Revista*. Curitiba: Brasil, n. 47, p. 175-228, jan./mar. 2013. Editora UFPR. Disponível em: <http://www.redalyc.org/comocitar.oa?id=155025722011>. Acesso em: 15 dez. 2017.

HALL, Stuart. *A identidade cultural da pós-modernidade*. Tradução: Tomaz Tadeu Silva &Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: Lamparina, 2015.

MBEMBE, Achile.*As formas africanas de auto-inscrição.Estud. afro-asiát.*[online]. 2001, vol.23, n.1, pp.171-209. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0101546X2001000100007&script=sci\\_abstract&tlng=pt](http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0101546X2001000100007&script=sci_abstract&tlng=pt)>. Acesso em: 11 jan. 2018.

### **III – OUTRAS ÁFRICAS**



# MATERNIDADE(S) E SEUS SUJEITOS EM AS ALEGRIAS DA MATERNIDADE, DE BUCHI EMECHETA

Ana Ximenes Gomes de Oliveira

A maternidade como categoria de análise é discutida criticamente no âmbito dos estudos culturais e feministas com forte intensificação da segunda metade do século XX para a atualidade. Estudiosas procuram trazer em pauta implicações desta categoria como instituição de comando inserida em um sistema hierárquico, assim como propõem, também, uma reconfiguração do olhar dado à fertilidade e prática materna do feminino como uma categoria múltipla composta por singularidades que interseccionam com outras categorias como classe, raça, sexualidade, gênero e cultura.

A maternidade compulsória foi/é uma prática induzida às mulheres que toma forma quando alicerçadas pela cultura e práticas de poder as quais fazem parte. Algumas teóricas atribuem o termo *maternidade patriarcal* referindo-se à prática em que há uma construção vertical de imposições e opressões onde o feminino se encontra secundarizado em relação a sua voz e sua ação subjetiva e como pertencente a um coletivo. Andrea O'Reilly (2007), em seu artigo *Feminist Mothering* contrapõe esta expressão, *maternidade patriarcal*, com uma *maternidade feminista*, instância em que a desconstrução desta prática maternal gera uma maternidade pensada e proposta pela autonomia de mulheres, tirando a imagem prisional que lhe foi dada em diversos momentos e culturas da história. Com isso, temos que a negação não se debruça sobre a reprodução ou sobre a maternidade em si, mas sim diante de uma dominação desta categoria como um produto que serve a um sistema de desigualdades onde o gênero é o domínio central de tensão.

A discussão levantada por O'Reilly (2007) aponta para uma transcendenciada adesão ideológica e epistêmica dos movimentos feministas vivenciados no Ocidente desde o final do século XIX. A mesma mostra que o questionamento sobre a possibilidade de uma mãe construir uma *maternidade feminista* sem a política do feminismo como movimento de representatividade é basilar. Contudo, a autora mostra que

a necessidade latente desta libertação está em apontar e negar aquilo que é identificado como negativo às mulheres envolvidas com a maternidade, a partir de sua própria voz, e não, necessariamente, o que esta prática deve conter como um postulado de militância a ser seguido.

O romance *As Alegrias da Maternidade*, escrito pela autora nigeriana Buchi Emecheta, possui uma narrativa que discute esta prática localizada na sociedade nigeriana da segunda metade do século XX, antes da década de 1960, que foi o período de independência da Nigéria. A obra foi considerada pela crítica uma das mais importantes da carreira de Emecheta como escritora, sendo publicada no Brasil apenas em 2017. O livro mostra a leitora ou leitor questionamentos e reflexões sobre a condição feminina em sua cultura atrelada à maternidade e fertilidade feminina, à instituição da família como modelo genuinamente hierárquico e às relações moldadas pelos papéis de gênero estabelecidos pela cultura e tradição.

Nesse estudo, discutirei um pouco sobre a maternidade através de um viés político do sujeito feminino, entendendo como uma negação pode apontar, também, para uma resistência de existir, reconfiguradamente. A negação se opõe ao molde e desconstrói a ideia de unicidade para a realização de uma condição materna livre.

## **O FEMININO E O MATERNO EM AS ALEGRIAS DA MATERNIDADE**

O referido romance de Buchi Emecheta começa no momento final da história com a morte da sua protagonista. A narração é feita em terceira pessoa por uma voz narrativa que apresenta a personagem em fase final da vida e logo após começa um retorno que passeia tanto pela vida subjetiva desta mulher como da história cultural e política da Nigéria do século XX. A partir do segundo capítulo, o romance se configura como uma retrospectiva *caleidoscópica*, como expressa a voz narrativa, da vida de Nnu Ego junto a geração anterior (sua mãe) e as posteriores (das filhas e filhos no matrimônio).

A mãe de Nnu Ego é conhecida como uma mulher bonita, forte e valente. Chamada de Ona por Nwokocha Agbadi, que representa um ornamento em volta do pescoço – referindo-se ao modo como seu pai

a cuida - tem uma vida dividida entre dois homens: o pai e o homem que ama. O pai de Ona, Obi Umunna, é um grande líder nigeriano que tem muito amor e cuidado pela sua filha, além de comandar o destino dela, seguindo os valores e costumes da tradição, sendo o único homem a quem Ona não consegue contrariar ou romper com a autoridade. Não obstante, apesar da oposição paterna, Ona se apaixona e se relaciona com Agbadi com quem engravida e dar à luz a uma menina chamada Nnu Ego. Ona não consegue casar-se com o homem que ama, pois não deseja contrariar a posição do pai. Embora Obi Umunna aprecie a figura de Agbadi, o mesmo resiste aos desejos deste como pretendente e mantém o posicionamento de que sua filha é sua propriedade e nunca se casará. Após o nascimento de Nnu Ego, Ona engravida novamente, porém nem a mãe nem a criança conseguem resistir por muito tempo após o parto, vindo a falecerem pouco tempo depois.

A partir desta breve síntese da mãe da protagonista, inicia-se a história de Nnu Ego, filha de Ona e Agbadi. A personagem principal segue uma história de vida presente em várias mulheres de sua cultura: a busca incessante pela realização da maternidade para o alcance de uma completude e reconhecimento do feminino com seu status de feminilidade diante da sociedade. Nnu Ego casa-se com seu primeiro marido, Amatokwu, e o desejo e espera da maternidade começa a se acentuar na família: “Quando uma mulher é virtuosa, não tem dificuldade para conceber. Não demora e os filhos de Nnu Ego estarão chegando para brincar por aqui”, disse Agbadi com convicção” (EMECHETA, 2017, p. 45). Diante desta passagem, observa-se que a voz narrativa explicita a expectativa da maternidade como um destino que perpassa a consolidação da feminilidade do sujeito feminino. A não vivência desta instância confere uma marginalização e invisibilidade de ser mulher na sociedade em questão. O que se inicia no destino de Nnu Ego é uma trajetória de sofrimento devido a inexistência imediata da realização materna. Com o prolongamento do tempo de espera sem nenhuma mostra de fecundação biológica, a protagonista se desespera e diz a seu marido:

“Tenho certeza de que a culpa é minha. Você faz tudo direito. Como vou encarar meu pai e confessar que falhei? Não gosto de ir até lá porque as esposas dele sempre vêm correndo me cumprimentar na esperança de que eu já esteja grávida. Dá para ver o desapontamento nos rostos delas” (EMECHETA, 2017, p. 46).

Através desta fala, Nnu Ego demonstra uma internalização da obrigatoriedade imposta pela cultura que isenta prioritariamente o masculino de culpabilização pela ausência da gravidez. Tal processo age em resposta a própria educação feminina que não oferece muitas possibilidades às mulheres de conceber tal experiência de cobrança de forma diferente. Nesse sentido, a protagonista representa o ponto de ligação entre a ficção e realidade no que se refere à condição feminina em sua cultura, o que é exposto por Candido (2007) em definição da personagem de ficção: “[...] o romance se baseia, antes de mais nada, num certo tipo de relação entre o ser vivo e o ser fictício, manifestada através da personagem, que é a concretização deste” (p. 55). A capacidade de aproximação entre Nnu Ego e a leitora, ou o leitor, mostra a potência do imaginado com o real, assim como as possibilidades da personagem como *ser*, mesmo visto de forma paradoxal, como já é mostrado pelo autor. Esta aproximação só é possível porque a protagonista do romance de Emecheta é, antes de tudo, voz. Tal voz é uma subversão que transcende um espaço destinado ao feminino, pois este espaço é preenchido de silêncios determinados. Assim, temos o silêncio como uma presença e a voz de Nnu Ego como uma fala que recai como uma outra presença, a da voz feminina.

Nnu Ego é acometida pela repressão de sua *Chi* que impossibilita a vivência de sua maternidade. Esta falta causa na personagem um tormento psíquico que deseja a realização materna como prova de sua capacidade de ser mulher. Há na fala da personagem duas concepções da vontade de ser mãe. A primeira está mais próxima a um desejo para si, que parte de si para o mundo, sendo a visão de constituir uma família que lhe acompanhe até a velhice, como pode ser visto no momento em que seu pai, Agbadi, a interpela sobre tal desejo após Nnu Ego sair do primeiro casamento com a frustração da infertilidade: “Quando as pessoas ficam velhas, precisam dos filhos para tomar conta delas. Se você não tem filhos e seus pais já se foram, não tem ninguém por você” (EMECHETA, 2017, p. 54).

Contudo, o desejo explícito pela maternidade, tornando uma compulsão da sociedade sobre o feminino, visto que é transmitida pela educação oficial da cultura, mostra um aniquilamento do feminino antes de ser reconhecido enquanto função e produto de um sistema de valores dentro do patriarcado. Tal compulsão dirigida à fertilidade das mulheres

cria uma noção obnubilada do sentimento materno, enquanto desejo autônomo, pois não há espaço, nesse contexto, para entender a mãe como um *tornar-se*, pois o feminino é visto como um materno, a priori, em potência tida como destino. Ao perder seu primeiro filho com Nnaife, seu segundo casamento, Nnu Ego foi tida como louca pelo surto do desespero que ia além do sofrimento materno de perder um filho que ama. Neste momento, uma mulher disse em voz alta a todos que a cercavam observando sua angústia: “Ela não é louca [...]. É só que ela acaba de perder o filho que provava ao mundo que ela não é estéril”, e em seguida a voz narrativa diz: “E todos concordaram que a mulher que não dá um filho ao marido é uma mulher fracassada” (EMECHETA, 2017, p. 88).

Com isso, o fracasso é, também, simbólico porque localiza o feminino como responsável direto e único dos males que constituem uma família e o masculino. Além disso, o fracasso também expõe no romance o caráter de propriedade que o matrimônio toma, visto que o sofrimento também é por não ter concebido e entregue um filho ao marido e à sociedade – tendo esta como um espaço de dominação do masculino como sujeito hierárquico. Portanto, o corpo feminino e sua reprodutibilidade é posto ao externo como um território de ocupação de valores que instituem uma função de servidão.

Ouçã, filha, eu mesmo tenho sete esposas. Casei-me com três delas; quatro, herdei com a morte de parentes. Sua mãe era apenas uma amante que se recusou a casar-se comigo. Então por que você quer complicar a vida do seu marido? Por favor, não envergonhe outra vez o nome da família. Que maior honra pode haver para uma mulher do que ser mãe? (EMECHETA, 2017, p. 167).

Agbadi se dirige a sua filha nesta passagem pedindo que a mesma não se oponha à chegada de uma nova esposa para seu marido. A fala do pai de Nnu Ego emblema um lugar à mulher como propriedade do casamento e a consolidação de feminilidade através da maternidade. Este feito cria um valor de justificativa a todos os sofrimentos vividos por uma mulher em seu matrimônio, pois a reprodução já é tida como a vitória alcançada, como observamos na vida da protagonista e das demais esposas de seu marido. Assim, o matrimônio é tido como uma prisão, como nos diz a voz narrativa em um momento de reflexão da protagonista: “aprisionada pelo amor por seus filhos, aprisionada em

seu papel de esposa mais velha. [...] Não era justo, ela achava, o modo como os espertos dos homens usavam o sentido de responsabilidade de uma mulher para escravizá-la na prática” (EMECHETA, 2017, p. 190). Para romper com essa continuidade, a concepção de maternidade que Nnu Ego vai construindo ao longo do romance é de consciência de sua força, reconhecendo os valores de uma sociedade e cultura que coloca as mulheres em lugares de subserviência, mas que decide negar a propagação desta prática materna, o que aponta para um sentimento de resignificação e negação da maternidade como destino.

O’Reilly (2007) trata a maternidade como um meio de ação social política. A prática atua como uma ação de difusão de discursos que não estão mais aprisionados a um discurso patriarcal, mostrando a capacidade de transformação social diante da educação de novas gerações que podem não mais reproduzirem os mesmos discursos de dominação em que estas mães podem ter sido criadas. Atribui-se à maternidade uma possibilidade de esperança e de grande atuação contra colonialidades<sup>1</sup> de gênero que determinam lugares de sujeitos em sociedade. A autora ainda destaca que para que esta visão receba concretude na prática social é preciso que tanto os agentes como suas ações que se ligam diretamente com a maternidade e a criação dos filhos sejam revistos. Observa-se, assim, que a ruptura com a reprodução e criação como algo presente no destino das mulheres foi estritamente necessária, historicamente, para que agora, na contemporaneidade, possa haver uma reconfiguração dos papéis que constroem esta categoria e uma distribuição igualitária de poder de ação e pensamento, trazendo a maternidade como uma categoria de escolha.

O ativismo político-social tratado por O’Reilly(2007) é observado no núcleo interno do espaço privado de Nnu Ego. A experiência dela como mulher, filha e mãe a faz transitar entre a busca dentro do padrão feminino oferecido pela condição feminina da sociedade nigeriana, e cultura igbo,

---

1 O termo *colonialidades* vem do conceito de *colonialidades de poder* trazido por Quijano (2010), em que destaca, em nota, que a “Colonialidade é um conceito diferente de, ainda que vinculado ao Colonialismo. Este último refere-se estritamente a uma estrutura de dominação/exploração onde o controle da autoridade política, dos recursos de produção e do trabalho de uma população determinada domina outra de diferente identidade e cujas sedes centrais estão, além disso, localizadas noutra jurisdição territorial. [...] O colonialismo é, obviamente, mais antigo, enquanto a Colonialidade tem vindo a provar, nos últimos 500 anos, ser mais profunda e duradoura que o colonialismo” (p. 84).

que consegue caminhar ao lugar de subversão desta representação para outras mulheres. A maternidade é transformada como uma questão política do sujeito feminino de romper com a repetição de tais padrões que são difíceis de serem questionados ou enfraquecidos pelo lugar oficial do *status* político em sociedade. O papel como mãe se torna um espaço de voz subversiva que atua econômica e politicamente na estrutura da casa e consegue transformar os valores instituídos pela educação dos filhos visando uma reestruturação nas gerações futuras. No espaço da narrativa, observa-se que este posicionamento de ativismo contra uma cultura patriarcal é presente nos monólogos e reflexões de Nnu Ego:

Deus, quando você irá criar uma mulher que se sinta satisfeita com sua própria pessoa, um ser humano pleno, não o apêndice de alguém?”, orava ela em desespero. “Afim, nasci sozinha e sozinha hei de morrer. O que ganhei com isso tudo? Sim, tenho muitos filhos, mas com que vou alimentá-los? Com minha vida. Tenho que trabalhar até o osso para tomar conta deles, tenho que dar-lhes meu tudo. E se eu tiver sorte de morrer em paz, tenho que dar-lhes minha alma. Eles adorarão meu espírito morto para que zele por eles: ele será considerado um bom espírito enquanto eles tiverem fartura de inhame e de filhos na família, mas, se por acaso alguma coisa der errado, se uma jovem esposa deixar de conceber ou se houver escassez, meu espírito morto será culpado. Quando ficarei livre? (EMECHETA, 2017, p. 257).

A partir desta consciência construída e vivida pela personagem no romance, Nnu Ego consegue agir sobre a vida de suas filhas contribuindo que vivam em busca pela felicidade. Em sua aflição, a personagem sabe da resposta de sua indagação, sabe que sempre será cobrada, na vida e na morte, para servir como reprodutora física e espiritualmente, invocada a ser uma impulsionadora para que estes valores se perpetuem. Por isso, é neste momento que ela interrompe uma continuidade e se posiciona através da resistência para deixar ensinamentos. Buchi Emecheta coloca através do discurso interno de reflexão de Nnu Ego uma denúncia que aponta para a necessidade de mudanças:

Mas quem foi que escreveu a lei que nos proíbe de investir nossas esperanças em nossas filhas? Nós, mulheres, corroboramos essa lei mais que ninguém. Enquanto não mudarmos isso, este mundo continuará sendo um mundo de homens, mundo esse que as mulheres sempre ajudarão a construir. (EMECHETA, 2017, p. 257-258).

Assim como escreve Bibi Bakare-Yusuf (2003) ao retirar o olhar sobre os gêneros de lugares fixamente binários entre *vítimas* e *vitimizadores*, mulheres e homens, respectivamente, podemos entrar em um aprofundamento do patriarcado como um sistema não-fixo. Esta visão possibilita apontar nuances de imposições de poder ocorridas dentro desse sistema de desigualdades que abarca esferas políticas, econômicas, sexuais e subjetivas. Sair deste olhar maniqueísta do binarismo de poder reposiciona o feminino como uma potência e realização enquanto ação de resistência, e não como oposição equivalente à opressão masculina. Assim, temos outras possibilidades de convivência entre os seres de formas não-tirânicas, como diz a autora, que acrescenta: “Visualizar o patriarcado desse modo nos permite apreciar como estruturas institucionais de poder restringem e limitam a capacidade das mulheres para a ação e agência sem totalmente restringir ou determinar essa capacidade” (2003, p. 4).

Nnu Ego se coloca ao longo do romance *As Alegrias da Maternidade* como alguém que, mesmo ocupando o lugar de vítima de um sistema que a abarca verticalmente, também ocupa um lugar de ação, sendo agente de histórias de vidas de mulheres futuras. Seus discursos de questionamentos são apresentados como monólogos interiores através da voz narrativa, mostrando, muitas vezes, posicionamentos paradoxais ideologicamente no que aparenta, como na educação diferenciada entre filhos e filhas, mostrando que as filhas não precisam estudar muito, pois irão se preocupar em encontrar um bom marido. Contudo, a personagem-mãe mostra consciência no sofrimento que suas filhas podem viver ao se opor contra isso e serem rejeitadas pela sociedade. Além disso, as reflexões de Nnu Ego mostram um grau mais profundo encontrado na educação das mulheres: o desejo de serem mães. O desejo materno existe em muitas mulheres, sendo bastante turvo a separação entre o desejo que é construído do externo para o subjetivo e o desejo trazido autonomamente pelo sujeito feminino, pois mesmo o sentimento de afeto maternal sofre uma dominação que aprisiona o feminino na sociedade apresentada no romance. Nnu Ego assume economicamente a sua família com a ausência do marido que é obrigado a servir na guerra. A personagem adquire este lugar de comando, de autonomia financeira pelo trabalho exaustivo e de cuidadora dos filhos e filhas. Porém, há um caminho de responsabilização para ambos os lados, pois é obrigada

a trabalhar fora de casa para evitar que sua família sofra com a fome, assim como é cobrada pela comunidade pela educação dos filhos e por não estar integralmente ao lado destes. Assim, o marido ocupa o *status* fictício de responsável pela família, mas é a mulher que assume este papel no âmbito não-oficial do ambiente doméstico.

Com isso, observamos na categoria da voz da protagonista um espaço de resistência, tanto da diegese narrativa ligada ao enredo, como no lugar de ferramenta discursiva utilizada pela escrita de autoria feminina, que tem a literatura como espaço de militância e posicionamento político, apresentando uma arena de embates entre os gêneros em que o feminino é um enunciador que busca a liberdade e enfatiza a necessidade desta. As *alegrias* referidas no título da obra mostram um lugar de ironia da condição materna, pois são alegrias impostas como tais:

Depois de um desses passeios, certa noite Nnu Ego se deitou à margem da estrada, convencida de que já havia chegado em casa. Morreu ali, discretamente, sem nenhum filho para segurar sua mão e nenhum amigo para conversar com ela. Nunca fizera muitos amigos, de tão ocupada que vivera acumulando as alegrias de ser mãe. (EMECHETA, 2017, p. 308).

A maternidade, assim, é tratada no romance em duas esferas sociais e subjetivas: o *status* de mulher-mãe como uma capacidade reprodutora do feminino ocupa um lugar de importância fundamental na estrutura da sociedade, dialogando com uma atribuição divina a tal capacidade do *ser*. Porém, na *práxis* social, esta categoria participa como peça central da constituição do sujeito feminino, o que levanta um embate entre o individual e o coletivo, e seu lugar de autonomia. O corpo aparece, então, como um território político de inscrição da cultura e da tradição que é questionado por escritoras como Buchi Emecheta em sua literatura.

Nnu Ego foi julgada por sua relação materna até o momento de sua morte. Negar a realização da maternidade relaciona o feminino com categorias negativas e marginalizadas na sociedade. Mesmo assim, sua efetivação nos moldes de servidão que a personagem experiencia também traz uma condição de vida cercada por angústias e expectativas difíceis de serem alcançadas. A vida da protagonista enquanto mulher-mãe – categoria que, neste caso, se torna impossibilitada de se assumir separadamente – é marcada pela constância da busca que nunca encontra satisfação de

si e do mundo que a circunda. Nnu Ego teve nove filhos, sete viveram e foram criados por ela, contudo, essa busca nunca conseguiu ser sanada. Após a morte solitária da personagem, a voz narrativa nos mostra que: “Mais tarde, porém, circularam histórias dizendo que Nnu Ego era uma mulher má até na morte porque, embora muitas pessoas lhe suplicassem por fertilidade, ela nunca atendia aos pedidos” (EMECHETA, 2017, p. 308).

Buchi Emecheta apresenta sua protagonista como um sujeito que se constrói e assume um lugar de ação e ativismo através da sua negação. Esta negação age simbolicamente como uma oposição, não só à esta prática da maternidade que não oferece um lugar de voz e liberdade para o feminino, mas também a todas as práticas de opressão que um sistema consegue efetuar em cada cultura e sociedade. Assim, a proposta de uma *maternidade feminista* aparece aqui como uma possibilidade de reconstrução após tal negação.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BAKARE-YUSUF, Bibi. *Além do determinismo: A fenomenologia da existência feminina Africana*. Tradução para uso didático de BAKARE YUSUF, Bibi. BeyondDeterminism: The Phenomenology of African Female Existence. Feminist Africa, Issue 2, 2003, por Aline Matos da Rocha e Emival Ramos.

CANDIDO, Antônio, et al. *A personagem da ficção*. São Paulo: Perspectiva, 2007.

EMECHETA, Buchi. *As alegrias da maternidade*. Trad. Heloisa Jahn. Porto Alegre: Dublinense, 2017.

O'REILLY, Andrea. “Feminist Mothering”. In: O'REILLY, Andrea. *Maternal Theory: Essential Readings*. Canada: Demeter Press, 2007.

QUIJANO, Aníbal. “Colonialidade do poder e classificação social”. In: SANTOS, Boaventura de Sousa, MENESES, Maria Paula [orgs]. *Epistemologias do sul*. São Paulo: Cortez, 2010.

## SERVIDÃO (IN)VOLUNTÁRIA: NECROPOLÍTICA E PERSEGUIÇÃO AOS TUTSIS EM “NOSSA SENHORA DO NILO”

*Rosilda Alves Bezerra  
Carlos Alberto de Negreiro*

Scholastique Mukasonga vivia na França há dois anos, quando viu as primeiras imagens do genocídio que vitimou 800 mil pessoas em Ruanda, seu país natal, em 1994. Mais de duas décadas tinham se passado desde que ela fora obrigada, aos 18 anos, a abandonar a família em Nyamata, a cerca de 30 quilômetros da capital, Kigali, e cruzar a pé a fronteira com o vizinho Burundi, na madrugada, para evitar ser deportada. Ao ver as imagens da barbárie contra o seu próprio povo, da etnia tutsi, e intuir o destino dos seus familiares – todos tutsis que tinham sido transferidos para Nyamata pelo governo da etnia hutu, na década de 1960 –, ela compreendeu que não podia deixar a memória deles desaparecer junto às suas vidas. Nesse massacre, vinte e sete parentes da escritora foram assassinados.

Scholastique Mukasonga representa uma das principais vozes da literatura africana contemporânea. A escritora veio ao Brasil pela primeira vez em julho de 2017 para participar da 15ª Festa Literária Internacional de Paraty. Inédita no país, Scholastique teve dois livros lançados durante a Flip: os romances *Nossa Senhora do Nilo*, vencedor do Prêmio Renaudot, em 2012, e *A Mulher de Pés Descalços* (2008), em que homenageia a sua mãe, morta no genocídio. Nas suas próprias palavras, confessa: “Costumo dizer que comecei a escrever por um dever de memória. Decidi fazer isso depois do genocídio da minha família, não poderia agir de outra maneira. Toda a minha família foi exterminada. Já houvera mortes antes, mas não daquele jeito. Sempre digo que minhas primeiras obras são uma mortalha de papel para aqueles que não têm sepultura”, afirma Scholastique, em entrevista por telefone de sua casa, na Normandia. (CAZES, 2017).

A perseguição aos tutsis é o tema que atravessa toda sua obra. Seu livro de estreia, “Inyenzi ou les Cafards” (“Inyenzi ou as Baratas”,

em tradução livre), lançado em 2006, é um relato autobiográfico em que a autora investiga, a partir da sua experiência de vida, as razões que tornaram possível o genocídio de Ruanda. Apenas na sua Nyamata natal, estão hoje enterradas cerca de 50 mil pessoas, há um memorial para lembrar as vítimas. Scholastique explica que não faz uma literatura de testemunho, porque não estava em Ruanda quando tudo aconteceu, mas procura apontar para as suas raízes. “O que eu queria era contar como nasceu o genocídio, como o ódio étnico nasce, cresce e se transforma num genocídio”, diz em entrevista.

Para Sontag (2003, p. 33),

a memória da guerra, porém, como qualquer memória, é sobretudo local. (...) Mas para uma guerra ultrapassar sua esfera imediata e tornar-se objeto da atenção internacional, precisa ser vista como uma espécie de exceção entre as guerras e representar algo mais do que o choque de interesse dos próprios beligerantes.

É o caso do romance *Nossa Senhora do Nilo*, cuja história se passa na década de 1960 e gira em torno de um colégio para meninas localizado próximo à fonte do rio Nilo, na cadeia montanhosa na fronteira com o Congo. Perto dali, numa fazenda, vive um homem branco, antropólogo excêntrico, que garante que os tutsis são descendentes de faraós negros. Contudo, a “cota étnica” imposta pelos hutus só permitia que 10% das alunas fossem tutsis. A narrativa se desenrola com bastante perseguições, assassinatos e disputas políticas, espécie de prelúdio para o genocídio de 1994.

Mukasonga fez parte da minoria tutsi que teve a possibilidade de estudar. No ano em que abandonou Ruanda, a escritora frequentava uma escola secundária, e a escolha pelo exílio forçado foi de seus pais. Por falar francês, a jovem teria futuro fora dali, onde a ameaça de morte pairava sobre a família. A língua estrangeira era considerada um “passaporte” para uma vida próspera. A autora percebe nessa decisão uma certa responsabilidade que lhe foi legada, mas que só compreendeu após o genocídio. Naquele difícil momento, segundo a autora, a literatura também serviu como terapia. “A literatura me salvou. Se eu não pudesse escrever teria enlouquecido. Eu sabia que minha família não estava bem, mas era incapaz de imaginar algo daquela magnitude”, conta a escritora. “Ali também entendi que não podia ser a filha ingrata, não podia falhar. Tinha a missão da memória”.(CAZES, 2018)

Mukasonga levou dez anos para retornar a Ruanda, sendo um país que faz parte da sua memória recente de quem acompanha geopolítica por ter sido cenário de um genocídio de tal modo assombroso que é comparado ao próprio Holocausto. A literatura e a trajetória da escritora fizeram com que, após o genocídio, no qual acompanha de perto a situação do país africano, destaca que as mulheres têm um enorme protagonismo. Elas representam 60% do parlamento ruandense, além de ocupar uma série de ministérios importantes. Em Ruanda, as mulheres sempre foram reconhecidas e valorizadas socialmente. Esse papel se fortaleceu após o genocídio, já que a população masculina foi dizimada. Segundo Mukasonga, as mulheres foram muito fortes após o genocídio. Elas não podiam ceder ao pânico. Tiveram uma atitude grandiosa. (CAZES, 2018).

Em relação à contemporaneidade, quando o assunto é imigração, a escritora ver o crescimento da intolerância com inquietação. Na França, ela afirma que não há um só dia sem que alguém observe seu sotaque africano. Confessa que há franceses que são muito generosos e uma minoria de extremistas, e acredita na França como um país onde os direitos dos homens sejam respeitados. (CAZES, 2018)

## **A HISTÓRIA DE RUANDA E A PERSEGUIÇÃO AOS TUTSIS**

Ruanda é um pequeno país africano que tem em torno de dez milhões de habitantes. O país é ainda predominantemente rural e convive com muita pobreza. Teve colonização alemã, mas depois da Primeira Guerra o domínio passou para a Bélgica, porém a independência somente ocorreu em 1962. O país ficou mundialmente conhecido em função de seus conflitos étnicos. Sua população se divide entre os tutsis e os hutus. Os belgas celebraram um acordo com os tutsis e os mantiveram no poder. Em 1959 houve uma rebelião dos hutus, que ascenderam ao poder. Em 1994 ocorreu um dos maiores genocídios do mundo, com a morte entre 800 mil a 1 milhão de pessoas, sendo 90% pertencentes a etnia tutsi.

Pesquisadores sobre esse tema concordam que o genocídio dos tutsis em Ruanda teve uma forte influência dos países europeus, principalmente, dos belgas e franceses. Os belgas teriam promovido a hostilidade entre hutus e tutsis. As duas etnias viviam unidas há séculos, usavam a mesma língua, cultuavam os mesmos deuses, e aceitavam

a mesma mitologia de fundação. Entretanto, os belgas deram início a uma série de boatos ao afirmar que tutsis eram mais brancos, mais inteligentes, e podiam trabalhar nos serviços da administração colonial. Enquanto os hutus eram mais negros, menos inteligentes, mais rudes, e até mais ignorantes. Nas carteiras de identidade constavam “Tutsi” ou “Hutu”. Estes acontecimentos deram a origem ao ódio dos hutus pelos tutsis, o que resultou em matança de milhares de pessoas dessa etnia. (PRUD’HOMME, 2015).

Cerca de 85% dos ruandeses são hutus, mas a minoria tutsi dominou por muito tempo o país. Em 1959, os hutus derrubaram a monarquia tutsi e dezenas de milhares de tutsis fugiram para países vizinhos, incluindo a Uganda. Um grupo de exilados tutsis formou um grupo rebelde, a Frente Patriótica Ruandesa (RPF), que invadiu Ruanda em 1990 e lutou continuamente até que um acordo de paz foi estabelecido em 1993. (DIOP, 2014)

Na noite de 6 de abril de 1994, um avião que transportava os então presidentes de Ruanda, Juvenal Habyarimana, e do Burundi, Cyprien Ntaryamira, ambos hutus, foi derrubado. Extremistas hutus culparam a RPF e imediatamente começaram uma campanha bem organizada de assassinato. A RPF disse que o avião tinha sido abatido por hutus para fornecer uma desculpa para o genocídio.

Com organização meticulosa, as listas de opositores do governo foram entregues às milícias, juntamente com os nomes de todos os seus familiares. Vizinhos mataram vizinhos, e alguns maridos até mataram suas mulheres tutsis, dizendo que seriam mortos caso se recusassem. Na ocasião, carteiras de identidade apresentavam o grupo étnico das pessoas, então milícias montaram bloqueios nas estradas onde abateram os Tutsis, muitas vezes com facões que a maioria dos ruandeses possuíam em casa. Milhares de mulheres tutsi foram levadas e mantidas como escravas sexuais.

A ONU, juntamente com a Bélgica tinham forças de segurança em Ruanda, mas não foi dado à missão da ONU um mandato para cessar a matança. Um ano depois que soldados norte-americanos foram mortos na Somália, os Estados Unidos estavam determinados a não se envolver em outro conflito africano. Os belgas e a maioria da força de paz da ONU se retiraram depois que 10 soldados belgas foram mortos. Os franceses, que eram aliados do governo hutu, enviaram militares para criar uma

zona supostamente segura, mas foram acusados de não fazer o suficiente para parar a chacina nessa área. O atual governo de Ruanda acusou a França de “ligações diretas” com o massacre - uma acusação negada por Paris. (DIOP, 2014)

Para Hannah Arendt, apenas duas marcas registradas caracterizaram as tiranias ao longo dos tempos: “de um lado, o poder arbitrário, sem freio das leis, exercido no interesse do governante e contra os interesses dos governados; e de outro, o medo como princípio de ação, ou seja, o medo que o povo tem pelo governante e o medo do governante pelo povo” (ARENDR, 1990, p. 513.)

No contexto de Ruanda, a guerra civil permitiu que armas e listas de alvos foram entregues a grupos locais, que sabiam exatamente onde encontrar suas vítimas. Os extremistas hutus tinham estações de rádio e jornais que transmitiam propaganda de ódio, exortando as pessoas a “eliminar as baratas”, o que significava matar os tutsis. Esse aspecto totalitário se contenta apenas, quando eliminar, não apenas a liberdade em todo sentido específico, porém, a própria fonte da liberdade que segundo Hannah Arendt, está no nascimento do homem e na sua capacidade de começar de novo. Em Ruanda, os nomes das pessoas a serem eliminadas foram lidos na rádio. Até mesmo padres e freiras foram condenados por matar pessoas, incluindo alguns que buscaram abrigo em igrejas.

Nesse contexto, segundo Mbembe, a violência situa-se na necropolítica, reconfigurando as relações entre resistência, sacrifício e terror:

Como interpretar essa forma de derramar sangue, na qual a morte não é simplesmente “a minha própria”, mas algo contexto em que o custo de minha sobrevivência é calculado em termos de minha capacidade e disponibilidade para matar alguém? Na lógica do “martírio”, a vontade de morrer se funde com a vontade de levar o inimigo consigo, ou seja, eliminar a possibilidade de vida para todos. (MBEMBE, 2016, p. 142)

Tal discussão pode ser observada no massacre de Ruanda, quando cerca de dois milhões de hutus - civis e alguns dos envolvidos no genocídio - fugiram em seguida pela fronteira com a República Democrática do Congo, na época chamado Zaire, temendo ataques de vingança. Grupos de direitos humanos dizem que a RPF matou milhares de civis hutus quando eles tomaram o poder - e mais depois que eles entraram na

República Democrática do Congo para perseguir a *Interahamwe*. Na República Democrática do Congo, milhares de pessoas morreram de cólera, enquanto grupos de ajuda humanitária foram acusados de deixar muito da sua estrutura de assistência cair nas mãos das milícias hutus. (PRUD'HOMME, 2015)

O genocídio em Ruanda teve implicações diretas em duas décadas de conflito na República Democrática do Congo, que custaram a vida de cerca de cinco milhões de pessoas. O governo de Ruanda, agora gerido pela RPF, por duas vezes invadiu a República Democrática do Congo, acusando o seu maior vizinho de deixar as milícias hutus operarem no seu território. Ruanda também armou forças tutsis no país vizinho. Em resposta, alguns moradores formaram grupos de autodefesa e os civis do leste da República Democrática do Congo pagaram o preço. (MUSOMANDERA, 2014)

## **NOSSA SENHORA DO NILO: CULTURAS E COSTUMES DE RUANDA**

A narrativa trata das internas do Liceu Nossa Senhora do Nilo, uma escola de base religiosa situado no alto de uma montanha entre a bacia dos rios Congo e Nilo. O liceu fica perto da nascente do rio, que as alunas visitam em peregrinação em ocasiões importantes para rezar para a estátua de Nossa Senhora do Nilo, uma santa negra. As alunas são educadas de forma ocidental, com desvalorização das culturas africanas e ênfase em ter um modo de vida francês. Para elas, história significava Europa, enquanto geografia significava África. Inclusive a comida do refeitório é francesa, para que elas se acostumem à comida “de gente civilizada”.

O Liceu possui um público formado por filhas de maioria da etnia hutu pertencente a elite de Ruanda (militares de alta patente, ministros, homens de negócios e ricos comerciantes). A escola adota um sistema de cotas que dar acesso as poucas alunas de etnia tutsi, já evidenciando um alto grau de segregação social, que leva as meninas tutsi a serem perseguidas ou renegadas. Nessa perspectiva, mostra que os problemas sociais estavam bem vivos mesmo entre crianças e adolescentes da Ruanda de 1960, e prenunciam o conflito racial sanguinolento que aconteceria alguns anos depois.

Nesse contexto, o casamento das filhas, além de um acontecimento social é, também, uma questão política. As moças, por sua vez, têm orgulho disso, pois sabem do valor que possuem. As famílias contam com os valorosos dotes de casamento, além do gado e dos tradicionais jarros de cerveja, também recebem maletas cheias de notas e uma conta no Banco Belgo-luiz, em Nairobi, em Bruxelas. As filhas ajudam no enriquecimento de suas famílias, fortalecem o poder do seu clã e a influência da linhagem ficará ainda mais poderosa. (MUKASONGA, 2017)

*Nossa Senhora do Nilo* retoma, por meio da ficção, o cotidiano em uma escola de Ruanda, no período posterior à independência do país, na década de 60, quando os *hutus* tomaram o poder da monarquia *tutsi*. Privados de seus bens e seus costumes, e colocados em regiões inóspitas para que morressem de fome e de doenças, os *tutsis* tinham direito a uma cota de apenas 10% nas escolas. Vemos aí o controle do acesso à educação como uma forma de controle social. Duas alunas *Tutsis*, Verônica e Virginia, são admitidas com base em uma cota, o que é polêmico entre as outras estudantes, e elas são olhadas com desconfiança e raiva pela maioria das alunas.

A cota funciona assim: de vinte alunas, duas são *tutsis*. Por causa delas, tenho amigas que são ruandesas de verdade, do povo majoritário, do povo da enxada, que não conseguiram vaga na escola secundária. Meu pai vive repetindo que um dia a gente tem que se livrar dessas cotas, foi uma história inventada pelos belgas! (MUKASONGA, 2017, p.34)

Essa passagem é argumentada por Gloriosa, uma aluna do Liceu que representa o ódio anti-*Tutsis*. Filha de um homem poderoso do regime, ela usa sua influência com os professores para propagar o ódio contra os *tutsis* que vê como privilegiada pelos colonizadores belgas. No entanto, a personagem incorpora o protótipo da menina privilegiada, enquanto Virginia, a quem ela critica, é uma moça humilde, que trabalhava nos campos, e sua amiga Veronica sonha em se tornar alguém acima das raças e dos estereótipos.

Assim, é bastante irônico e paradoxal que Gloriosa se clame como parte do povo da enxada ao invés das duas colegas que ela humilha. As brigas entre as adolescentes são o reflexo de toda uma tensão que existia na sociedade ruandesa. A partir das conversas e dúvidas daquelas adolescentes (iguais no mundo todo...), enquanto uns preocupavam-se

com a segurança delas e de suas famílias, e até mesmo de todo o povo ruandês, enquanto os conflitos aconteciam fora e dentro do Liceu. Nesse contexto, Verônica e Virgínia, que representam uma pequena parcela do povo tutsi, só podem contar uma com a outra, como é observável na seguinte passagem:

¾ Virgínia, queria te contar uma coisa, mas não conte para ninguém.  
¾ Verônica, você sabe que nós, os tutsis, sabemos guardar bem um segredo. Aprendemos desde cedo a ficar calados. Se quisermos ficar vivos, não podemos abrir a boca. Você sabe o que dizem nossos pais: “Seu inimigo é a sua língua”. Se você quer contar um segredo, não vou contar a mais ninguém. (MUKASONGA, 2017, p. 69)

Mais do que um retrato da luta fratricida que culminaria no genocídio de 1994, ocorre uma tensão entre colônia e colonizador, entre dominantes e dominados. O batismo, que era premissa para ingressar nos colégios católicos e ter acesso à educação, é apenas um dos incontáveis exemplos que definem a colonização como um ato de violência que vai muito além da agressão física, atentando contra a identidade, a cultura e a história de um povo e deixando marcas indelévels.

Havia duas etnias em Ruanda. Ou três. Os brancos diziam que eles haviam descoberto e escrito em seus livros. Os especialistas tinham vindo só para isso, tinham medido seus crânios. As conclusões eram irrefutáveis: duas etnias: hutu / tutsi. Banto / camita. A terceira nem valia a pena falar. Mas Modesta não era completamente hutu. É certo que era hutu, pois seu pai era, e é o pai que conta. Mas, por causa de sua mãe, poderiam dizer, e alguns de fato diziam, ela era apenas meio hutu. Era perigoso para ela andar com uma tutsi. (MUKASONGA, 2017, p. 97)

Quando os líderes do poder hutu tomam conta do local, o universo fechado em que têm de viver as alunas torna-se o teatro de lutas políticas e de incitações ao crime racial. As brigas entre as adolescentes são o reflexo de toda uma tensão que existe na sociedade ruandesa. As meninas já crescem repetindo os preconceitos e ideologismos de seus pais, um ciclo opressivo social e étnico. Além disso, há uma perseguição implacável a uma moral que chega a ser opressiva de tão violenta. Nesse contexto, filhas de hutus com tutsis não desejam ter a vida da mãe, que se sente oprimida pelo marido ser hutu e a mãe pertencer a etnia tutsi:

¾ De todo modo, não quero ficar como a minha mãe, nem ser tratada como a tratam. Desde que meu pai voltou a ser hutu, ele tinha vergonha dela, ele a esconde. Minha mãe não pode mais sair de casa, não pode mais servir cerveja aos amigos do meu pai. Ele chama minhas irmãs mais novas. Só a duras penas ele a deixa ir à missa no domingo, na primeira missa apenas, nunca na principal. Ele até tentou descobrir na linhagem dela um tataravô hutu, um chefe hutu, um *umuhinza*. Todo mundo morreu de rir quando meu pai contou. Meus irmãos mais velhos detestam minha mãe, dizem que não são como os outros por culpa dela, e na rua chamam eles de mulatos, de hutsis.

¾ Talvez um dia haja uma Ruanda sem hutus ou tutsis. (MUKASONGA, 2017, p. 103-104).

Há aventuras vividas pelas personagens que são surreais e, até mesmo, perigosas. Isso mostra a fragilidade e a ingenuidade dessas meninas, que são vistas apenas como as futuras boas esposas de homens poderosos. Uma educação sem informação é algo triste, como pode ser observado na questão da menstruação, e aprende como lidar com isso em segredo. O desconhecimento do próprio corpo na área da biologia está ao lado da visão do pecado pregada pelos religiosos locais

– Você sabe que não devemos falar sobre esse assunto. As mocinhas não entendem nada do que acontece com elas, acham que são malditas. Não sei se era assim antes dos europeus chegarem, mas os missionários só pioraram as coisas. Nossas mães não explicam nada, como diriam os professores, é um tema tabu. (MUKASONGA, 2017, p. 99).

No campo das personagens são destacados vários tipos de estudantes diferentes em diversos momentos da narrativa. As ligações amorosas de uma aluna com um embaixador estrangeiro, que ignora as regras rígidas da escola; duas alunas que visitam o santuário de gorilas em Ruanda, irritadas com o fato de que uma mulher branca (Dian Fossey) acha que os ruandeses não podem ter o contato com eles que ela tem: “Agora as mulheres negras também querem ver os gorilas!”. (MUKASONGA, 2017, p. 112)

No início, essas histórias das alunas do Liceu podem parecer desconectadas, mas criam um panorama da vida de várias personagens, e se unem no final da narrativa em uma trama única, que fala sobre as consequências do preconceito e do ódio que cresce durante a narrativa,

principalmente no episódio em que a estátua de Nossa Senhora do Nilo é quebrada na parte da cabeça para poder ter a desculpa de se fazer uma nova estátua com a face do povo majoritário de etnia hutu. A ironia concentra-se no fato de que a própria aluna de etnia hutu quebrou a cabeça da santa. O discurso de ódio contido na fala da personagem Gloriosa, apenas representa um pequeno exemplo do que foi a tirania e barbárie criados para exterminar toda uma sociedade:

os que cometeram esse crime foram os nossos inimigos de sempre, os algozes de nossos pais, e nossos avós, os *inyenzis*. São os comunistas, os ateus. Eles são guiados pelo diabo. Como na Rússia, querem queimar as igrejas, matar os padres e os religiosos, perseguir os cristãos. Eles estão infiltrados, estão em todo canto, tenho até medo que estejam aqui entre nós, em nosso liceu. Mas o que eu gostaria de dizer é que em breve teremos uma nova estátua de Nossa Senhora do Nilo, e ela será uma ruandesa de verdade, com o rosto do povo majoritário, uma virgem hutu, da qual teremos muito orgulho (MUKASONGA, 2017, p. 229-230)

A narrativa não chega ao genocídio de Ruanda, que ocorreu anos depois, mas revela claramente que a violência não surgiu do nada. Os militares declaravam que tomaram o poder para restabelecer a ordem. Os grandes empresários procuravam o estado maior para informar que podiam contar com o dinheiro deles. Enfim, com o golpe de Estado e o Exército tomado o poder, os problemas, a violência exacerbada só estavam no início, aguardando pelo fatídico genocídio ocorrido em Ruanda.

## REFERÊNCIAS

ARENDDT, Hannah. *Origens do totalitarismo*. Tradução de Roberto Raposo. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

CAZES, Leonardo. “Inédita no Brasil, Scholastique Mukasonga estará na FLIP”. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/livros/inedita-no-brasil-scholastique-mukasonga-estara-na-flip-21212043#ixzz5BBd1wm7Kstest> Acesso em: 16/04/2018.

DIOP, Boubakar Boris. *Le livre des ossements*. Paris: Zulma, 2014.

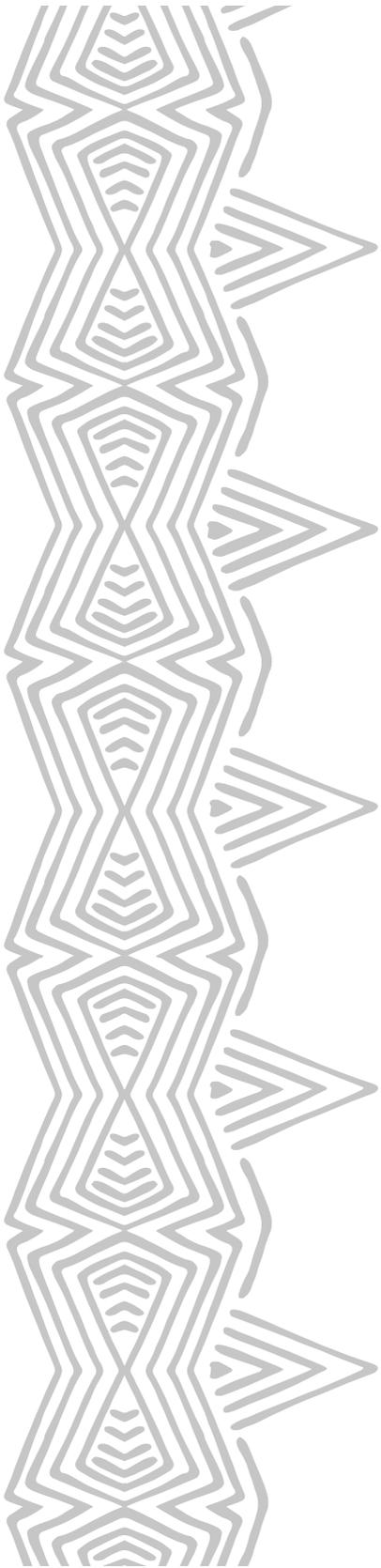
MBEMBE, Achille. *Necropolítica* (biopoder soberania estado de exceção política da morte). Arte & Ensaios | revista do ppgav/eba/ufrj | n. 32 | dezembro 2016.

MUKASONGA, Scholastique. *Nossa Senhora do Nilo*. Tradução Marília Garcia. São Paulo: Editora Nós, 2017.

MUSOMANDERA, Élise Rida. *Le livre d'Élise*. Paris: Les Belles Lettres, 2014.

PRUD'HOMME, Florence. *Rwanda, l'art de reconstruire*. Boulogne-Billancourt: Éditions HD, 2015.

SONTAG, Susan. *Diante da dor dos outros*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.



## MATERNAR A ESPERANÇA: GERANDO O LUTO EM *FIQUE COMIGO*, DE AYÒBÁMI ADÉBÁYÒ

*Adaylson Wagner Sousa de Vasconcelos*  
*Thamires Nayara Sousa de Vasconcelos*

A Nigéria, em pleno ano de 1983, se encontrava imersa em um conturbado contexto político-social que resultou em profunda crise estatal. A motivação dessa inquietude correspondeu ao golpe militar interposto por Muhammadu Buhari contra o então governo eleito democraticamente e que tinha Shesu Shagari como líder. É nesse contexto, como pano de fundo, que a narrativa de Ayòbámi Adébáyò – exercida por meio de um enredo às avessas – é tecida e congrega as tensões externas e internas de um casamento sem filhos em uma sociedade que tem por premissa procriar como significado de bênçãos e como função primeira da entidade familiar, posto que, compreende como preservada, na extensão dos seus descendentes, a memória dos antepassados. Desse modo, podemos perceber, desde as primeiras páginas, que o foco maior da construção estética em *Fique comigo* perpassa a análise de temas caros ao patriarcado, como o lugar social da mulher e o papel da maternidade para a comunidade. Esses impasses serão aqui discutidos a partir de uma leitura pós-colonial, o que, no fim, permitirá uma ressignificação que transcende o aporte teórico e as questões por ele suscitadas, à medida que as ações emanadas pelas personagens e que desdobram o enredo apontam para essa nova produção de sentido.

A estrutura do patriarcalismo se mostra personificada em Moomi, mãe de Akin e sogra de Yejide. Em todo o espaço narrativo, a personagem representa a voz de opressão de uma sociedade fincada no silenciamento da mulher e do seu respectivo corpo. A pressão pelo nascimento de um filho fruto da união entre Yejide e Akin por Moomi possibilita a leitura que inicialmente subjuga o corpo feminino a partir de uma relação público e privada (PERROT, 2003), quando esta, ao pensar que a demora no engravidar envolve problemas biológicos oriundos de Yejide. Assim, o corpo da personagem passa a ser relativizado por Moomi, ultrapassando a esfera privada e alcançando a pública, já que a mãe de Akin se pauta

como voz para intervir na questão. Todavia, a voz do patriarcalismo não se restringe a esse fato, mas sim persiste na intromissão sistemática na relação do casal. Sempre ditando regras e situações, Moomi oprime ambos e, mesmo cientes dessa condição, é problemático para Yejide e Akin se desvencilhar dessa condição.

Imersos na sociedade nigeriana, esta apontada pela narrativa como ancorada nos princípios da poligamia como premissa da tradição cultural, Yejidi e Akin, propuseram a primeira ruptura das amarras do patriarcalismo no momento em que pactuaram viver em união marital monogâmica.

– A poligamia não me interessa – disse Yejide na noite em que finalmente me explicou o que estava acontecendo.

(...)

– A mim também não – (ADÉBÁYÒ, 2018, p. 28)

O que seria para eles um trato de estabilidade na relação conjugal, com o passar dos anos e sem o advento de um filho, se tornou tormento para ambos. Esse caos instaurado, de modo primeiro, se dá mediante ação externa, já que Moomi inicia uma saga baseada em constrangimentos continuados contra os dois motivada pela ausência de prole. Após dois anos de casados, Yejide e Akin não tiveram filhos e as pressões decorrentes desta ausência se metamorfosearam em verdadeiras coações, de modo que o primeiro a ser desestabilizado mediante este processo que perpassava à tortura foi Akin.

Quando eu já estava casado com Yejide havia dois anos, minha mãe começou a aparecer em meu escritório na primeira segunda-feira de cada mês. Ela não ia sozinha. A cada vez levava uma nova mulher junto, uma potencial segunda esposa. Nunca deixava de aparecer na primeira segunda-feira. Nem quando estava doente. Tínhamos um acordo. Contando que eu continuasse a permitir que ela levasse as mulheres até o meu escritório, ela não constrangeria minha esposa, aparecendo em nossa casa com uma de suas candidatas, nem falaria com Yejide sobre seus esforços.

Quando minha mãe ameaçou começar a visitar minha esposa todas as semanas com uma nova mulher se eu não escolhesse uma das candidatas no prazo de um mês, fui obrigado a tomar a decisão. Eu

sabia que minha mãe não era mulher de fazer ameaças vazias. Sabia também que Yejide não ia suportar esse tipo de pressão. Isso a teria destruído. De todas as garotas que minha mãe fez desfilarem por meu escritório naqueles meses, Funmi foi a única que não insistiu em morar com Yejide e comigo. Funmi era a escolha óbvia porque não queria muito de mim. Pelo menos não no início. (ADÉBÁYÒ, 2018, p. 27)

Todavia, Yejide não estava incólume aos abusos psicológicos disparados pela sogra.

– Você já viu Deus em uma sala de parto parindo um bebê? Diga-me, Yejide, já viu Deus na maternidade? As mulheres fabricam crianças, e se você não consegue fazer isso então não passa de um homem. Ninguém deveria chama-la de mulher. – Ela agarrou meus pulsos e baixou a voz a um sussurro. – Esta vida não é difícil, Yejide. Se não pode ter filhos, basta permitir que meu Akin tenha filhos com Funmi. Veja, não estamos pedindo que você deixe de ocupar seu lugar na vida dele, estamos apenas dizendo que deveria chegar para o lado para que outra pessoa possa se sentar. (ADÉBÁYÒ, 2018, p. 47)

Um destaque é necessário explicitar: a todo momento da narrativa, mesmo diante das provocações e investidas de Moomi, Akin se mostra fiel ao seu acordo primeiro com Yejide, não só como forma de cumprimento de sua palavra, mas sobretudo por personalizar o amor e o desejo de construção familiar na esposa eleita. A tomada de uma nova esposa não é capaz de desconstruir/fragmentar o amor devocional de Akin, posto que esta nova união decorre do primeiro sacrifício da personagem que objetivava preservar a esposa das imposições feitas por Moomi, bem como desvencilhar-se das cobranças a ela dirigidas. Neste sentido, podemos observar o quão nociva é a dominação desta estrutura e como o seu poder hegemônico faz das mulheres e homens reféns. Este adoecimento que objetifica e subalterniza o feminino que tem sua voz, corpo e lugar apagados de forma sistemática e que concede ao masculino lugar de destaque social, é compreendido como uma “manifestação e institucionalização do domínio masculino sobre as mulheres e crianças da família, e o domínio que se estende à sociedade em geral” (MENDES, 2014, p. 88), também exerce sobre o masculino coerção e dominação, posto que a não subserviência aos ditames do patriarcado, ocasiona sanções sociais próprias deste sistema.

No tocante a ação interna que promove tensão na estrutura familiar dos narradores, podemos compreendê-la sob duas perspectivas no momento que o casal resolve promover tentativa de consolidar esse objetivo impositivo de geração de filhos. Yejide internaliza essa obrigação de gerar, o que, devido à pressão sofrida e consulta a curandeiros, acaba por desenvolver pseudociese, ou gravidez psicológica, o que abala profundamente o seu emocional. Entretanto e mesmo abalada, após esperar onze meses por uma criança que nunca existiu em seu ventre, supera esse momento de dor e persiste na busca pela concretização da maternidade. Verificando o desespero de Yejide, Akin resolve também se sacrificar em prol da manutenção do seu matrimônio, bem como da saúde mental de sua esposa. Sabedor da sua impotência, chega ao ponto de recorrer ao seu irmão Dotun que engravide Yejide, pondo fim a esse caminhar incessante.

O plano era ter quatro filhos: dois meninos, duas meninas. Uma vez a cada dois anos, Dotun passaria um fim de semana conosco, engravidaria minha mulher e voltaria para Lagos. Eu sempre imaginei que eu fosse o instigador, quem decidia quando era hora de eles irem para o quarto e fazerem bebês. Depois que Yejide ficou grávida de Rotimi, decidi que seria cruel demais trazer outra criança ao mundo quando havia a possibilidade de que ele ou ela tivesse que enfrentar o mesmo tipo de dor que Sesan. Eu disse a Dotun que nosso acordo tinha terminado. (ADÉBÁYÒ, 2018, p. 188)

Essa perspectiva de ação adotada por Akin promove uma segunda ruptura com o patriarcalismo, ao passo que ele rejeita em todos os momentos as intromissões de Moomi para que busque uma nova esposa e analisa como solução dos problemas enfrentados a inserção de um outro homem na relação que vivera. Muito pode ser deduzido dessa atitude de Akin, a mais imediata trata da sua própria impotência, já que, por mais mulheres que com elas contraísse matrimônio, a exemplo de Funmi, fruto algum nasceria. Destarte, o único meio para sanar a lacuna que existia no seio de sua família era entregar a sua esposa a outrem. Papel extremamente refutado pelo patriarcado, já que o mesmo, por essência, é machista, exerce sobre o corpo da mulher diversas formas de dominação e que vê na virilidade “o padrão da violência que se é capaz de exercer contra o outro, particularmente contra os que são dominados, a começar pelas

mulheres” (DEJOURS, 1999, p. 81). Ao romper com o mito da virilidade, Adébáyò promove uma fratura na lógica de dominação e (re)pensa o lugar do feminino, bem como do masculino, na sociedade das opressões.

Com o acordo efetivado entre Akin e Dotun, as investidas de sedução em relação à Yejide foram bem-sucedidas, ao ponto que “isso foi o que bastou para termos Olamide – um fim de semana” (ADÉBÁYÒ, 2018, p. 188). A maternidade agora estava sacramentada. Tudo caminhava para instauração da paz no seio da família de Akin. Contudo, a ação do destino acabou por inviabilizar esse momento de tranquilidade. Eis que Olamide falece, em momento posterior é possível compreender que a *causa mortis* foi anemia falciforme. A mesma doença vitimou Sesan, segundo filho fruto desse acordo entre irmãos. Após esses eventos de perdas ocorreu uma dupla mutação, Yejide se mostrava indiferente à notícia de gravidez e ao próprio papel da maternidade, tudo isso decorrente dos fantasmas do passado, por ainda gerar o luto de Olamide e de Sesan que se foram. A indiferença completa pela maternidade e marcada pela dor, se deu na terceira gestação com Rotimi – “De Olamide e Sesan até Rotimi, eu tinha me equilibrado à beira de um precipício, e agora estava tão exausta que queria apenas me deixar cair” (ADÉBÁYÒ, 2018, p. 222). Yejide se mostrava descrente na vida de Rotimi, pois “desde o dia em que ela nascera eu estava me preparando para o pior” (ADÉBÁYÒ, 2018, p. 237). Devido a isso, já trabalhava no seu interior a certeza do luto contínuo. Estamos diante da terceira ruptura com o patriarcalismo: o revisitar da significância da maternidade não mais como algo doce, inerente a mulher e incapaz de gerar dor. Rotimi não simbolizava algo amável para a sua genitora, não por ato ligado à criança, mas sim aos traumas anteriores vividos. Assim, Yejide se blindara, pois sabia que todo o contato e todo o momento vivenciado seria de curta duração–“Tinha perdido pedaços de mim mesma com Sesan e Olamide, e me mantinha afastada de Rotimi porque queria que me restasse algo depois que ela morresse. (ADÉBÁYÒ, 2018, p. 237).

Sofrida pelas experiências anteriores e pela decepção ao descobrir o pacto firmado entre os irmãos, Yejide resolve se distanciar para não alimentar mais frustrações. Em relação a Rotimi, esse distanciamento de Yejide é verificado em dois momentos: a partir da ciência da perda iminente da filha para a doença que vitimou seus dois primeiros filhos e da viagem interminável iniciada em Bauchi, o que resultou em mais de

quinze anos de afastamento. Todo esse deslocamento foi “justificável”. Yejide, ao dialogar com Akin, durante uma das crises de Rotimi decorrentes da anemia falciforme, chegou a pensar que a filha não havia resistido. Associado ao estado crítico de saúde da criança, é narrado um confronto entre militares e civis ao entorno do hotel no qual se encontravam Akin e Rotimi. Sabedora da tensão estabelecida, Yejide pensou o pior: “admiti para mim mesma, então, que tinha falhado: Rotimi também levava uma parte de mim” (ADÉBÁYÒ, 2018, p. 237). Todavia, levou quinze anos para ter a ciência real do que se passara. Akin, diante da enfermidade da filha, para livrar ambos do conflito que assolava o exterior do local no qual estavam, ergue-a “no ar como uma bandeira enquanto andava pela rua para que os soldados não disparassem” (ADÉBÁYÒ, 2018, p. 249). Só assim para conseguirem sair ilesos e buscar o devido socorro.

*Fique comigo*, inicialmente exprime a significância do nome Rotimi. Todavia, demais outras implicaturas podem ser exercidas como chaves de leituras. É perceptível que, no desenrolar da narrativa, Yejide alimenta a intenção de estar diante de seus filhos, o que, devido às mortes decorrentes da anemia, não é possível. Então, o *fique comigo* pode ser lido como uma prece da mãe dirigida aos filhos que, apesar disso, ela traz no seu âmago a ciência que esse pleito não será aceito. A sabedoria é tanta que, diante da filha que traz no próprio nome o pedido que antes fizera para os filhos anteriores, agora quem não exercita o ficar junto é Yejide, não intencionalmente, mas mais por estar agora descrente com a vida, pois, caso tivesse certeza do reestabelecimento de Rotimi, lá permaneceria junto a ela. Ao reencontrar a filha, que agora adota do nome Timi, já que rechaça a condição de “monumento aos irmãos que nunca conheceu” (ADÉBÁYÒ, 2018, p. 247), profere o seguinte dizer: “– Eu sinto muito. Se eu soubesse que você estava viva... Se eu soubesse, juro que teria voltado. Eu teria voltado. Eu teria voltado por você” (ADÉBÁYÒ, 2018, p. 252). *Fique comigo* também pode ser compreendido em sua amplitude por todo o sacrifício dispensado por Akin para a manutenção do seu casamento com Yejide, pois nunca deixou de alimentar essa expectativa, apesar de saber que isso nunca mais se realizaria.

Neste sentido, podemos compreender que as literaturas africanas contemporâneas indicam espaço propício para temáticas que impactam tanto a vida do sujeito individual como também da coletividade no qual se encontra inserido. O papel da mulher na sociedade corresponde assim

a temática abundante nas literaturas deste continente. A autoria feminina implica o ressoar da africanidade no mundo global. Personalidades como Buchi Emecheta (1944-2017) e Ayòbámi Adébáyò apresentam que a tradição e a modernidade nas literaturas africanas de língua inglesa apontam para temas que circundam o universo feminino e da maternidade. Esse recorte social inserido em ações literárias traz importante relevo no denunciar as desigualdades de gênero e as múltiplas opressões proferidas na sociedade da submissão. Eis aqui um exercício de alteridade a partir da efusão de personagens e de institutos historicamente consolidados mediante a aplicação de releituras que priorizem a mulher, a sua subjetividade e os seus sentimentos para com situações por elas vivenciadas e realizadas.

Diante desse panorama, Ayòbámi Adébáyò, de modo incontestável, corresponde a uma das mais elevadas vozes contemporâneas quando sobressalta às nossas mentes o engajamento político e ideológico de autoras de literaturas africanas imersas nos movimentos feministas. Todavia, esse frisar nas composições inglesas, não inibe reflexos das contribuições da mencionada autora nigeriana nas lutas promovidas pelas mulheres africanas pertencentes a países das comunidades lusófona ou francófona, isso devido às semelhanças nos processos formativos dessas comunidades, posto que todas correspondem a nascedouros oriundos do sistema colonialista de exploração. A aludida autora exercita, através da sua atuação literária, os preceitos defendidos por Gayatri Spivak (2010), dando, ao subalterno, voz perante uma sociedade marcada na opressão e no silenciamento dos grupos sociais minoritários, com a sedimentação de reflexos de lutas e proposituras como exercitada por Buchi Emecheta em *As alegrias da maternidade* (2017).

Diálogos mais que possíveis, no exercício argumentativo dos eixos acima elencados, a autora se alinha às diretrizes teóricas encampadas por Simone de Beauvoir (1970) ao promover uma ruptura do feminino a partir de pressupostos construídos socialmente. Todavia, esse exercício somente será possível com o empoderamento das mulheres, através de reconhecimento do seu lugar no espaço social, este minimizado pelo masculino ou, como no caso da narrativa de Adébáyò, pelo feminino que maximiza a perspectiva masculina, conforme prenuncia feminista francesa:

O homem recorre, então, ao serviço de outros homens que reduz à escravidão. A propriedade privada aparece: senhor dos escravos e da terra, o homem torna-se também proprietário da mulher. Nisso consiste “a grande derrota histórica do sexo feminino”. Ela se explica pelo transtorno ocorrido na divisão do trabalho em consequência da invenção de novos instrumentos. “A mesma causa que assegurara à mulher sua autoridade anterior dentro da casa, seu confinamento nos trabalhos domésticos, essa mesma causa assegurava agora a preponderância do homem. O trabalho doméstico da mulher desaparecia, então, ao lado do trabalho produtivo do homem; o segundo era tudo, o primeiro um anexo insignificante. (BEAUVOIR, 1970, p. 74)

Com o confinamento doméstico determinado como sentença atribuída ao feminino, outro ponto de igual relevância diz respeito à maternidade. Esta detém atenção na composição escrita de Ayòbámi Adébáyò – e por Chimamanda Ngozi Adichie, em *Para educar crianças feministas: um manifesto* (2017) – onde enfatizado é o momento da maternidade, este que pode ser compreendido como etapa de dominação da sociedade à mulher, exercício este efetivado com a dominação do próprio corpo. Eis o momento que o corpo da mulher transita mais uma vez entre os espaços público e privado, fato que nos faz novamente resgatar Michele Perrot (2003), quando a ele é atribuído as normas e ditames sociais. Uma análise observando os direcionamentos de Michel Foucault (2009, p. 126) no que tange as discussões referentes ao corpo, precisamente em “o corpo está preso no interior de poderes muito apertados, que lhe impõem limitações, proibições ou obrigações” é possível verificar a assimilação ao tratarmos dos corpos femininos, estes dominados e assujeitados pelo patriarcalismo.

Frente a essa concepção é que verificamos o florescer de uma literatura contemporânea africana bastante vozeada e densa no tocante à alteridade, detentora de uma gama de escritores e escritoras que, munidos desse espírito de pós-colonialidade, imprimem nas suas literaturas conteúdos caros não só ao continente africano, mas também as demais minorias que restam suprimidas pelas sociedades em geral. O que de mais importante pode ser deduzido da leitura da contribuição em tela é a construção de uma motivação de luta associada a insurgência às estruturas hegemônicas do regime patriarcal que limita sistematicamente as ações das mulheres.

## REFERÊNCIAS

ADÉBÁYÒ, Ayòbámi. *Fique comigo*. Tradução Marina Vargas. 1ª ed. Rio de Janeiro: Harper Collins, 2018.

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. *Para educar crianças feministas: um manifesto*. Tradução de Denise Bottman. 1ª edição. São Paulo: Companhia das Letras, 2017

BEAUVOIR, Simone de. *O segundo sexo. I. Fatos e mitos*. Tradução de Sérgio Milliet. 4ª edição. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1970.

DEJOURS, Christophe. *A banalização da injustiça social*. Tradução de Luiz Alberto Monjardim. Rio de Janeiro: Editora Fundação Getulio Vargas, 1999.

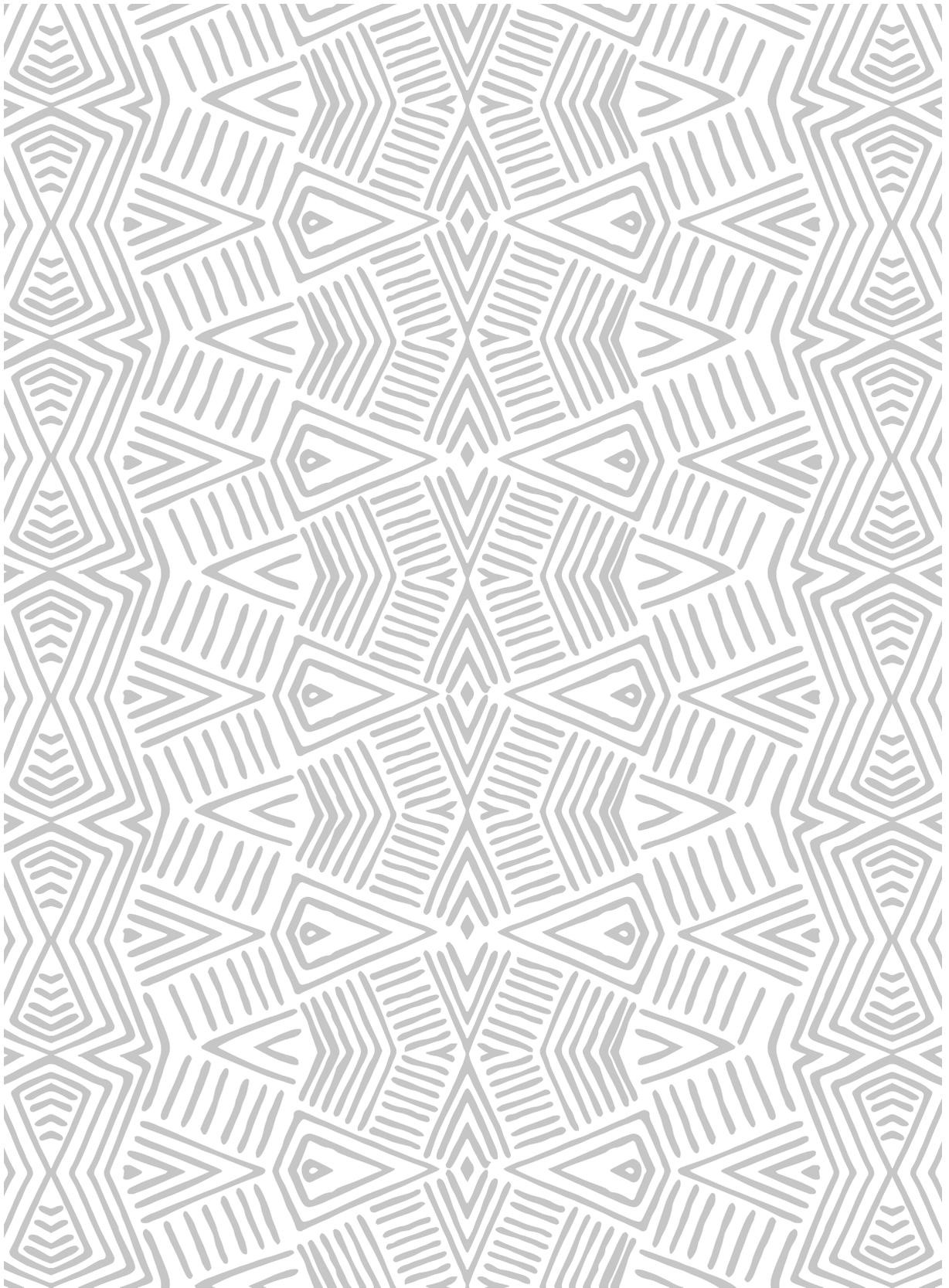
EMECHETA, Buchi. *As alegrias da maternidade*. Tradução de Heloisa Jahn. Porto Alegre: Dublinense, 2017.

FOUCAULT, Michel. *Vigiar e punir*. Tradução de Raquel Ramallete. 27ª edição. Petrópolis, RJ: Vozes, 2009.

MENDES, Soraia da Rosa. *Criminologia feminista: novos paradigmas*. São Paulo: Saraiva, 2014.

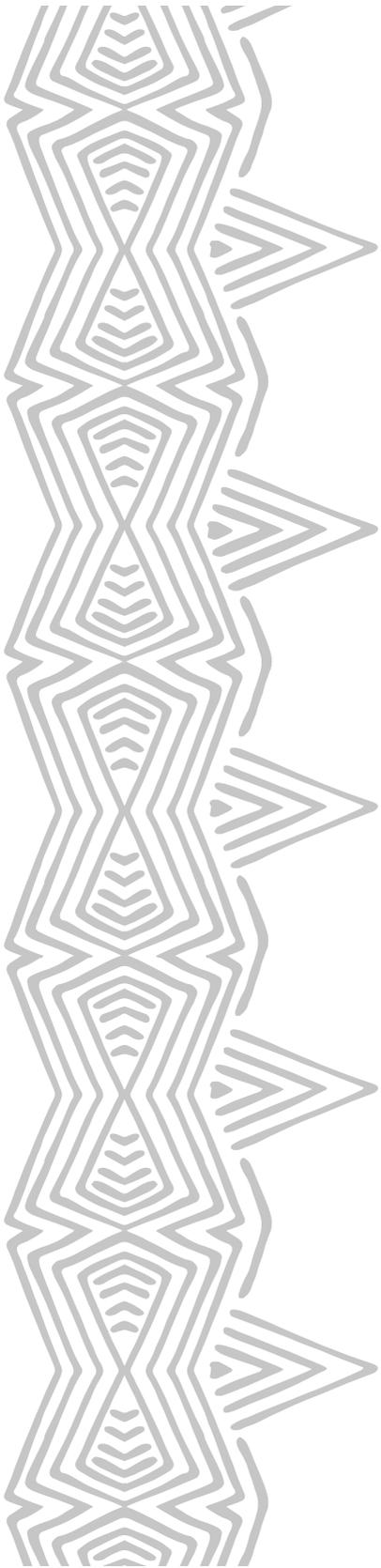
PERROT, Michelle. *Os silêncios do corpo da mulher*. In: MATOS, Maria Izilda S. de (org.); SOIHET, Rachel (org.). *O corpo feminino em debate*. São Paulo: Editora UNESP, 2003, p. 13-27.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Pode o subalterno falar?*. Tradução de Sandra Regina Goulart Almeida, Marcos Pereira Feitosa, André Pereira Feitosa. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2010.





## **IV - O FATOR EXÓGENO**



# A LITERATURA DE AUTORIA AFRICANA NO ESPAÇO EDITORIAL BRASILEIRO: O PAPEL DAS EDITORAS INDEPENDENTES

*Maria Teresa Rabelo Rafael  
Marta Pragana Dantas*

As relações históricas e culturais que unem o Brasil e vários países da África, derivadas notavelmente do passado colonial e do período da escravidão, contrastam com um intercâmbio literário ainda bastante vulnerável. Diante desse contexto, a promoção de políticas afirmativas implantadas pelo governo brasileiro e por organismos nacionais e internacionais, entre 1990 e 2016, constituem uma ação sem precedente para promover um equilíbrio nas relações socioculturais entre essas duas áreas geográficas.

Nessa direção, uma dessas políticas afirmativas consiste na implantação da Lei 10.639/2003, sancionada no governo do ex-presidente Luiz Inácio Lula da Silva, que determina a inclusão, no currículo do sistema de ensino fundamental e médio brasileiro, em especial nas áreas de Educação Artística, de Literatura e História Brasileira, de conteúdos de História e Cultura Afro-Brasileira e Africana. Mesmo se tal medida de alcance nacional precise ainda ser multiplicada e fortalecida, é notório o maior número de publicações no Brasil sobre a produção literária e historiográfica africana.

Dentro dessa problemática, o presente artigo propõe uma reflexão sobre a circulação da literatura de autoria africana no Brasil durante o período de 2000 a 2015. O recorte temporal compreende os três anos que antecederam a entrada em vigor da lei acima mencionada, até 2015, quando iniciamos o levantamento desse estudo, cobrindo assim doze anos de vigência da nova legislação. Isso permitirá, entre outras coisas, perceber os efeitos da mudança no dispositivo legal sobre a circulação dessa produção literária no Brasil.

Assim, de um total de dezessete editoras identificadas em nosso levantamento, selecionamos para tratar mais de perto no âmbito deste artigo as cinco independentes com maior número de obras de autoria

africana: Pallas (Rio de Janeiro), Língua Geral (Rio de Janeiro), Gryphus (Rio de Janeiro), Kapulana (São Paulo) e Nandyala (Belo Horizonte). No que diz respeito a esse *corpus*, percebe-se que todas elas estão localizadas na região Sudeste, onde as cidades do Rio de Janeiro e de São Paulo exercem uma supremacia incontestada, realidade constatada inclusive em relação às editoras independentes.

## DAS EDITORAS

Embora esses editores sejam empresas com fins lucrativos, eles trabalham com volumes de vendas consideravelmente menor que os grupos editoriais. Esse pequeno capital financeiro causa, por exemplo, maiores dificuldades na publicação de obras estrangeiras devido aos altos custos da tradução (BOURDIEU, 1999). Como uma extensão desta reflexão, um dos aspectos que foram considerados para verificar o lugar que essas cinco editoras ocupam foi a participação na Liga Brasileira de Editoras (LIBRE) que é um canal de editores independentes que tem por objetivo principal promover a bibliodiversidade no mercado editorial brasileiro, podendo compreender, entre outras ações, ajuda financeira à tradução e à coedição de livros. Dentre as cinco editoras aqui estudadas somente a Kapulana não faz parte dessa liga.

A análise dos catálogos das cinco editoras aqui estudadas nos revelou que em cada uma de suas linhas editoriais pode-se detectar aspectos específicos referentes à publicação de obras de autoria africana: grande espaço dedicado à literatura infantil (dentro das 13 obras de autoria africana editadas pela Pallas, 6 são voltadas a esse público); maior volume de obras publicadas no mercado brasileiro (Língua Geral publicou 17 obras no total); edição exclusiva de obras de autoria angolana (Gryphus com obras, sobretudo, de José Eduardo Agualusa) e tradução de obras de autoria africana francófona (Pallas com as obras do burquinense Joseph Ki-Zerbo, do togolês Kangni Alem e da camaronesa Léonora Miano).

Podemos citar ainda a existência de coleções reservadas à produção literária africana, das cinco editoras três são dotadas de coleções (Kapulana, Nandyala e Língua Geral). Sobre a criação dessas coleções, pode-se afirmar que ela não somente promove essa literatura como também orienta sua recepção no contexto de chegada dado que o nome da coleção fornece uma certa particularidade a essas produções.

A Kapulana criou a coleção *Vozes da África*, que tem por objetivo divulgar, no Brasil, a literatura de escritores oriundos de Moçambique e de Angola. Essa coleção trata de livros para todas as idades, contos, poesia, romances e são ilustrados por artistas de diferentes nacionalidades: brasileiros, moçambicanos e portugueses. A Nandyala possui duas coleções: *Repensando África* e *Para ler África*, a primeira coleção reservada a ensaios e a segunda a romance, teatro, conto e poesia. Já a Língua Geral criou três coleções voltadas à produção de autores africanos: *Mama África*, *Ponta de Lança* e *Série Geral*. A coleção *Mama África* procura resgatar contos tradicionais africanos para crianças e jovens, compreendendo obras de história, conto e poema-infantil de autores angolanos (José Eduardo Agualusa, Ondjaki, Zetho Cunha Gonçalves) e moçambicanos (Nelson Saúte e Mia Couto). A coleção *Ponta de Lança* é voltada aos talentos emergentes ou pouco conhecidos do público brasileiro. Tanto a *Ponta de Lança* como a *Série Geral* contemplam contos e, sobretudo, romances. A primeira com os autores Ondjaki, Pepetela, José Eduardo Agualusa e Nelson Saúte. *Quanto à segunda, essa compreende apenas três obras: Predadores (2008, 2012), As mulheres do meu pai (2007, 2012) e Estação das chuvas (2010, 2012), todas já editadas anteriormente pela Ponta de Lança.*

No que diz respeito à fundação dessas editoras, a mais antiga é a Pallas, fundada em 1975. As demais foram criadas após a Lei 10.639/2003: Língua Geral (2006), Nandyala (2007), Gryphus (2009) e Kapulana (2012). Paralelamente à produção de autores africanos, todas as cinco editoras publicam outras literaturas. Por exemplo, a Nandyala publica obras de escritores brasileiros contemporâneos, chilenos, argentinos, martiniquenses e cubanos. Apesar de sua linha editorial ter como ênfase autoria negra e contextos africanos da diáspora, desde 2013 a editora vem publicando também livros de autoria indígena brasileira. Quanto a Pallas, ela publica também escritores brasileiros contemporâneos, mas sua escolha é voltada mais para: as tradições religiosas, linguísticas e filosóficas de diversos povos africanos, assim como o imaginário cultural brasileiro ligado as diferentes culturas de países africanos.

Ainda sobre a Pallas, essa editora tem um forte nicho na literatura infantil, tendo inclusive criado em 2014 o selo *Pallas Mini*, que procura atender à nova demanda do mercado livreiro e da esfera educacional por conteúdos de história e cultura afro-brasileira e africana. Esse selo

compreende obras que têm como foco histórias africanas e afro-brasileiras em que a cultura negra assume um protagonismo na narrativa. Essa editora trabalha igualmente com a divulgação de obras de países periféricos, como é o caso das obras de autores coreanos, venezuelanos e cubanos.

Em relação à editora Kapulana foi criada inicialmente para atender a uma demanda do mercado de publicações científicas, com periódicos bilíngues (português e inglês) para instituições de ensino e pesquisa. Um ano depois, ampliou o seu campo de atuação, passando em 2014 a editar obras de literatura de autoria africana de língua portuguesa, mais precisamente produções de escritores oriundos de Moçambique e de Angola. Atualmente seu catálogo é composto por livros de autores e ilustradores do Brasil, de Moçambique, Angola e Portugal, bem como de outros países africanos anglófonos.

Já a editora Nandyala foi fundada inicialmente como livraria pela professora de literatura Iris Amâncio e pela pedagoga Rosa Margarida Rocha. Um ano depois, em 2008, mudou de direção: deixou de ser livraria e tornou-se editora, dessa vez com a coordenação apenas da professora Iris. Além da editora, existe o Instituto Nandyala, que tem por objetivo desenvolver ações articuladas em torno de projetos que defendem os temas presentes em seus catálogos. Essas ações podem compreender divulgação, promoção e produção de livros, revistas e artigos. Trata-se de uma organização sem fins lucrativos que atua na execução de diferentes projetos, entre os quais o FLIAFRO (Festa Literária de Expressões Indígenas, Africanas e Afro-brasileiras), criado em 2012, que consiste numa festa literária de escritores africanos, indígenas e da diáspora negra cujo propósito é dar mais visibilidade aos livros de autoria negras e indígenas.

Quanto à linha editorial da Língua Geral, sua exclusividade consiste em publicar apenas autores de língua portuguesa. Segundo Agualusa, a intenção da casa é “criar uma editora capaz de divulgar, no Brasil, a produção literária da África de língua portuguesa, de Portugal e a do próprio Brasil”.

No tocante à editora Gryphus, o seu catálogo geral atua nas áreas de ficção e não ficção (biografia, cinema, espiritualidade, música, temas científicos e tecnológicos). Das dez obras de autoria africana editadas pela Gryphus, entre 2000 e 2015, apenas escritores angolanos foram contemplados em sua linha editorial: José Eduardo Agualusa, Manuel Rui Alves Monteiro e Ruy Duarte de Carvalho.

Em relação ao cargo de direção dessas editoras, quatro são dirigidas por mulheres e apenas uma (a Língua Geral) pelo escritor angolano José Eduardo Agualusa. Em um espaço editorial ainda bastante masculino, essa presença feminina na chefia das editoras adquire um significado bastante importante e não menos revelador.

## **FLUXOS ASSIMÉTRICOS ENTRE BRASIL E ÁFRICA A PARTIR DAS EDITORAS**

Dentro de um total de 60 obras publicadas entre 2000 e 2015, apenas 3 são de obras de autoria africana francófona, o restante é de língua portuguesa e inglesa. As três traduções do francês foram editadas pela Pallas, única editora presente no nosso *corpus* que procurou abrir um espaço voltado à publicação de livros traduzidos, contrariamente às outras quatro editoras (Língua Geral, Gryphus, Nandyala et Kapulana) que publicaram apenas obras de autoria africana lusófona.

Essa nítida preferência por obras originalmente escritas em língua portuguesa se explica em grande parte pelo fato de as editoras independentes terem mais dificuldades para custear obras que precisam ser traduzidas. Soma-se a isso o fato das obras de autoria africana lusófona serem, atualmente, objeto de estudo nas instituições brasileiras de ensino fundamental, médio e em centros de estudos de literaturas de língua portuguesa das universidades.

Ademais, a Nandyala se diferencia das demais por ser a única editora a publicar mais obras literárias de escritoras que de escritores africanos, dentro de uma proporção de 8 títulos sob 14, tendo alimentado um catálogo bastante assimétrico onde prevalecem obras de autoria masculina. Sobre essa assimetria, verificou-se que, do total dos catálogos analisados, encontramos 28 escritores e apenas 9 de escritoras, o que nos revela que a circulação dessas obras deve ser compreendida como um produto de um mercado editorial desigual (SAPIRO, 2014).

No contexto brasileiro, esse pouco reconhecimento e falta de representatividade feminina nos catálogos dessas editoras, são sintomas do lugar ainda precário e insuficiente que as mulheres ocupam no mercado editorial brasileiro. Citando alguns dados do trabalho da pesquisadora Regina Dalcastagnè, que problematiza a desigualdade de

gênero no campo literário brasileiro: mais de 70% dos livros publicados por grandes editoras brasileiras, entre 1965 e 2014, foram escritos por homens. A sua pesquisa também mostra que 90% das obras literárias foram escritas por brancos e pelo menos a metade dos autores é originária do eixo Rio de Janeiro/São Paulo (DALCASTAGNÈ, 2005).

O filtro para explicar esse número limitado de autoras africanas publicadas no Brasil pode também ser entendido como uma extensão da assimetria entre homens e mulheres existente na circulação internacional de livros no mundo. Isso mostra que essa sub-representação de mulheres africanas no mercado editorial brasileiro passa por uma série de invisibilidades, desde o próprio contexto mundial, passando pelos intermediários, ou seja, o próprio processo de seleção dos autores e obras a serem publicados no Brasil, o que nos leva diretamente à reflexão de Spivak: “Se, no contexto da produção colonial, o sujeito subalterno não tem história e não pode falar, o sujeito feminino subalterno está ainda mais profundamente na obscuridade”. (SPIVAK, 2010, p. 67)

Uma outra assimetria identificada nesse estudo diz respeito aos gêneros contemplados nos catálogos dessas cinco editoras. Observou-se um maior número de romances (19 dentro de um total de 60 títulos publicados), seguido por um elevado volume de obras de história infanto-juvenil (17). O romance como gênero que prevalece nos catálogos é algo que obedece à tendência mundial. O que esse estudo nos revela de novo é o interesse, devido à implantação da Lei 10.639/2003, das editoras independentes pela literatura infantil para atender à demanda das escolas brasileiras em relação às obras de autoria africana que podem ser adotadas no currículo escolar.

Esse mesmo estímulo provocado pela Lei 10.639/2003 explica o aumento crescente, a partir de 2006, do volume de publicações editadas pelas cinco editoras independentes ao longo do período estudado. Observou-se que os três primeiros anos antes da referida lei e os dois anos seguintes caracterizaram-se pelo escasso número de publicações, tendo esse número aumentado consideravelmente em 2010, chegando a nove títulos.

Ainda sobre esse volume, dentro do contingente de 60 obras publicadas no Brasil entre 2000 e 2015, 19 foram contempladas com prêmios literários anteriores, em quase sua totalidade, à edição brasileira. O que nos revela o papel determinante dos prêmios literários no que diz respeito à circulação da literatura de países africanos no Brasil,

confirmando novamente uma tendência mundial. A maioria das obras recompensadas por esses prêmios foram publicadas pela editora Língua Geral, com obras de escritores angolanos como Ruy Duarte de Carvalho, Ondjaki, José Eduardo Agualusa, e do moçambicano Mia Couto. No contingente geral os dois escritores que foram mais premiados foram Ondjaki e José Eduardo Agualusa, seguidos de Maria Celestina Fernandes e Ungulani Ba Ka Khosa.

Das 35 obras editadas pelas editoras, boa parte delas são de autoria de escritores angolanos (16), seguido de escritores moçambicanos (9), guineenses (5), caboverdianos (2) e burquinense, togolês e camaronês (1). Essa maior presença de obras de autoria angolana poderia ser explicada, dentre outros aspectos, pelo antigo comércio bilateral que existiu, se remontarmos à época da escravidão, entre os portos brasileiros, do Rio de Janeiro, Pernambuco, Bahia, e o porto angolano de Luanda.

## **O CAMINHO DAS OBRAS**

De forma a problematizar as relações de poder intrínsecas à circulação desses bens simbólicos, observou-se igualmente o caminho percorrido por essas obras até a publicação no Brasil. O número elevado de obras com primeira edição em Portugal (27 obras dentro do total de 60, ou seja, 45%) nos mostrou o poder de consagração e seleção dos centros literários que agem como filtros, escolhendo que obras “merecem” serem legitimadas. Das 60 obras publicadas pelas cinco editoras independentes entre 2000 e 2015, apenas três não são de escritores africanos lusófonos, conforme já vimos, o que explica, de certa forma, o porquê de essas obras terem sido editadas, inicialmente, em Portugal.

Esse número elevado de obras que são inicialmente editadas em Portugal nos mostra a hierarquia existente no polo de produção literária e sua influência na trajetória dos escritores africanos, dado que suas obras antes de circularem no mercado editorial brasileiro passam primeiramente pelo filtro europeu. Isso significa dizer que Portugal atua como mediador na divulgação e recepção dessas obras em outros países, o que lhe confere um poder de consagração enquanto centro literário, sobretudo se considerarmos que grande parte da produção desses escritores foi primeiramente editada por Leya, Porto Editores e Caminho, todas editoras portuguesas.

Embora para Pascale Casanova (2002) seja Paris o centro literário descrito como cidade que consagra as literaturas, que concentra e acumula os recursos literários, instituição de crédito e “banco central” dos “câmbios e intercâmbios”, todas essas atribuições podem ser revisitadas se pensarmos em Portugal como centro literário das literaturas de língua portuguesa. Esse grande volume de obras com primeira edição em Portugal nos revelou que a comunicação entre campo literário brasileiro e africano passa com bastante frequência pelo intermédio de um centro.

Vale destacar igualmente que apesar do Brasil estar inserido no polo heterônomo, formado pelos campos literários nacionais pouco dotados ou em vias de constituição, se considerarmos a estrutura do campo literário mundial tal como formulada por Casanova (2002), esse estudo o identificou como uma espécie de centro literário, atrás de Portugal, visto que houve um volume elevado de obras de autoria africana de língua portuguesa (27%) com primeiras edições publicadas no Brasil.

Quanto às obras que foram inicialmente editadas em países africanos (18%), é importante destacar que o mercado editorial africano ainda é bastante dependente das grandes editoras europeias. Segundo Raphaël Thierry (2015), em seu estudo sobre o mercado do livro africano e suas dinâmicas literárias, é problemático o acesso de editoras africanas ao mercado internacional visto que a circulação e a difusão do livro editado em países africanos encontra dificuldade de ter seu lugar devido aos entraves financeiros, de logística e de distribuição que são agravados com a concorrência desleal oriunda, frequentemente, das edições de países europeus (THIERRY, 2015).

Neste estudo verificou-se que mesmo quando a obra teve sua primeira edição em uma editora africana, logo em seguida ela foi publicada por algum centro literário. Isso nos revela que o percurso das obras de autoria africana para chegar ao mercado editorial brasileiro dificilmente acontece através de edições inicialmente africanas, o que comprova que os países desse continente ainda são bastante periféricos e dependentes dos centros para terem suas obras publicadas.

Por fim, embora o número de obras contempladas pelo processo de coedição tenha sido pequeno (7%), ele não deixa de ter seu peso e seu significado no mercado editorial ao apresentar uma colaboração entre editoras europeias e africanas. A relevância desse tipo de modelo editorial é dupla. Primeiro por compensar a fraca representação da edição africana

no mercado literário mundial através de acordos, sob a chancela de editoras nacionais envolvidas no projeto da Aliança de Editoras Independentes, que buscam suscitar e desenvolver processos de coedição. Segundo, porque essa dupla edição permite, segundo Buzelin (2009), dividir os gastos, riscos e saberes a fim de ganhar benefícios com a coedição, colocando o livro no mercado mais rápido e com um custo menor.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Limitando-se a um período de quinze anos (2000-2015), o presente estudo identificou o impacto da Lei 10.639/2003 sobre a circulação da literatura de autoria africana no Brasil. De fato, dentre as cinco editoras aqui estudadas, quatro foram criadas após a mencionada lei, favorecendo, como constatado, um maior volume de publicação de obras de autores africanos.

Nosso *corpus* revelou a concentração das editoras no eixo Rio de Janeiro - São Paulo - Belo Horizonte. Ele mostrou igualmente que à exceção da Língua Geral, as outras quatro editoras são gerenciadas por mulheres com formação universitária, mas que, apesar dessa presença feminina na direção dessas empresas, as obras escritas por mulheres africanas não foi beneficiada de visibilidade esperada: dentro de um total de 34 escritores presentes em seus catálogos, 25 são homens (73,5%) contra 9 mulheres (26,5%). Isto nos leva a crer que o fato de uma editora ser gerenciada por uma mulher não reflete, necessariamente, sobre sua política editorial.

Para além dos aspectos mencionados, o estudo dos catálogos das cinco editoras colocou em evidência as diferenças entre suas linhas editoriais. A editora Pallas tem um forte nicho na literatura infantil, sendo a única a ter colocado no mercado obras de autoria africana francófona. As outras publicam, exclusivamente, literatura de autoria africana de língua portuguesa (dentro de um total de 60 obras editadas pelas cinco editoras, 57 são de língua portuguesa e 3 de língua francesa) e têm o romance como gênero predominante em seus catálogos. Ademais, a criação das coleções pelas editoras Kapulana, Nandyala e Língua Geral revelou o interesse na promoção de um espaço reservado à produção literária de autores africanos, representando uma escolha editorial orientada sobre uma produção que não faz parte dos eixos prioritários de publicação no Brasil.

Por fim, para além do espaço mais importante reservado aos textos de autores africanos lusófonos, foi igualmente possível problematizar outras pistas de reflexão relacionadas às hierarquias que caracterizam o espaço transnacional das transferências literárias entre o Brasil e determinados países africanos. Em efeito, uma grande parte das obras que fizeram parte do *corpus* (45%), antes de serem publicadas no mercado editorial brasileiro, tiveram primeira edição em Portugal, o que revela a posição dos países europeus como centro literário das literaturas de língua portuguesa da África. Depois de Portugal, pode-se constatar que o Brasil ocupa o segundo lugar para a publicação da primeira edição das obras de língua portuguesa produzidas em países africanos (27%), emergindo assim como um outro centro dessas literaturas.

## REFERÊNCIAS

BOURDIEU, Pierre. *Une révolution conservatrice dans l'édition*. Actes de la recherche en sciences sociales, Paris, v. 126-127, p. 3-28, mars 1999. Disponível em: <[http://www.persee.fr/doc/arss\\_0335-5322\\_1999\\_num\\_126\\_1\\_3278](http://www.persee.fr/doc/arss_0335-5322_1999_num_126_1_3278)>. Acesso em: 15 dez. 2016.

BUZELIN, Hélène. Les contradictions de la coédition internationale: des pratiques aux représentations. In: SAPIRO, Gisèle (Éd.). *Les contradictions de la globalisation éditoriale*. Paris: Nouveau Monde, 2009. p. 45-79.

CASANOVA, Pascale. *A república mundial das letras*. Tradução Marina Appenzeller. São Paulo: Estação Liberdade, 2002.

CHAVES, Rita; MACÊDO, Tania. Um colar de contas amigadas. In: CHAVES, Rita; MACÊDO, Tania; VECCHIA, Rejane (Org.). *A Kinda e a Misanga: encontros brasileiros com a literatura angolana*. São Paulo: Cultura Acadêmica; Luanda, Angola: Nizla, 2007. p. 11-14.

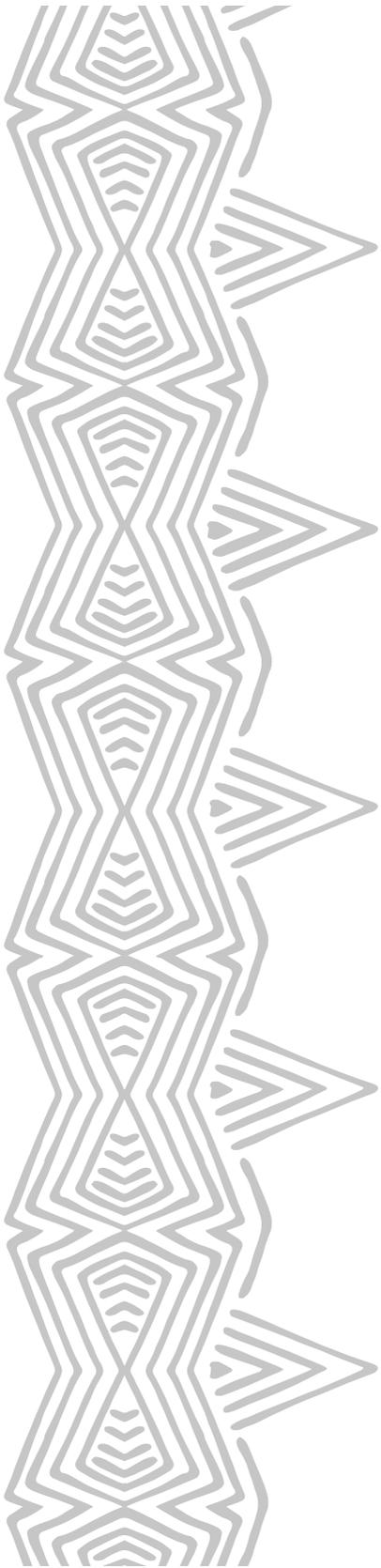
DALCASTAGNÈ, Regina. *A personagem do romance brasileiro contemporâneo: 1990-2004*. Estudos de Literatura Brasileira

Contemporânea, n° 26, Brasília, jul.-dez. 2005, p. 13-71.

SAPIRO, Gisèle. *La sociologie de la littérature*. Paris: Éditions La Découverte, 2014.

SPIVAK, Gayatri C. *Pode o subalterno falar?* Tradução Sandra Regina Goulart Almeida, Marcos Pereira Feitosa, André Pereira Feitosa. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2010.

THIERRY, Raphaël. *Le marché du livre africain et ses dynamiques littéraires: Le cas du Cameroun*. Presses Universitaires de Bordeaux, Pessac, 2015.



## QUESTÕES DE FRONTEIRAS E TRANSNACIONALIDADES NA LITERATURA MOÇAMBICANA

*Vanessa Riambau Pinheiro*

A nacionalidade moçambicana durante muito tempo foi um fator de determinação literária. Cabe reiterar que a vinculação ideológica esteve na base da constituição identitária em Moçambique nos anos pré e pós-Independência. A dita “moçambicanidade”, como denominação identitária específica, deu-se enfaticamente a partir de valores intrínsecos. Chabal (1994, p. 49) endossa esta posição ao afirmar que este critério, de ordem política e ideológica, outrora tão vigentes em Moçambique, “é o pior possível para atestar qualidade literária.”

À luz deste contexto, torna-se fácil compreender porque um escritor como Rui Knopfli, apesar de seu papel como poeta e editor da revista “Caliban” entre os anos de 1971 e 1972, tenha sido ostracizado nos anos pós-Independência face à perspectiva ideológica da chamada Literatura Combate. Como já foi visto, a imprensa moçambicana, nomeadamente os jornais e revistas das décadas de 60, 70 e 80, principalmente, tiveram papel primordial na divulgação da literatura dos nativos. Também esta função de divulgador cultural de sua terra teve o poeta. Entretanto, ademais de ser “filho de Próspero” - já que era branco e descendente de portugueses -, desvinculava-se completamente da estética literária da moçambicanidade, sublimando os conflitos político-ideológicos por meio de uma poesia intimista e libertária.

Assim, atritou-se com a crítica e com o modelo sócio-literário do momento, uma vez que sua poesia não se inseria no espaço da “heroicidade e da conquista” (SAID, 2010, p. 191).

“Como é que eu posso fingir em verso o negro humilhado que não sou?” – assim questionou-se o poeta, em conferência proferida na Associação dos Escritores Moçambicanos, em 1989. Esta pergunta constitui a síntese de seu compromisso de autenticidade para consigo próprio e seus conterrâneos. O lugar de enunciação da lírica de Knopfli –

consciente de sua condição privilegiada de branco e filho de colono – faz-nos perceber o hibridismo deste autor, cuja identidade é perpassada pela relação de pertença que ele estabelece com África e com Moçambique, apesar da desvinculação ideológica e estética ao sistema literário moçambicano. No famoso poema “Naturalidade”, o autor considera suas múltiplas ascendências:

Europeu, me dizem.  
Eivam-me de literatura e doutrina  
europeias  
e europeu me chamam.  
Não sei se o que escrevo tem a raiz de algum  
pensamento europeu.  
É provável... Não. É certo,  
mas africano sou.  
Pulsa-me o coração ao ritmo dolente  
desta luz e deste quebranto.  
Trago no sangue uma amplidão  
de coordenadas geográficas e mar índico.  
Rosas não me dizem nada,  
caso-me mais à agrura das micaias  
e ao silêncio longo e roxo das tardes  
com gritos de aves estranhas.  
Chamais-me europeu? Pronto, calo-me.  
Mas dentro de mim há savanas de aridez  
e planuras sem fim  
com longos rios languos e sinuosos,  
uma fita de fumo vertical,  
um negro e uma viola estalando.  
(Rui Knopfli, *O país dos outros*, 1959)

De acordo com o Professor e estudioso moçambicano Aurélio Cuna (2017), questões ideológicas impediram que o autor fosse estudado como deveria ter sido. Dadas a estas questões externas ao valor estético do texto, Rui Knopfli só teria sido lido com devida acuidade por Francisco Noa. E, mesmo assim, não bastou para afastar o véu que praticamente o isola dos demais poetas de sua geração. Noa (1997, p. 95), por sua vez, pontua que a importância do poeta não se restringe apenas a Moçambique, já que, em Portugal, ele teria “africanizado a modernidade [europeia], subvertendo-a, dilatando-a.”

Portugal, aliás, identifica o autor como português, já que ele próprio teria optado pela cidadania lusa. Entretanto, atualmente o autor é mais aceito dentro de Moçambique e legitimado enquanto nativo, como confirma Ungulani Ba Ka Khosa (2017): “Nós tivemos de o reivindicar, reivindicar o universo que ultrapassava o nacionalismo ideológico estreito, baseado numa poesia de combate que por si morreu, porque era muito circunstancial.”

Ainda que inserido em um contexto posterior, Mia Couto também passou pelo olhar desconfiado dos nativos. Moçambicano de nascença, branco de olhos azuis e filho de emigrantes portugueses, o autor sofreu duras críticas na ocasião do lançamento de seu primeiro livro de contos, “Vozes anoitecidas”, que data de 1986. Por retratar o cotidiano de camponeses, realidade que não vivera, escritores como Rui Nogar fizeram-lhe direta interpelação, alegando que o autor não sabia representar a fala, o temperamento e os costumes do povo do campo. Sob uma perspectiva essencialista, a opinião do já renomado escritor Rui Nogar repercutiu grandemente. Mia Couto (2017), em entrevista concedida à autora desta pesquisa, afirma que “[O texto publicado por Rui Nogar] era um texto que me contestava em duas dimensões; as duas eram políticas.” Apesar de as duas contestações sofridas terem abrangência política, o autor as diferencia; a primeira teria a ver com a legitimidade: o autor não teria o direito de apropriar-se da linguagem e reinventá-la. “E, se eu estava fazendo, era porque estava tirando proveito estético da ignorância das pessoas que não escreveriam o chamado ‘bom português’”. A outra dimensão dizia respeito ao idealismo pós-Independência: “muitos dos meus personagens eram pessimistas, até optavam pelo suicídio. Isso num momento em que havia uma revolução socialista à porta de casa que abria horizontes.” Ou seja, o autor não seria um representante da “moçambicanidade”, pois construiu seu livro a partir do uso de neologismos e da construção de personagens que não estariam de acordo com o caráter ufanista típico do nacionalismo.

A pesquisadora Fátima Mendonça (2011) explica que a polêmica marcou a transição de um pensamento orientado pelos ideais do realismo socialista para o confronto entre posicionamentos diversos oriundos do senso comum e outros de várias perspectivas teóricas. O próprio Mia Couto (2017), em entrevista, explica como se dava essa confusão entre ideologia e literatura no país às portas da Independência:

Moçambique sofreu de uma certa saturação, do excesso daquilo que foi a politização do nosso universo. E, de repente, tu eras moçambicano porque eras da FRELIMO (...). Portanto, havia uma confusão enorme entre nação, partido, povo. Depois disso foi se separando, mas foi se separando não de uma maneira natural, não foi a história que produziu isso de uma forma com o seu próprio tempo. Foi tudo apressado, de uma maneira dramática, porque havia a agressão da RENAMO, havia uma guerra total, uma guerra total, que punha o mal sem nenhum espaço de permeio. Portanto, quem era da RENAMO era o diabo, quem era da FRELIMO era considerado o culpado, o outro era culpabilizado sempre. E acho que hoje as novas gerações percebem que isso nos torna mais pequenos, hoje há uma grande ansiedade de fazer arte sem olhar esse tipo de opções, sem estar a fazer passar o texto como se fosse uma prova de alguma coisa.

Mia Couto (2017) acredita que ainda há muito o que se refletir quando se trata do tema “moçambicanidade”, ainda que o fator ideológico tenha sido consideravelmente minimizado com o passar dos anos. O autor considera que há muitas nações dentro de um mesmo país que se desconhecem a si próprias, e que é esta a fronteira que deve ser transposta. Ainda de acordo com o escritor: “Nós pensamos sempre que a moçambicanidade seria qualquer coisa como uma fronteira entre os moçambicanos que já tem isso tudo resolvido e os outros, mas não é. É como é que os moçambicanos, eles próprios entre si, deixam de pertencer à categoria do Outro, dos eles.” (COUTO, 2017).

De acordo com o que declarou em entrevista a pesquisadora moçambicana Sara Jones (2017), há um certo “anti-miacoutismo” em Moçambique. Para ilustrar sua opinião, ela recorre a uma comparação com o unânime Luís Bernardo Honwana:

Luís Bernardo Honwana escreveu em 1964 (...). É uma obra fundadora da literatura moçambicana, é uma obra que nos representa como moçambicanos, é uma ótima obra. Mas, como autor, ele não escreveu mais nada. Então, quais são os critérios para se merecer mais consideração? Não percebo. Há coisas que não se percebe. De ler os textos de Mia Couto não há motivos que nos façam entender essa discriminação. Não há motivos. Ele trabalha, publica todos os anos, tem uma boa obra. Em 2009, acho, um pouco cansado dessa questão de se dizer que ele brinca com a língua, ou que cria novos vocábulos, decidiu ter uma nova abordagem. Começou a escrever romances históricos. Ou seja, ele refez-se!

Entretanto, o próprio autor considera superado o episódio da recepção crítica que teve no começo de sua carreira como romancista. Obviamente, há questões relacionadas ao mercado editorial que influenciam na repercussão de determinados autores. O próprio Ungulani Ba Ka Khosa (2017) explanou o assunto, afirmando que a ascensão de Mia Couto foi uma aposta editorial. “Cada editora escolhe ou aposta num autor e faz deste autor uma bandeira. Este não é o melhor espelho que possa existir para um país novo, onde os autores não chegam a 40 ou a 50, dificilmente se apreende essa realidade.” Entretanto, o mesmo autor está ciente dos meandros que cercam este processo de difusão literária, que não têm relação só com a editora e sim também com a recepção do público:

Mas por outro lado há o texto do Mia que brinca com a língua e com este lado formal da língua. Eles [os portugueses] encantam-se. Sentem-se deslumbrados com isso, quer dizer, há algo que você como estudiosa pode tocar, outras sociologias sobre as quais, talvez, eu não tenha ciência. Outros de nós enfocamos outros universos culturais muito mais segmentados em outro nível; provavelmente são códigos.

Ou seja, não se trata apenas de estratégia editorial: Mia Couto possui uma ludicidade que encanta os leitores, tanto do ponto de vista da narração quanto da diegese. Ademais disso, pese-se o fato de ser um escritor regular como poucos em Moçambique, que publica todos os anos e que está sempre buscando reinventar-se. De acordo com o pesquisador e escritor Lucílio Manjate (2017), fazer literatura requer trabalho, publicação e exposição. Acredita também que o fundamental é produzir com qualidade. “Nós dizemos, por exemplo, que a crítica não fala. Mas a crítica vai falar de que se não estamos a produzir? A crítica vai lançar um olhar para quem produz. Não vai lançar um olhar para um autor que em dez anos publicou apenas um livro.”

Khosa (2017) também vê o lado positivo da divulgação de autores como Mia Couto: “Um país relativamente novo como o nosso, e com uma literatura também jovem, pequena, eu acho que a existência de um ou dois autores comercialmente conhecidos faz com que haja curiosidade em relação a esse país e à literatura que se faz.”

Assim como os anteriores Rui Knopfli e Mia Couto, a luso-moçambicana Ana Mafalda Leite é uma escritora consciente de sua

transnacionalidade. Portuguesa criada em Moçambique até os 20 anos, esta autora situa-se no limiar entre o Índico e o Atlântico. Em entrevista (2017), a autora afirma:

Bom, eu sou um caso de alguém que surge do processo histórico na tradição da colônia para a pós-colônia. Digamos que começo a escrever mais ou menos em simultâneo à primeira geração pós-colonial, que é a geração da Charrua. Eu publico meu primeiro livro em 1984, mas em Portugal. No entanto, toda a minha formação foi, desde de tenra idade, em Moçambique, e culturalmente me identifico em Moçambique, cultural e literariamente. Mas não posso, até por razões da ordem de nascimento e de passaporte civil, negar a minha ascendência portuguesa. E honestamente para não dizerem que faço um uso indivíduo duma pertença, eu julgo-me pertencente a duas culturas, e a dois países, de certa maneira. Um em que eu nasci, e outro em que cresci, que me formou, que é Moçambique. A literatura com que eu me identifico e na qual eu me situo afetivamente e literariamente, e em termo de testemunho de passagem, é moçambicana.

De acordo com Antonio Candido (2014), mais importante do que a nacionalidade dos escritores é a função deles no sistema literário; ou seja, Mia Couto, reconhecendo-se e situando-se como autor moçambicano é de tal forma legitimado neste sistema como autores que optaram pela cidadania portuguesa mas identificam-se como africanos, como Rui Knopfli e Luís Carlos Patraquim, ou como a portuguesa de pertença afetiva moçambicana Ana Mafalda Leite. Este processo faz parte da hibridação identitária contemporânea. De acordo com Reis (2011, p. 80), “Quando os artistas e intelectuais africanos tomam consciência de si mesmos e de sua diferença das antigas metrópoles, são espíritos modernos e culturalmente híbridos que descobrem a realidade africana e procuram criar uma nova territorialidade”.

No último livro de Leite, *Outras fronteiras: fragmentos de narrativas* (2017), a autora sintetiza todo seu hibridismo de forma literária. Na primeira parte, “Como se a manhã do tempo despertasse”, o eu-lírico é todo de descobertas, de transgressão de fronteiras íntimas e geográficas. Portugal também aparece nesta fronteira afetiva, através dos versos de Camões, “amor é fogo que arde sem se ver...”

A segunda parte é constituída pelos poemas de Moatize, “onde tudo começa”, nos quais se vivenciam afetos memorialistas de infância, amor, Moçambique, onde o eu-lírico “mistura tudo nesta infância sem trégua.”

Na terceira parte, que dá título à obra, as fronteiras são diluídas pelo eu-lírico, que se pergunta “onde terá começado a fronteira do dia com a noite? A fronteira da água a terra? Do azul com o lilás? Porque tão dividido o mundo em dois?”

Aqui, a multiplicidade cultural e étnica de Moçambique é retratada, a partir da presença de portugueses, indianos, goeses e africanos, “entre oriente e ocidente” em “insondáveis viagens.” e numa evocação às tradições.

Na quarta parte, o Índico aparece como cenário e personagem deste desfecho lírico-narrativo, numa evocação paisagística-amorosa de expansão amorosa e geográfica: “em Marrakesh diz-me o meu amor que o céu sem nuvens anuncia o deserto...”

E nos “labirintos” dessa tessitura poético-narrativa, o eu-lírico reifica sua fusão memorialista mítico-sensorial de cores, sabores e paisagens, evidenciando nesta amálgama a consciência de fragmentação do sujeito.

Esta perda de “um sentido de si” estável é chamada, algumas vezes, de deslocamento ou descentração do sujeito. Esse duplo deslocamento – descentramento de seus indivíduos tanto de seu lugar no mundo social e cultural quando de si mesmos – constitui uma ‘crise de identidade’ (HALL, 2003, p. 9).

Fatores como a diáspora e a globalização condicionaram o novo *modus vivendi* a estes sujeitos; no entanto, Hall (2003) atenta para o fato de que este resultado híbrido não pode ser mais facilmente desagregado de seus elementos ditos autênticos ou de origem. Chaves (2005, p. 252), por sua vez, afirma que “qualquer que seja a via de aproximação, acabamos por concluir que o espaço de vivência do escritor no interior da engrenagem colonial é atravessado por um conjunto de ambiguidades, condicionando-os a enfrentar a fatalidade de viver entre dois mundos”.

Appiah (1997, p. 129) aposta ainda nas relações transnacionais para a superação desta condição de alteridade. Afinal, como podemos inferir, na literatura refletem-se os dilemas do mundo africano pós-colonial: a relação entre a unidade e a diversidade, entre o nacional e o estrangeiro, entre o passado e o presente, entre a tradição e a modernidade. Assim, no híbrido contexto pós-colonial, o desafio é superar a tensão entre a busca da africanidade e a inserção em um contexto globalizado.

**REFERÊNCIAS:**

- APPIAH, K. A. *Na casa do meu pai: a África na filosofia da cultura*. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.
- ANDERSON, Benedict. *Comunidades imaginadas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- BA KA KHOSA, Ungulani. Entrevista concedida à autora deste estudo. Maputo, 2017.
- CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira*. Rio de Janeiro, RJ: Ouro sobre azul, 2014.
- CUNA, Aurélio. Entrevista concedida à autora deste estudo. Maputo, 2017.
- COUTO, Mia. Entrevista concedida à autora deste estudo. Maputo: 2017.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DPA, 2003.
- JONA, Sara. Entrevista concedida à autora deste estudo. Lisboa, 2016.
- KNOPFLI, Rui. *Antologia poética*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2010.
- MENDONÇA, Fátima. Poetas do Índico – 35 anos de escrita. Mulemba. Rio de Janeiro, v.1, n. 4, p. 16-37, jan./jul. 2011.
- LEITE, Ana. Mafalda. *Ensaios sobre literaturas africanas*. Moçambique: Alcance Editores, 2012.
- \_\_\_\_\_. *Literaturas africanas e formulações pós-coloniais*. Lisboa: Colibri, 2014.
- \_\_\_\_\_. *Outras fronteiras: fragmentos de narrativas*, São Paulo: Kapulana, 2017.

\_\_\_\_\_ et al. *Nação e Narrativa Pós-Colonial II: Angola e Moçambique – Entrevistas*. Lisboa: Colibri, 2013.

MENDONÇA, Fátima. *Literatura moçambicana nas dobras da escrita*. Maputo: Ndjira, 2011.

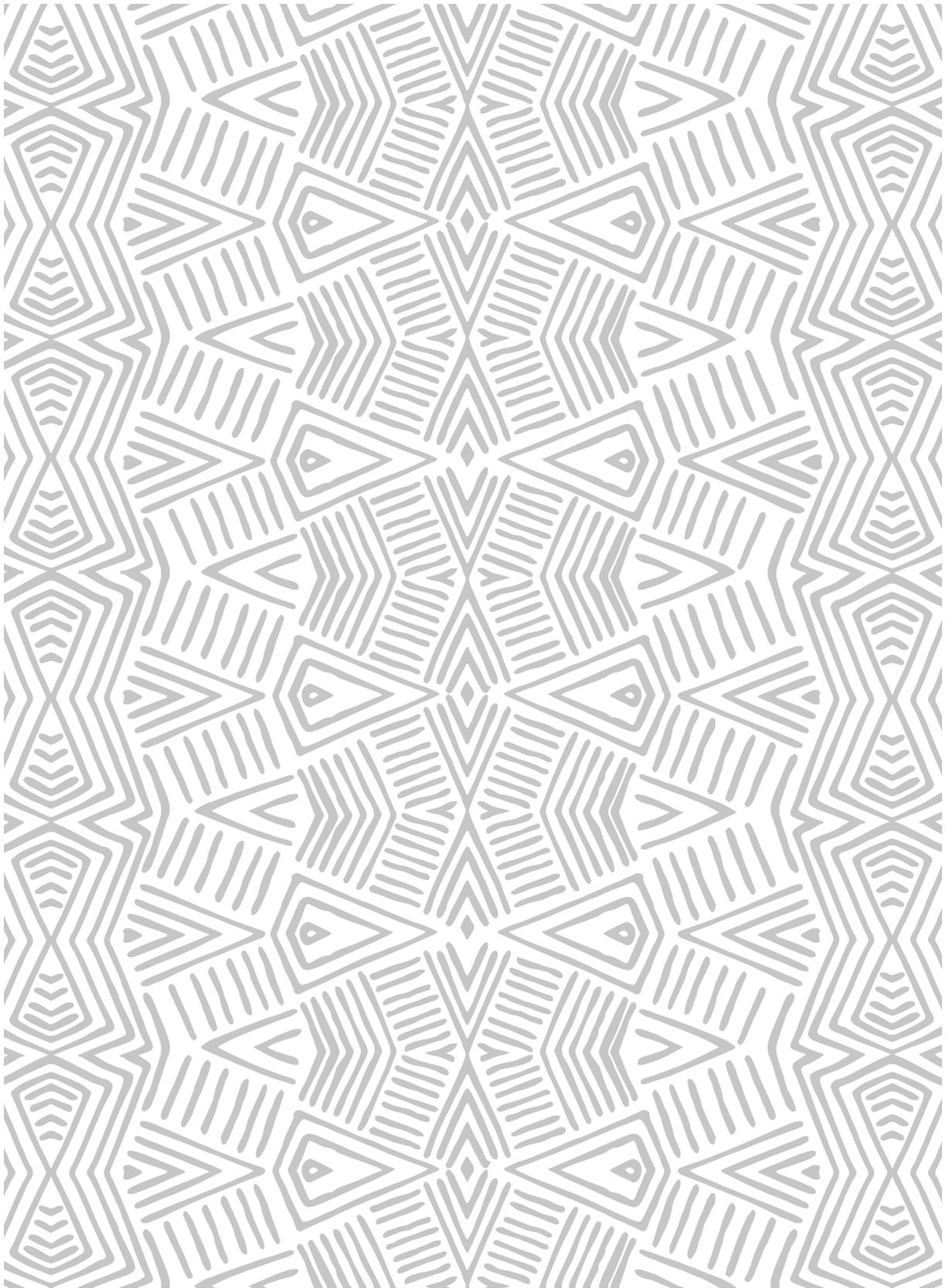
\_\_\_\_\_. *Literatura moçambicana: a história e as escritas*. Maputo: Núcleo Editorial da Universidade Eduardo Mondlane, 1988.

\_\_\_\_\_. *Poetas do Índico – 35 anos de escrita*. Mulemba. Rio de Janeiro, v.1, n. 4, p. 16-37, jan./jul. 2011.

MANJATE, Lucílio. Entrevista concedida à autora deste estudo. Maputo: 2017.

NOA, Francisco. *Império, mito e miopia: Moçambique como invenção literária*. Lisboa: Caminho, 2002.

SAID, Edward. *Reflexões sobre o exílio e outros ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.



## **SOBRE OS AUTORES**

**ADAYLSON WAGNER SOUSA DE VASCONCELOS**

Doutor em Letras pelo Programa de Pós-Graduação da Universidade Federal da Paraíba (UFPB/PPGL). Foi bolsista CAPES.

**AMANDA GOMES DOS SANTOS**

Mestranda em Letras pelo Programa de Pós-Graduação da Universidade Federal da Paraíba (UFPB/PPGL).

**ANA XIMENES GOMES DE OLIVEIRA**

Doutoranda em Literatura Africana na linha de pesquisa Estudos Culturais e de Gênero pelo Programa de Pós-Graduação da Universidade Federal da Paraíba (UFPB/PPGL).

**CARLOS ALBERTO DE NEGREIRO**

Mestre em Estudos da Linguagem (UFRN/PPGEL). Professor efetivo do Instituto Federal do Rio Grande do Norte (IFRN), Campus Central em Natal-RN. Pesquisador do Grupo de Pesquisa em Literatura e Cultura Africana e Afro-Brasileira e da Diáspora pelo CNPq.

**FRANCISCO LEANDRO TORRES**

Mestre em Estudos da Linguagem (UFRN/PPGEL). Professor de Língua portuguesa e Literatura do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio Grande do Norte – IFRN.

**GABRIELA DA PAZ ARAÚJO**

Doutoranda em Literatura e Interculturalidade pela Universidade Estadual da Paraíba (UEPB/PPGLI). Atualmente exerce o cargo de Professora de Língua Portuguesa na E.E.E.F e Médio Senador Humberto Lucena, rede Estadual da Paraíba e atuou como Professora substituta no curso de Letras no Campus III da UEPB.

**JOÃO BATISTA TEIXEIRA**

Doutor do Programa de Pós-Graduação em Literatura e Interculturalidade da Universidade Estadual da Paraíba (UEPB/PPGLI). Pesquisador do Grupo de Pesquisa Literatura e Cultura Africana e Afro-Brasileira e da Diáspora pelo CNPq.

LUCIANA PRISCILA SANTOS CARNEIRO

Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal da Paraíba (UFPB/PPGL), área de concentração Literatura, Teoria e Crítica, linha de pesquisa Estudos Culturais e de Gênero.

MARIA TERESA RABELO RAFAEL

Doutora pelo Programa de Pós-Graduação em Letras (UFPB/PPGL) na área de pesquisa: tradução e cultura. Foi bolsista CAPES.

MARTA PRAGANA DANTAS

Professora Adjunta da Universidade Federal da Paraíba (UFPB). Doutora em Literatura francesa (Université Paris III – Sorbonne Nouvelle) e pós-doutora em Sociologia da Tradução (CSE/EHESS/Paris).

RODOLFO MORAES FARIAS

Doutorando no Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal da Paraíba (UFPB/PPGL), área de concentração Literatura, Teoria e Crítica, linha de pesquisa Estudos Culturais e de Gênero.

ROSILDA ALVES BEZERRA

Professora Associada da UEPB, docente do quadro permanente do Programa de Pós-Graduação em Literatura e Interculturalidade (PPGLI) e do PROFLETRAS (CH). Líder do Grupo de Pesquisa Literatura e Cultura Africana e Afro-Brasileira e da Diáspora pelo CNPq. Pós-Doutorado em Estudos Literários (U.C - Universidade de Coimbra – Portugal).

SÁVIO ROBERTO FONSECA DE FREITAS

Doutor em Letras pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal da Paraíba (UFPB). Professor Adjunto da Universidade Federal Rural de Pernambuco (UFRPE) e colaborador do PPGL.

SAYONARA SOUZA DA COSTA

Doutoranda pelo Programa de Pós-Graduação da Universidade Federal da Paraíba (UFPB/PPGL).

TÂNIA LIMA

Professora de Literaturas Africanas do Departamento de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Norte – UFRN/PPgEl.

THAMIRES NAYARA SOUSA DE VASCONCELOS  
Mestranda em Letras pelo Programa de Pós-Graduação da Universidade  
Federal da Paraíba (UFPB/PPGL). Bolsista CAPES.

VANESSA RIAMBAU PINHEIRO  
Professora Adjunta da Universidade Federal da Paraíba (UFPB/PPGL).  
Doutora em Literaturas de Língua Portuguesa pela Universidade Federal  
do Rio Grande do Sul (UFRGS) e pós-doutora em Estudos Africanos  
(FLUL/Lisboa).

EJ

Diagramado pela Editora da UFPB em 2018,  
utilizando a fonte PT Serif. Impresso em papel  
Offset 75 g/m<sup>2</sup> e capa em papel Supremo 250 g/m<sup>2</sup>.

Esta obra é o resultado de pesquisas realizadas acerca de literaturas africanas por docentes, mestrandos e doutorandos de diversas universidades.

O propósito da obra é oferecer variadas perspectivas críticas acerca das literaturas africanas, desde a produção poética em Angola e Moçambique, passando pela narrativa de alguns dos autores mais representativos dos PALOP.

Com o intento de ampliar este espectro, obras de autores de outros contextos africanos serão analisadas, como Nigéria e Ruanda. Por fim, busca-se elencar fatores que expliquem o motivo de a literatura de alguns países encontrar projeção mais externa do que interna.

Esperamos, com esta coletânea, expandir as perspectivas de estudo acerca das literaturas africanas e suas reverberações histórico-sociais.

ISBN 978-85-237-1433-8



9 788523 714338