

MUNDOS DE LÍNGUA PORTUGUESA

OLHARES CRUZADOS (V)

AFRICANIDADES: ANTROPOLOGIA,
LITERATURA, CINEMA, HISTÓRIA

VALERIA TOCCO
FILIPA ARAÚJO
CARLOS ASCENSO ANDRÉ
COORD.

Mundos de língua portuguesa - olhares cruzados apresenta a síntese do debate científico que vários especialistas ligados à Associação Internacional de Lusitanistas compartilharam na cidade de Roma, em tempo de pandemia. Neste volume são reunidos ensaios que, de uma perspectiva histórica, antropológica, sociológica ou literária, abordam e problematizam questões relacionadas com aspetos da cultura em África (Angola e Moçambique) ou com o legado cultural da presença africana no Brasil e em Portugal.



I N V E S T I G A Ç Ã O



EDIÇÃO

Imprensa da Universidade de Coimbra

Email: imprensa@uc.pt

URL: http://www.uc.pt/imprensa_uc

Vendas online: <http://livrariadaimprensa.uc.pt>

COORDENAÇÃO EDITORIAL

Imprensa da Universidade de Coimbra

CONCEÇÃO GRÁFICA

Imprensa da Universidade de Coimbra

IMAGEM DA CAPA

Agata-Ciosek — Unsplash

INFOGRAFIA

Pedro Matias

EXECUÇÃO GRÁFICA

KDP

ISBN

978-989-26-2537-9

ISBN DIGITAL

978-989-26-2538-6

DOI

<https://doi.org/10.14195/978-989-26-2538-6>

MUNDOS DE LÍNGUA PORTUGUESA

OLHARES CRUZADOS (V)

AFRICANIDADES:
ANTROPOLOGIA, LITERATURA,
CINEMA, HISTÓRIA

VALERIA TOCCO
FILIPA ARAÚJO
CARLOS ASCENSO ANDRÉ
COORD.



(Página deixada propositadamente em branco)

SUMÁRIO

**Perigo do olhar viciado: uma reflexão sobre raça, gênero,
agentes do campo literário e literatura afro-brasileira**

Adélia Mathias 7

**Do panopticon ao anopticon: a revolução da família
poligâmica em Paulina Chiziane**

Marie Claire De Mattia 31

***Eros in guerra ou do vocabulário erótico nas primeiras
poesias de intervenção de José Craveirinha***

Maria da Graça Gomes de Pina 51

**História e escrita de Angola: Eugénia Neto
e Deolinda Rodrigues**

Noemi Alfieri 71

**Vozes femininas negras: resistência e luta
em *Esse Cabelo* de Djaimilia Pereira de Almeida
e *Olhos d'Água* de Conceição Evaristo**

Federica Lupati 89

**A Luta de Libertação e os Jovens Militares Africanos
O Caso de Moçambique**

Maria Arnaldo Copeto 107

Filiações Diaspóricas e Anticolonialidade: Francisco José Tenreiro e Djaimilia Pereira de Almeida em diálogo	
<i>Patrícia Martinho Ferreira</i>	129
O espaço de Sem Medo no sistema-personagem de <i>Mayombe</i>	
<i>Sofia Morabito</i>	157
O arquivo literário de Óscar Ribas: <i>Uanga – Feitiço</i> (1951), a Luanda de antigamente e a construção do progresso	
<i>Francesca De Rosa</i>	177

**PERIGO DO OLHAR VICIADO: UMA REFLEXÃO
SOBRE RAÇA, GÊNERO, AGENTES DO CAMPO
LITERÁRIO E LITERATURA AFRO-BRASILEIRA**

**DANGER OF THE TAINTED GAZE: A REFLECTION ON
RACE, GENDER, AGENTS OF THE LITERARY FIELD,
AND AFRO-BRAZILIAN LITERATURE**

Adélia Mathias¹

Johannes Gutenberg Universität Mainz
Forschungszentrum CELTRA (Centro de Estudos Latino-Americano e Transatlânticos)
Fachbereich Translations-, Sprach- und Kulturwissenschaft
<https://orcid.org/0000-0002-9089-6992>

RESUMO: Com o objetivo de fundamentar a argumentação contundente de que o campo literário brasileiro é racializado e racista, o cerne deste artigo é uma análise quanti-qualitativa desse espaço. Primeiro levanto, em números, dados sobre o romance brasileiro contemporâneo, sobre o contingente negro discente (graduandos/as e pós-graduandos/as) e docente das universidades, e sobre grupos de pesquisas registrados no CNPq voltados para a literatura afro-brasileira, tais dados revelam, quantitativamente, a desigualdade racial. Depois exemplifico o que esses números significam nas práticas sociais literárias. A partir de uma análise qualitativa percebe-se que na autoria, na representação

¹ Doutoranda no Fachbereich 06 Translations –, Sprach- und Kulturwissenschaft (FTSK) e membro do Centro de Estudos Latino-Americanos e Transatlânticos (CELTRA) da Johannes Gutenberg-Universität Mainz, Alemanha.

e na crítica literária a falta de diversidade racial causa um racismo endêmico, manifesto de formas diversas, da mais sutil à mais supremacista. Tais verificações servem para respaldar pesquisadores/as quando questionados/as sobre a afirmação do racismo ser uma das categorias estruturantes do campo literário brasileiro, pois ainda é tabu – e, por isso, poucos textos sobre o tema são publicados – tratar sobre as estratégias racistas utilizadas dentro do discurso literário e das práticas, também racistas, de seus agentes com maior capital simbólico.

Palavras-chave: raça, gênero, racismo, campo literário.

ABSTRACT: In order to support the compelling argument that the Brazilian literary field is racialized and racist, the core of this article is a quantitative-qualitative analysis of this space. First, I present, in numbers, data on the contemporary Brazilian novel, on the number of black students (undergraduate and graduate) and professors in the universities, and on research groups registered in CNPq focused on Afro-Brazilian literature. I then exemplify what these numbers mean in literary social practices. From a qualitative analysis it can be seen that in authorship, representation and literary criticism the lack of racial diversity causes an endemic racism, manifested in different ways, from the most subtle to the most supremacist. Such verifications serve to support researchers when asked about the affirmation of racism as one of the structuring categories of the Brazilian literary field, since it is still taboo – and for this reason few texts on the subject are published – to deal with the racist strategies used within the literary discourse and the practices, also racist, of its agents with greater symbolic capital.

Keywords: race, gender, racism, literary field.

O campo literário brasileiro é um espaço racializado e racista. Esse é o argumento principal defendido por este artigo.

A literatura é um dos principais espaços de construção, naturalização e assimilação de valores. Simbolicamente ela cria e reitera

tanto estereótipos quanto preconceitos raciais. No Brasil, a alegoria passa a ser utilizada como instrumento para fazer do racismo uma prática padronizada, retirando, ou pelo menos esmaecendo, o olhar de estranhamento necessário para suscitar debates e alavancar posicionamentos antirracistas, estes necessários em qualquer sociedade com comprometimento efetivo de tornar-se democrática e equitativa.

A persistência em valorizar apenas obras literárias de autoria branca, nas quais personagens negras ainda são elaboradas em sua maioria como coletividade e sem complexidade, isso quando fazem parte da narrativa, colabora reiteradamente com a exclusão de histórias narradas por outros sujeitos sociais que não estejam no grupo dos mantenedores do que Charles Mills denomina de *contrato racial* (1997).

E a partir de agora apresento elementos cujo objetivo é demonstrar o risco de apenas um grupo homogêneo ser o detentor do prestígio de ter suas narrativas publicadas por grandes editoras, ser apreciado nas pesquisas universitárias e circular com maior facilidade entre o público leitor, ou seja, elementos que ratificam «o perigo da história única» (Adichie, 2009).

Mirada quantitativa no campo literário brasileiro contemporâneo

Na pesquisa *A personagem do romance brasileiro contemporâneo*², realizada pelo Grupo de Estudos em Literatura Brasileira Contemporânea da Universidade de Brasília, os resultados comprovam as especulações de leitores/as³ mais meticolosos/as e/ou especiali-

² Os resultados da pesquisa foram publicados em um artigo da revista *Estudos de literatura brasileira contemporânea* de mesmo título, sob a autoria da Profa. Dra. Regina Dalcastagnè (2005).

³ Ao longo do artigo faço um esforço para marcar o gênero das palavras com o objetivo de enfatizar a participação de mulheres tanto no campo literário quanto

zados/as: a maioria dos livros publicados nas grandes editoras do país são de escritores homens, brancos, com nível superior, de classe média e que vivem nos grandes centros urbanos, ou seja, no eixo Rio de Janeiro/São Paulo. Seus narradores e protagonistas refletem explicitamente as condições sociais dos autores: são também em sua maioria homens, brancos, de classe média, heterossexuais e moradores de grandes cidades.

Para ilustrar parte do panorama literário contemporâneo apresento alguns números e percentagens encontrados na pesquisa.

Na análise, que vai de 1990 a 2004, um total de 258 romances foram escritos por 165 autores/as diferentes, neles 93,9% dos/as autores/as são brancos/as; 3,6% não tiveram a cor identificada e não-brancos/as somam 2,4%.

Sobre as personagens, do total de 1.245, 994 delas são brancas (79,8%) e 98 são negras (7,9%). Entre as protagonistas, 84,5% das personagens são brancas, e 5,8%, negras. Por sua vez, na condição de narradoras, 86,9% das personagens são brancas, e 2,7%, negras.

Em números absolutos, especificando-se os dois pólos na pesquisa – homens brancos, com maior incidência, e mulheres negras, com menor incidência –, têm-se os seguintes números: homens brancos protagonistas somam o total de 207 personagens e 107 narradores, enquanto mulheres negras se restringem apenas a três protagonistas e a uma narradora.

Em entrevista à revista *Cult* (2018), a coordenadora da pesquisa, que também foi responsável por mais dois períodos de mapeamento do campo literário, entre 1965 a 1979 e 2005 a 2014, publicados recentemente, adianta alguns dos dados coletados e tece comentários como este:

na produção de saberes.

Apesar de bastante homogêneos, os dados mostram um aumento de 12 pontos percentuais na publicação de romances escritos por mulheres – fato que, por sua vez, não produziu um crescimento significativo na quantidade de personagens femininas. O que salta aos olhos – mas não surpreende – é a falta de mulheres e homens negros tanto na posição de autores (2%) como na de personagens (6%). Mulheres negras aparecem como protagonistas em apenas seis ocasiões, e outras duas como narradoras das histórias. Mulheres brancas, por sua vez, ocuparam essas posições 136 e 44 vezes, respectivamente. Os autores vivem basicamente no Rio de Janeiro (33%), São Paulo (27%) e Rio Grande do Sul (9%).

Obviamente, escritoras/es e editoras são peças centrais do campo literário, entretanto, é igualmente importante levar em consideração a crítica literária, por sua influência específica no público leitor quando elege não só os títulos aos quais se debruça, mas também quais temas são dignos de se comparar, de se ressaltar ou de suprimir dentro das obras. Essa crítica passou a se concentrar cada vez mais, sobretudo no presente, nas universidades brasileiras e reflete também a sua composição e os seus interesses.

Para entender um pouco mais sobre a composição do ensino superior no Brasil, o que impacta diretamente nas predileções de grupos de pesquisas e na produção e circulação de obras, assim como de suas análises, a seguir, eu compartilho alguns dados de publicações do governo Brasileiro.

Segundo o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE, 2020) a população negra – pretos (8,2%) e pardos (46,7%) – corresponde ao total de 54,9% da população brasileira, que no mesmo ano chegou ao número estimado de 211,8 milhões.

O Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (Ipea), publicou que o número de pessoas negras entre 18 e 24 anos no ensino superior era de 12,8 % no ano de 2015, um percentual extremamente baixo,

entretanto, ainda um número a se comemorar quando levado em consideração o percentual apresentado sobre a década anterior: em 2005, o total de negros/as com essa idade no ensino superior chegavam a pífia marca de apenas 5,5% (Silva, 2020). Os dados de ensino superior são muito discrepantes em relação à composição populacional do país, deixam indícios da existência dos problemas sociais estruturais enfrentados por uma população majoritária e, ainda assim, excluída, ou no mínimo ignorada, do planejamento de melhoria no bem-estar e/ou na qualidade de vida traçado pelo Estado.

Essa pesquisa é refeita a cada década, então há uma expectativa de que no ano de 2025 –, por causa da implementação e do fortalecimento da política pública de cotas raciais nas universidades, inclusive com a lei federal de cotas (lei 12.711/12) – o aumento de jovens negros/as nas universidades seja substancial e menos discrepante em relação ao contingente populacional⁴.

A Empresa Brasil de Comunicação (Torkania, 2015), também uma empresa pública federal, publicou em matéria digital que em 2015 o número de pós-graduandos/as negros/as era de 112 mil, o correspondente a 28,9% do número total.

E, para finalizar, no ano de 2016, o Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais Anísio Teixeira (Inep), do Ministério da Educação, apresentou dados sobre docentes nas universidades. Esses dados não deixam explícitos os números de docentes por raça e/ou gênero, é preciso uma mediação especializada e por isso as fontes citadas aqui são do levantamento de dois portais *online* de informações.

O portal G1 fez um levantamento e constatou que:

⁴ Já existem pesquisas mais recentes cujos resultados comprovam um grande aumento no número de jovens negros/as no ensino superior, porém tais pesquisas não fazem parte do mesmo comparativo, podem partir de perspectivas relacionais diferentes e não têm dados comparativos de longa data como essa, por isso mantive o número da pesquisa por decênio.

Em 2017, ano das informações públicas mais recentes, quase 400 mil pessoas davam aulas em universidades públicas e particulares do Brasil, mas só 62.239 delas, ou 16% do total, se autodeclararam pretas ou pardas.

A representação dessa parcela da população entre os professores universitários cresceu nos últimos anos, mas não muito: em 2010, os negros (grupo que engloba a população preta e parda) respondiam por 11,5% das vagas de docentes do ensino superior. (Moreno, 2018)

Dentre outras coisas, os dados analisados demonstram que o número de afro-brasileiros/as diminui conforme o grau de escolaridade entre os docentes aumenta. Desse modo, na análise entre 2010 e 2017, entre os professores que declararam sua pertença racial «o número de **professores com mestrado** subiu de 85.655 para 115.869, sendo que os negros respondiam por 20% e 23% desse total, respectivamente», entre os «**professores com doutorado**, o número absoluto aumentou de 53.006 para 100.354, com a parcela representativa dos negros crescendo de 11,4% para 17,6%» (grifo da autora). Em número absoluto, professores/as doutores/as negros/as são 17.698 (15.181 pardos/as + 2.517 pretos/as).

A matéria ainda apresenta outras informações relevantes como as instituições públicas apresentarem dados de desigualdade racial apenas «ligeiramente menor do que as privadas» sendo que os/as docentes negros/as estão mais empregados em universidades privadas. Informa também a importância de políticas públicas como as cotas raciais nos concursos públicos e o programa REUNI, pois surtem efeitos visíveis nos resultados sobre docência universitária. E afirma que professores/as negros/as assumem mais cargos fora dos grandes centros do que os/as professores/as brancos/as.

A *Gênero e número*, que se descreve como empresa social com produção e distribuição do um jornalismo «orientado por dados e

análises sobre questões urgentes de gênero e raça, visando qualificar debates rumo à equidade» é a segunda fonte de análise de dados do Inep que eu apresento. Nela se encontram as seguintes informações:

O Censo da Educação Superior pediu a autodeclaração dos professores via questionário enviado pelo Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais Anísio Teixeira (Inep), do Ministério da Educação, e recolhido pelas instituições de ensino. Os dados abrangem instituições públicas e privadas. Do total de professores, 44% escolheram não declarar sua raça ao Censo. Considerados somente os declarantes do campo raça, homens brancos doutores são 43% dos docentes dos cursos de pós-graduação. (Ferreira, 2018)

Segundo esse portal, mulheres pretas docentes são apenas 0,4% das profissionais que atuam na pós-graduação, em números reais significa que apenas 219 mulheres pretas podem coordenar com legitimidade pesquisas financiadas pelo governo e criar grupos de pesquisas, isso em todas as áreas do saber, não apenas na literatura.

As mulheres negras, somatório de pretas e pardas, não chegam nem a 3% enquanto brancos, homens e mulheres, são 43%, pouco mais de 23.177 pessoas. O grupo total de professores atuantes em departamentos de pós-graduação do período era de 53.995⁵. Com um contingente tão pequeno no ensino superior, a população negra tem não apenas menor número e menor representatividade, tem também menor espaço para que suas necessidades, seus interesses e suas contribuições bibliográficas sejam abordadas e circulem nos espaços de pesquisa com o devido reconhecimento.

⁵ O censo do Inep se baseia em um questionário facultativo no qual os/as docentes poderiam escolher se desejavam, ou não, preencher o item sobre pertença racial.

Na prática, esses números sobre a docência, afetam diretamente na orientação de mestrandos/as e doutorandos/as, assim como na criação e/ou gerenciamento de grupos de pesquisas ligados ao CNPq e à Capes, principais órgãos federais de fomento à pesquisa no Brasil.⁶

Não é de se estranhar que em minha pesquisa de mestrado eu tenha encontrado a seguinte situação no diretório geral de grupos de pesquisa:

Ao procurar o termo «literatura» na grande área de Linguística, Letras e Artes, constatei que, dos 770 grupos do diretório nacional, sete grupos (0,90%) apresentam em sua descrição o estudo de literaturas africanas e afro-brasileiras sem especificação de gênero, um grupo não está atualizado (0,10%) e dois grupos (0,25%) têm como objetivo a literatura de afro-brasileiros/as de um modo geral, também sem especificação de gênero; o grupo não atualizado não tem uma descrição e isso não nos permite saber precisamente seu campo de atuação; e não existe ainda nenhum grupo de pesquisa literária voltado especificamente para a mulher negra brasileira, nem no âmbito da representação, muito menos no âmbito da autoria. Os dez grupos de pesquisa encontrados correspondem a 1,29% do total de 100% (770) grupos analisados, uma representação ínfima. (Mathias, 2014, p. 12)

Mesmo que todos esses números sejam impactantes, sozinhos eles não implicam, necessariamente, no racismo dentro do campo literário, explicitam, isso sim, a racialização do campo. Porém, seria uma afir-

⁶ Ambas matérias enfatizam que os dados raciais se dão por meio de autodeclaração e que o número de profissionais que optou por não declarar pertença racial foi alto, 29, 39% (117.242). Diante de incertezas e especulações dos motivos por tais escolhas, ambas trabalharam especificamente com o universo de professores que se declarou racialmente.

mação frágil declarar que um campo racializado é obrigatoriamente racista. Ainda que na prática este caso específico se confirme, é possível observar a existência de espaços com a prevalência de uma determinada raça nos quais sujeitos conscientes das desigualdades trabalham de modo antirracista, o caso de grupos do movimento negro que também defendem pautas indígenas ou movimentos indígenas que reconhecem o racismo enfrentado pela população negra são ilustrações disso.

Os dados apresentados nos auxiliam a compreender alguns elementos que justificam a existência de padrões na representação negra de autoria branca, a perceber alguns motivos de ausências e/ou (re)produção de estereótipos, a atinar para uma série de desigualdades no espaço literário.

A partir deles também é possível vislumbrar o risco de distorção causado pela autorreferência, pela homogeneidade racial em espaços de poder e supor o quanto se perde quando se prioriza um campo homogêneo em detrimento da diversidade.

A reiteração de si faz parecer que não há outras realidades nem perspectivas diante do mundo, outras possíveis representações dele; faz parecer que não há outras maneiras de imaginar o mundo e caso existam há de ser maneiras equivocadas e/ou inferiores. Essa repetição de padrão torna muito mais fácil fazer da parcialidade um lugar de certeza inquestionável, afinal acaba por ser compartilhada pelos sujeitos do mesmo grupo detentor de poder, os únicos a quem todos são sumariamente obrigados a ouvir.

Apreciação qualitativa do racismo no campo literário brasileiro

Autores/as brancos/as e suas obras colaboram com a manutenção do racismo quando naturalizam violências na composição das, e no enredo vivido pelas personagens negras. Certamente também quando se expõem, ou são expostos por outrem, em atitudes racistas.

O seletto grupo de autores pinçados para compor esse artigo segue uma linha cronológica que não chega na literatura contemporânea porque o intuito é demonstrar como obras canonizadas, isto é, validadas pela crítica literária especializada através dos tempos e tornadas representações da alta literatura brasileira, colaboram com a manutenção do racismo. É também uma seleção propositadamente diversa: em período, em movimento estético, em gênero de autoria, em circulação pelo público leitor. Essa escolha foi feita para evidenciar as infinitas possibilidades de manifestação do racismo em obras literárias. São estratégias diferentes, com consequência singular, a manutenção da ideologia racista.

Para além da cronologia, tais escritores e obras fazem parte, hoje, de currículos escolares, provas de vestibulares e/ou circulam com o selo de aprovação do campo, ou seja, envolvem toda estrutura do espaço literário por incluírem os mais diferentes agentes, ainda nos dias de hoje, o que os fazem ser bons exemplos a serem citados. Isso não significa a inexistência de racismo na literatura contemporânea. Um título contemporâneo reiterador de racismo é *O paraíso é bem bacana*, de André Sant'Anna (2006), no qual a personagem protagonista, o jovem negro jogador de futebol, Mané, não conta sua própria trajetória. Tudo o que sabemos sobre ele é dito pelas outras personagens da trama, e a todo momento se vê um jovem talentoso, sortudo pelo presente dado pelos céus, mas estúpido, além de fraco, pobre, ignorante, ingênuo, desastrado, dentre tantos outros atributos ruins, segundo quem sobre ele fala.

O cortiço, de Aluísio de Azevedo (1890) e *Gabriela*, de Jorge Amado (1958) apresentam os exemplos mais clássicos de construções estereotipadas das mulheres negras de pele clara brasileiras.

Indomáveis, Rita Baiana e Gabriela ataçavam a cobiça dos homens, causavam ira nas mulheres e um fascínio em todos, inclusive nas crianças, isso segundo as próprias narrativas.

A construção dessas mulheres negras de pele clara – pardas segundo o IBGE e mulatas segundo a literatura – eleva a lascívia masculina, exalta o exotismo das especiarias tão valorizado em demoradas descrições de cheiros e cores, e amedronta possíveis vítimas de seus encantos. Afinal, é preciso temer essas mulheres sempre preparadas para o sexo fácil (e denominadas propositadamente de mulatas para serem imaginadas como infecundas/estéreis, de tal modo a poderem ser usadas sexualmente sem nenhuma expectativa de criação de vínculo afetivo ou familiar). Em um espaço de 60 anos entre as obras, muda-se o nome das personagens, mas o estereótipo permanece intacto.

Bertoleza, a negra de pele retinta, de *O cortiço*, pela cor de sua tez é personagem criada para trabalhar, incansavelmente, e segundo a obra, procura instintivamente um parceiro de raça superior a sua, pois sabe, por instinto e não por ser inteligente o bastante para compreender o contexto social, que é um ser humano inferior por ser negra e mulher. Ela também sofre uma das mortes mais violentas e deturpadas descritas pelo olhar de um narrador racista:

Os policiais, vendo que ela se não despachava, desembainharam os sabres. Bertoleza então, erguendo-se com ímpeto de anta bravaria, recuou de um salto e, antes que alguém conseguisse alcançá-la, já de um só golpe certo e fundo rasgara o ventre de lado a lado. E depois embarcou para a frente, **rugindo e esfocinhando** moribunda numa lameira de sangue. João Romão fugira até ao canto mais escuro do armazém, tapando o rosto com as mãos. Nesse momento parava à porta da rua uma carruagem. Era uma comissão de abolicionistas que vinha, de casaca, trazer-lhe respeitosamente o diploma de sócio benemérito. Ele mandou que os conduzissem para a sala de visitas. (Azevedo, s.d. [1890] p. 118 – grifo meu)

A resistência da escravizada – que acreditava ser alforriada, mas fora enganada pelo seu próprio companheiro português, com quem

não se casara também por uma questão racial – em se tornar novamente vez cativa, foi descrita como a morte de um animal violento com pouca consciência de sua humanidade: ela morre esfocinhando como um porco, mas também bravia como um selvagem indomável, enquanto a covardia de João Romão (seu companheiro) é descrita com a maior brevidade possível. Isso em um período no qual suicídios de mulheres, quando ocorriam nas narrativas, aconteciam por definharem ou se envenenarem por causa de uma vida amorosa desastrosa.

O próximo exemplo de personagem negra de pele retinta seria o de Tia Nastácia, de Monteiro Lobato, mas sua produção tem tantos problemas no quesito racial que no ano de 2020 o debate sobre a retirada de suas obras da educação infantil pública chegou ao Supremo Tribunal Federal. Evidentemente, muito disso é o velho embate conservador e racista contra uma perspectiva antirracista e progressista, mais até do que o fato de que a sugestão foi apenas a de não mais investir o dinheiro público (custeado por mais de 50% da população composta por negras e negros) em obras que ensinam crianças a serem racistas.

Eu poderia me ater à construção das personagens negras na obra de Lobato ou ao racismo muitas vezes escrachado de Emília, uma boneca de trapos que tagarela sem parar, ao ponto de ser inconveniente (qualquer analogia com a percepção compartilhada da futilidade e da impertinência das mulheres enquanto faladeiras não é mera coincidência), mas para além de ser material farto entre artigos acadêmicos, acredito que a reprodução de uma das falas do próprio autor já ilustra o conceito de «fruto da árvore envenenada»,⁷ empréstimo que faço do meio jurídico.

⁷ Metáfora legal a qual faz comunicar o vício da ilicitude de provas que venham a ser obtidas por meio de violação das regras de direito material em relação a todas as demais provas fundadas a partir daquela.

O jornalista Arnaldo Bloch (2011) publicou trechos de cartas de Monteiro Lobato a Godofredo Rangel, de onde destaco essa direta citação: «País de mestiços, onde branco não tem força para organizar uma Kux-Klan (*sic*) é país perdido para altos destinos». Com a publicação de tais cartas cheias de conteúdo eugenista, os debates sobre Lobato migraram do campo das especulações para o terreno factual. Não é mais possível negar o racismo do autor, é ele mesmo quem o explicita.

As cartas encontradas apenas comprovam o inegável, um autor racista não é capaz de produzir obras nas quais não deixe o seu racismo escapar (fruto da árvore envenenada) e Lobato é só mais um exemplo disso.

Voltando às obras literárias, outra construção que contribui com a manutenção do racismo é a descrição de Janair, a empregada doméstica em *A paixão segundo G.H.*, de Clarice Lispector (1964).

Janair é apresentada ao público leitor exclusivamente a partir da perspectiva de uma patroa rancorosa, elitista, racista, que deixa evidente todas essas características ao analisar a empregada doméstica, que, por sua vez, não tem voz alguma na narrativa.

Enquanto a ex-patroa via seu apartamento como um reflexo de si: «O apartamento me reflete. É no último andar, o que é considerado uma elegância. Pessoas de meu ambiente procuram morar na chamada ‘cobertura’. É bem mais que uma elegância. É um verdadeiro prazer: de lá domina-se uma cidade» (Lispector, 1964, p.22). Criava também para o/a leitor/a uma perspectiva sobre Janair – o reflexo do outro, a outridade ou alteridade –, através do espaço que ocupava dentro da casa da patroa. A narradora diz:

Começaria talvez por arrumar pelo fim do apartamento: o quarto da empregada devia estar imundo, na sua dupla função de dormida e depósito de trapos, malas velhas, jornais antigos, papéis de embrulho e barbantes inúteis. Eu o deixaria limpo e

pronto para a nova empregada. Depois, da cauda do apartamento, iria aos poucos «subindo» horizontalmente até o seu lado oposto que era o living. (Lispector, 1964, p.25)

É possível fazer uma leitura contrapontual (Said, 2011) da obra de Clarice, porém chegar nessa interpretação além de exigir um hábil domínio de ferramentas de análise literária, digno de leitores/as especializados/as, significa passar primeiro por uma outra leitura mais descompromissada e menos profissionalizada, o tipo de leitura da maioria do público. Nela, é inegável a possibilidade do autorreconhecimento e do fortalecimento de laços entre a narradora racista e o público leitor mediano branco, que vê justificado seu classismo e seu racismo diante da categoria trabalhista empregada doméstica e de mulheres pretas com a pele retinta.

A desigualdade, de classe e de raça, ganha contornos íntimos na relação pessoal entre mulheres no espaço privado, que é ao mesmo tempo uma/um relação/espaço trabalhista, um dos paradoxos da profissão empregada doméstica no Brasil. Metáfora do próprio racismo brasileiro, que permeia sem limites as relações interpessoais, de modo a tornar difícil o trabalho pedagógico de diferenciar o racismo institucional e o racismo individual. Fato é que os sujeitos afetados por ele, o sentem em quaisquer de suas criativas manifestações.

Em uma leitura com a chave pós-colonial, a relação assimétrica entre G.H. e sua ex-empregada demonstra com facilidade a incapacidade de a classe média branca brasileira lidar com a alteridade (ou seria apenas abjeção?) do outro sem que seja literalmente matando-o e engolindo-o, para em seguida vomitar toda a abjeção de um eu desprezível e intolerante.

Na crítica literária, Ferreira Gullar demonstrou todo seu preconceito racial em um texto de opinião sobre o lançamento da antologia *Literatura e afrodescendência no Brasil: antologia crítica* organizada

por Eduardo de Assis Duarte e Maria Nazareth Soares Fonseca (2011). O também escritor e colunista da Folha de São Paulo, utilizou sua coluna para publicar sua opinião da seguinte forma:

O Brasil não seria o país que o mundo conhece – e que nós amamos – sem a música que tem, sem a dança que tem, criada em grande parte pelos negros.

Ninguém hoje pode imaginar este país sem os desfiles de escolas de samba, sem a dança de suas passistas, o ritmo de sua bateria, a beleza e euforia que fascina o mundo inteiro.

Uma parte dessas manifestações artísticas é também dos brancos, mas constituem, no seu conjunto, uma expressão nova no mundo, nascida da fusão dos muitos elementos de nossa civilização mestiça.

Certamente, os estudiosos reconhecem que, sem o negro e sua criatividade, seu modo próprio de encarar a vida e mudá-la em festa e beleza, não seríamos quem somos. Mas teria sentido, agora, pretender separar, no samba, na dança, no carnaval, o que é negro do que não é? E já imaginou se, diante disso, surgissem outros para definir, em nosso samba, o que é branco e o que é negro? [...]

Falar em literatura negra não tem cabimento. Os negros que para cá vieram na condição de escravos, não tinham literatura. Já que essa manifestação não fazia parte de sua cultura.

Consequentemente foi aqui [no Brasil] que tomaram conhecimento dela e, com os anos, passaram a cultivá-la (2011).

Nota-se, facilmente, uma ode à mestiçagem, assim como elogios a uma cultura negra considerada de baixo valor pelo crítico, mas também salta aos olhos o preconceito e a falta de conhecimento histórico sobre culturas africanas e afro-brasileiras, para além de um tom de destempero em sua crítica. Quando ele diz não haver

cabimento em defender uma literatura negra porque africanos não tinham literatura, evidencia que mesmo considerado um intelectual, o escritor falha exatamente no papel de ser um detentor de conhecimentos. Não é possível dizer se tal afirmação foi feita por ignorância sobre a cultura afrodiaspórica do Atlântico Negro ou se foi atitude deliberada, mas há, inegavelmente, a reiteração do racismo atávico.

Outro exemplo da crítica literária envolve Ivan Cavalcanti Proença, o professor da Universidade de São Paulo chamou atenção pelo constrangimento público causado em um evento sobre o reconhecimento da relevância da escritora afro-brasileira, Carolina Maria de Jesus: uma homenagem foi realizada na Academia Carioca de Letras do dia 17 de abril de 2017, e se tornou palco para o exercício explícito de seu preconceito, literário e racial.

Em sua fala, ele argumentou que a obra de Carolina Maria de Jesus tinha características de um diário, que diário não é uma produção ficcional e, por isso, não é literatura. Para Proença a obra de Carolina «É o relato natural e espontâneo de uma pessoa que não tinha condições de existir por completo». Ele ainda confessou o que seus pares dizem sobre a escritora em ambientes restritos: «Ouvi de muitos intelectuais paulistas: ‘Se essa mulher escreve, qualquer um pode escrever’». ⁸

O que assusta neste episódio, mas não surpreende, é o fato de um profissional contrário ao reconhecimento da escritora e de sua contribuição ao acervo literário nacional aceitar ser parte de um evento no qual homenagens póstumas seriam feitas.

E não surpreende exatamente porque toda argumentação proposta neste artigo evidencia o quão confiante é um sujeito racista e

⁸ Citações retiradas do website: <https://www.revistaforum.com.br/professor-branco-diz-que-obra-de-carolina-maria-de-jesus-nao-e-literatura-e-provoca-embate-no-rj/>. Acesso em 10.11.2019.

o quão certa é a aceitação social de seu racismo. Para legitimar seu comportamento, o professor se refugia na coletividade de seus pares que delimitam a escrita literária como o direito de um seletor grupo, grupo este que uma mulher negra e marginalizada não pode pertencer, segundo seu julgamento.

A confiança do professor universitário se dá sobretudo pela certeza de ter a poderosa proteção dos/as outros/as signatários/as do pacto tácito da branquitude (Bento, 2002), ou do contrato racial (Mills, 1997). Para além disso, esse caso em especial demonstra o quanto homens brancos estão dispostos a vigiar os espaços hegemônicos e a lutar para garantir a manutenção de seus privilégios e prestígios enquanto poder hegemônico.

É preciso ter atenção e coragem para reconhecer e nomear atos de violência nas mais variadas esferas, e nesse episódio é possível se falar em violência simbólica. Desde aceitar o convite para uma série de eventos cujo objetivo era reconhecer o valor da contribuição de mulheres no campo literário, passando pela premeditação de sua fala e pela consciência da situação na qual se envolveria, culminando na fala preconceituosa sobre a homenageada, toda a situação é de violência extremada.

Neste momento, eu me permito fazer uma reflexão, pré-requisito em qualquer produção acadêmica, de que a infeliz crítica sobre a obra de Carolina não se baseou apenas nos escritos da autora. Como uma boa apreciadora da análise do discurso, vejo que a (não) valoração de sua literatura passou por um outro lugar, na perspectiva de Ivan Proença. Ele diz que Carolina não tinha condições de existir com plenitude para sustentar que isso significava que ela não poderia ser uma escritora.

O que significa não ter uma vida plena? Carolina nasceu, cresceu, amou, enfrentou imposições sociais por sua raça, seu gênero, sua classe social, trabalhou, foi mãe, teve fama, fez viagens internacionais, morreu e continua interferindo no campo literário, cito

isso sumariamente. Então como Ivan Proença pode afirmar com propriedade que ela não teve uma vida plena?

E mais, de onde vem o postulado de quais sujeitos sociais podem escrever literatura se não na própria autorreferencialidade dos homens brancos que encarnam o poder hegemônico também no campo literário?

Embora pontual, e, por isso, capaz de nos deixar reconhecer nomeadamente um sujeito específico em atitude racista pública em pleno século XXI, essa situação não é um caso isolado e demonstra o racismo como uma estrutura da qual sujeitos fazem uso para reiterar seus poderes e ordenar socialmente outros sujeitos.

Decidir sobre como Carolina viveu ou não sua própria vida, (des)valorizar isso, e colocar como condição para a impossibilidade de ser uma escritora reúne uma série de preconceitos que não deveria encontrar respaldo no «efeito manada», recurso ao qual o professor recorre para justificar sua opinião. É preciso nomear esse tipo de atitude e pensar quais são suas reais motivações, quais interesses pretende defender e também atacar.

Os poucos exemplos, possíveis de se juntarem a tantos outros, utilizados como complementares à análise quantitativa não são utilizados aqui para ataques pessoais, são, isso sim, amostras de manifestações da estrutura racial e racista enquanto organizadoras do espaço literário, de modo tal que objetiva auxiliar o público leitor a preencher as principais lacunas, propositadamente ocupadas pelo silenciamento, quando o assunto é o racismo literário.

Considerações finais

Ao idealizar tanto a apresentação do trabalho para o *XIII Congresso da Associação Internacional de Lusitanistas*, quanto a elaboração deste artigo, o objetivo não era apresentar um

texto apenas demonstrando a racialização e o racismo do e no campo literário.

Gostaria de lembrar a importância da autoria de sujeitos de fora do grupo hegemônico; o quanto os estudos contemporâneos resgataram e puseram em evidência obras e autores/as outrora silenciados/as, como Maria Firmina dos Reis e seu romance *Úrsula* (1859), Ruth Guimarães e seu romance *Água Funda* (1946), e até a relevância singular dos *Cadernos Negros* por ser a única antologia coletiva com tal longevidade na historiografia literária brasileira (43 anos ininterruptos), para além de ser o primeiro espaço de publicação de grandes autores/as afro-brasileiros/as. Também era meu propósito explicar por qual motivo acredito que a literatura afro-brasileira trouxe novos ares, demandas, curiosidades, possibilidades para literatura brasileira de modo geral e tem impulsionado o aumento de pesquisas, teses, dissertações, temáticas e disciplinas não pensadas durante séculos pela universidade brasileira.

Porém, as afirmações iniciais objetivas e diretas, as quais propus argumentar neste artigo, sobre raça e racismo no campo literário não poderiam ser colocadas sem meticulosidade, sobretudo na parte quantitativa, uma vez que estudos qualitativos são comumente encontrados em pesquisas acadêmicas, mas configurações macroscópicas do contexto que leva às minhas afirmações iniciais, não. É por isso, também, que a parte quantitativa ocupa um espaço robusto da minha argumentação; é comum encontrar textos que partem do pressuposto do racismo no campo literário e tão comum quanto tais textos é a crítica que deslegitima esse pressuposto, sob a alegação de que eles não se sustentam.

Os dados apresentados neste artigo, e que fazem parte da minha tese em andamento, têm como meta fundamentar quem pressupõe racismo no campo literário e, simultaneamente, desconstruir as alegações de quem desacredita nele.

É um trabalho exaustivo encontrar e articular com coesão todas as informações aqui apresentadas, sobretudo em tempos cuja transparência do Estado brasileiro tem se esvaído e o acesso às informações de pesquisas têm se tornado cada vez mais difícil. Propor-me fazê-lo foi uma decisão de quem tece o próprio texto e suas argumentações com paciência, esmero, disposição e convicção.

A restrição de tempo e de páginas para abordar o tema impuseram limites compreensíveis e minha escolha foi a de comprovar com estatísticas e exemplos consagrados o incontestável, quase nunca explicitado com tamanha didática: o campo literário brasileiro persiste em (re)produções racistas, e isso não é um problema isolado na autoria, a autoria é apenas mais uma peça na engrenagem, precisa do suporte de outros agentes para que continue exatamente como era há séculos.

Apresentar casos clássicos de estereótipos e casos não tão óbvios assim, e por isso não tão consensuais, na construção narrativa foi o modo que encontrei de evidenciar diferentes estratégias que colaboram com a criação e com a manutenção de um imaginário coletivo racista. Lembrar que um autor tem, comprovadamente, cartas pessoais com conteúdo eugenista e divulgar destemperos de críticos literários, pesquisadores e professores universitários, também foi uma maneira de ilustrar o comportamento vigilante e violento de quem faz parte da hegemonia literária.

O racismo não se restringe a números, os números demonstram sua magnitude e seu poder enquanto estrutura hierarquizante da sociedade brasileira, entretanto, sozinhos eles criam fenômenos já descritos em pesquisas cujos resultados constata a existência de um racismo sem racistas.⁹ Da mesma forma, pontuar episódios de racismo já demons-

⁹ Esse tipo de resultado se tornou recorrente em pesquisas quantitativas, como a publicada pela revista Exame, na qual 84% dos entrevistados percebem o racismo, mas apenas 4% se consideram racistas. Disponível em: <https://exame.com/negocios/>

trou ser uma estratégia bastante questionada com a alegação de que são apenas casos isolados utilizados para criar uma argumentação separatista. É a partir de análises quanti-qualitativas como essa que justificativas racistas se tornam cada vez mais insustentáveis: se temos magnitude e exemplos hodiernos de racismo, insistir em sua descrença é apenas mais um indício do próprio racismo.

Personalizar com exemplos, nomes e citações diretas algumas das experiências racistas e/ou legitimadoras do racismo dentro do campo literário, não tem como objetivo a exposição punitiva ou vexatória de sujeitos, tal estratégia se tornou uma resposta necessária a quem propositalmente descrê e questiona a plausibilidade do trabalho de quem expõe a ferida racial brasileira.

Faço essa observação porque a população negra já sabe há tempos que racistas não são vilões de romances ou novelas, esse pensamento maniqueísta não explica com a devida dimensão como são as interações raciais experienciadas pela população negra. Racistas são pessoas complexas capazes dos mais diversificados tipos de sentimentos e ações. Quem trata o racismo com ingenuidade e/ou até com certo niilismo, esvaziador de problemáticas relevantes, costuma ser pessoas brancas, e esse é, certamente, um dos sintomas mais graves da miopia do contingente racista, ele não consegue se reconhecer como tal porque sua concepção do racismo está longe das práticas reais do dia a dia e tem a fantasia de que se não for exposto publicamente, ele não será reconhecido como tal.

Não foi o caso de Ferreira Gullar nem de Ivan Proença, eles são exemplos de que homens brancos com poder não se importaram em serem reconhecidamente racistas, trabalham deliberadamente para a manutenção de seus poderes enquanto hegemonia, cumprem sua parcela no pacto narcísico da branquitude (Bento, 2012) e vociferam

no-brasil-84-percebe-racismo-mas-apenas-4-se-considera-preconceituoso/. Acesso em 02 out. 2021.

contra toda iniciativa que evidencia o racismo, pois se veem acima dos julgamentos sociais.

Espero ter conseguido demonstrar que a autorreferencialidade, a ausência de diversidade racial entre os diferentes sujeitos com maior poder dentro do campo literário brasileiro, sobretudo com condições de interferência imediata, e o olhar vigilante, inquisidor e violento do poder hegemônico são limitadores de debates postos, são silenciadores de abordagens existentes, são censores de usos diversos da literatura, literatura que vem sendo apropriada cada vez mais por pessoas sub-representadas em obras, bem como apresenta demandas outras, as quais a literatura também pode suprir, se encarada em toda sua potencialidade, não apenas nos usos normatizados por um seleto grupo.

Para finalizar minhas considerações escrevo que todo esse trabalho não tem como objetivo demonstrar um cenário aterrador – sabemos que ele ainda o é – apenas para justificar uma atitude de autocomiseração derrotista, este trabalho tem o objetivo de mapear a realidade para possibilitar ações antirracistas mais efetivas e mais alinhadas ao contexto atual.

Olhar para realidade racista sem fantasiá-la e reconhecer o tamanho do problema a ser enfrentado é o primeiro passo para encontrar estratégias adequadas para o seu combate. Espero que essa seja mais uma contribuição na seara antirracista, que instrumentalize outras produções, que propicie debates mais complexos e mais plurais também.

Referências Bibliográficas

- Adichie, C. (2009). *O perigo de uma única história*. Disponível em: https://www.ted.com/talks/chimamanda_ngozi_adichie_the_danger_of_a_single_story. Acesso em: 08 set.2021.
- Amado, J. (1958). *Gabriela, cravo e canela*. Digital Source.
- Azevedo, A. de. (2001 [1890]). *O cortiço*. Editora Martin Claret.

- Bento, M. A. S. (2002). *Pactos narcísicos no racismo: branquitude e poder nas organizações empresariais e no poder público*. [Tese de doutorado]. Instituto de Psicologia, Universidade de São Paulo.
- Bloch, A. (2011, março 3). Com a palavra, Monteiro Lobato (sente antes de ler). *O Globo*. <http://oglobo.globo.com/blogs/arnaldo/posts/2011/03/03/compalavra-monteiro-lobato-sente-antes-de-ler-366759.asp>.
- Dalcastangè, R. (2005). A personagem do romance brasileiro contemporâneo: 1990-2004. *Estudos De Literatura Brasileira Contemporânea*, (26), 13-71.
- . (2018). Quem é e sobre o que escreve o autor brasileiro. [Entrevista concedida a] Amanda Massuela. *Cult*, (231).
- Duarte, E. de A. & Fonseca, M. N. S. (orgs.). (2011). *Literatura e afrodescendência no Brasil: antologia crítica*. UFMG.
- Ferreira, L. (2018). Menos de 3% entre docentes da pós-graduação, doutoras negras desafiam o racismo na academia. *Gênero e número*. <https://www.generonumero.media/menos-de-3-entre-docentes-doutoras-negras-desafiam-racismo-na-academia/>. Acesso em: 29 set. 2021.
- Filippe, M. (2021). No Brasil, 84% percebe racismo, mas apenas 4% se considera preconceituoso. *Exame*. <https://exame.com/negocios/no-brasil-84-percebe-racismo-mas-apenas-4-se-considera-preconceituoso/>. Acesso em: 02 out. 2021.
- Guimarães, R. (2003 [1946]). Água Funda. *Nova Fronteira*. <https://www1.folha.uol.com.br/colunas/ferreiragullar/1015547-preconceito-cultural.shtml>.
- Gullar, F. (2011). Preconceito cultural. *Folha de São Paulo*. <https://www1.folha.uol.com.br/colunas/ferreiragullar/1015547-preconceito-cultural.shtml>. Acesso em: 15 out. 2018.
- IBGE. IBGE divulga estimativa da população dos municípios para 2020. <https://agenciadenoticias.ibge.gov.br/agencia-sala-de-imprensa/2013-agencia-de-noticias/releases/28668-ibge-divulga-estimativa-da-populacao-dos-municipios-para-2020>. Acesso em: 29 set. 2021.
- Lispector, C. (1964). *A paixão segundo G.H.* Rocco.
- Mathias, A. R. da S. (2014). *Vozes femininas no «quilombo da literatura»: a interface de gênero e raça nos Cadernos Negros*. [Dissertação de Mestrado]. Universidade de Brasília.
- Mills, C. W. (1997). *The racial contract*. Cornell University Press, Ithaca e London.
- Moreno, A. C. (2018). Negros representam apenas 16% dos professores universitários. *G1*. <https://g1.globo.com/educacao/guia-de-carreiras/noticia/2018/11/20/negros-representam-apenas-16-dos-professores-universitarios.ghtml>. Acesso em 29 set. 2021.
- Reis, M. F. dos. (2004 [1859]). *Úrsula*. Editora Mulheres; PUC Minas.
- Said, E. (1995). *Cultura e imperialismo*. [Trad. Denise Bottman]. Cia das Letras.
- Sant'Anna, A. (2006). *O paraíso é bem bacana*. Companhia das Letras.
- Silva, T. D. (2020). *Ação afirmativa e população negra na educação superior: acesso e perfil discente*. Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada – Ipea. Disponível em: https://www.ipea.gov.br/portal/images/stories/PDFs/TDs/td_2569.pdf. Acesso em 29 set. 2021.
- Tokarnia, M. (2015). Negros representam 28,9% dos alunos da pós-graduação. *Agência Brasil*. Disponível em: <https://agenciabrasil.ebc.com.br/educacao/noticia/2015-05/negros-representam-289-dos-alunos-da-pos-graduacao>. Acesso em 29 set. 2021.

DO PANOPTICON AO ANOPTICON: A REVOLUÇÃO DA FAMÍLIA POLIGÂMICA EM PAULINA CHIZIANE

FROM THE PANOPTICON TO THE ANOPTICON: THE REVOLUTION OF THE POLIGAMIC FAMILY IN PAULINA CHIZIANE

Marie Claire De Mattia¹

Universidade de Coimbra

Centro de Literatura Portuguesa

Faculdade de Letras

<https://orcid.org/0000-0001-8457-6549>

RESUMO: Inspirado por Jeremy Bentham (1787, 1791), em *Surveiller et punir* (1975) Michel Foucault ilustra o *panopticon*, um edifício institucional onde os internos são controlados, incapazes de definir se estão sendo observados ou não, por um único vigilante, o qual não pode ser visto por nenhum dos presos. É possível criar uma correlação entre esta estrutura e a família poligâmica, uma outra instituição social na qual um indivíduo só, o marido, tem nas suas mãos as rédeas do controle. Assim começa o romance *Niketcbe* (2002), da moçambicana Paulina Chiziane: Tony é o rei da sua casa e mantém uma autoridade absoluta sobre as suas cinco esposas. A reviravolta ocorre quando as mulheres, solidárias umas com as outras, começam a cooperar, marcando assim uma mudança significativa nas políticas de disciplina: Tony deixa de ser o guardião e, sob o pretexto dos cuidados conjugais, as coesposas

¹ Bolseira FCT núm. PD/BD/128036/2016.

tornam-no num prisioneiro de alta vigilância, redeterminando todos os ritmos da vida familiar. Uma tal inversão da ordem é comparável ao *anopticon* que Umberto Eco teoriza no seu *Secondo diario minimo* (1992). Trata-se neste caso de um sistema de controle alternativo, onde a sentinela é a única que está a ser observada, sendo privada de qualquer oportunidade para supervisionar os detidos. Adotando um molde teórico pós-colonial e feminista, quero analisar a evolução do sistema familiar poligâmico descrito por Chiziane no seu romance – e estudar, como ulterior contribuição e consequência colateral, o novo papel, mais ativo, desempenhado pelas personagens femininas e o impacto que elas produzem no contexto narrativo.

Palavras-chave: panopticon, anopticon, poligamia, literatura africana pós-colonial, Paulina Chiziane.

ABSTRACT: Inspired by Jeremy Bentham (1787, 1791), in *Surveiller et punir* (1975) Michel Foucault illustrates the *panopticon*, an institutional building where the inmates are controlled, unable to define whether they are being observed or not, by a single watchman, who in turn cannot be seen by any of the prisoners. It is possible to create a correlation between this structure and the polygamous family, another social institution in which a single individual, the husband, has the reins of control in his hands. This is how the novel *Niketche* (2002), by the Mozambican author Paulina Chiziane, begins. Tony is the king of his house and maintains absolute authority over his five wives. The turnaround occurs when the women, mutually supportive, begin to cooperate, thus marking a significant change in discipline policies: Tony ceases to be the guard and, under the pretext of marital care, the co-wives make him a prisoner of high vigilance. Such an inversion of order is comparable to the *anopticon* that Umberto Eco theorizes in his *Secondo diario minimo* (1992). This is an alternative control system where the sentry is the only one who is being observed, being deprived of any opportunity to supervise the detainees. Adopting a post-colonial and feminist theoretical framework, I want to analyse the evolution of the polygamous family system described by Chiziane in her novel – and study, as a further contribution and collateral consequence, the new, more active role played by female characters and the impact that they produce in the narrative context.

Keywords: panopticon, anopticon, polygamy, Post-Colonial African literature, Paulina Chiziane.

1. A família panóptica

Entre 1790 e 1797, o filósofo, jurista e ecónomo britânico Jeremy Bentham formula uma estrutura ideal, «a socio-material template for institutional orders of all kinds» (Simon, 2005, p.2), que, regida pelos princípios de «safe custody, confinement, solitude, forced labour, and instruction» (Bentham, 1995, p.34), teria múltiplas intenções primárias, das quais «punishing the incorrigible, guarding the insane, reforming the vicious, confining the suspected, employing the idle, maintaining the helpless, curing the sick, instructing the willing in any branch of industry, or training the rising race in the path of education» (ibid.). Trata-se do *panopticon*, um edifício que nas intenções do autor poderia ser declinado como prisão (desde as casas de correção, às prisões ordinárias, até às prisões de alta segurança), hospital (ordinário e psiquiátrico também), escola, e centro de manufatura industrial. Na visão benthamiana, o edifício tem uma planta circular; o centro seria ocupado por uma torre, onde residiria o guarda/observador com a sua família, enquanto os alojamentos dos internados localizar-se-iam na circunferência do edifício. Cada um destes últimos, finalizado ao acolhimento de apenas um hóspede, seria separado dos outros por muros espessos, e receberia luz de uma janela que dá para o exterior do prédio; a face interna, a virada para a torre de controlo, teria uma outra janela que permitiria ao guarda de perscrutar as atividades e o comportamento de cada internado.

Dois são os motivos que caracterizam o funcionamento do *panopticon* e concernem o poder de visão e a gestão da ordem. Enquanto ao primeiro, no sistema-*panopticon*, o acto de ver é indissociável de

uma posição de preeminência, especialmente se quem vê também é invisível ao olhar dos outros, dos controlados – como no caso do guarda que, conforme Bentham, *vê sem nunca ser visto* e que, por isso, presencia de modo sorrateiro, silencioso, potencialmente continuativo, à vida de todos os indivíduos internados. Não importa que o guarda esteja realmente a perscrutar os seus controlados a todo instante, mas sim que estes últimos se sintam monitorados potencialmente sempre, em qualquer momento do dia e da noite (conforme Bentham, «the persons to be inspected should always feel themselves as if under inspection, at least as standing a great chance of being so» (ibid, p.43), pois é essa sensação o elemento condicionante que leva o internado a modificar a sua postura e a corrigir aquelas atitudes que determinaram o enclausuramento em primeira instância. Ou, consoante a introdução de Miran Božovič em *The Panopticon Writings*,

in the panopticon prison «the *apparent omnipresence* of the inspector» is combined with «the extreme facility of his *real presence*». It is precisely the inspector's apparent omnipresence that sustains perfect discipline in the panopticon, that deters the prisoners themselves from transgressing. (1995, p. 8)

A visibilidade torna-se, assim, numa chaga. Contudo, a manutenção da ordem não reside somente na gestão do olhar, mas também nas condições de completa clausura e de isolamento em que cada internado vive enquanto no *panopticon*. Como analisa Michel Foucault (2017) no seu *Surveiller et punir*, cada internado

est vu, mais il ne voit pas; objet d'une information, jamais sujet d'une communication. [...] La foule, masse compacte, lieu d'échanges multiples, individualités qui se fondent, effect collectif, est abolie au profit d'une collection d'individualités séparées. Du

point de vue du gardien, elle est remplacée par une multiplicité dénombrable et contrôlable; du point de vue des détenus, par une solitude séquestrée et regardée. (Foucault, 2017, p. 234)

A solidão em que cada internado é limitado, o confinamento no qual ele passa o seu dia-a-dia, enfraquecem-no, limitam-no, achatam-no, dobrando a sua possível força de reação contra a sistematização da vida na organização *panopticon*, enquanto a relação de dissimetria constante e sistemática e a obrigação em observar os ritmos e as ordens providas do exterior da cela (isto é, do guarda) docilizam-no e sobredeterminam-no. Mesmo assim, diversamente de Bentham para o qual o *panopticon* possui um valor esquisitamente pragmático, para Foucault o *panopticon* adquire um papel central no desenvolvimento e no crescimento da sociedade ao ponto de ele falar diretamente de *panoptismo*: conforme a análise de Bart Simon, «for Foucault, the Panopticon is an architectural design or plan that signals a convergence of a historically situated political and social ideology, a socio-material epistemology, and a pragmatics of social control and resistance» (Simon, 2005, p.2). Isto é, o *panopticon* torna-se para Foucault no epítome de uma contemporaneidade dominada pelo controle capilar exercido, por intermédio da vigilância ativa, pelos detentores do poder, e daí pela estruturação de uma sociedade cada vez mais forte e capaz de encurralar os seus sujeitos em posições de individualismo isolado, solitário.

E mais, como também evidencia Hille Koskela (2012), existe uma relação profunda entre a vigilância e o género, pois «long before the development of contemporary surveillance technology, gender and sexuality were intensely controlled by social and moral norms, which entailed their own forms of interpersonal monitoring» (ibid., p.49). Isto emerge com veemência de *Niketche: Uma história de poligamia*, da moçambicana Paulina Chiziane. Publicada pela primeira vez em 2002 pela editora portuguesa Caminho, e premiada

com o Prémio José Craveirinha no ano seguinte, a obra conta as vicissitudes de Rami ao descobrir a infidelidade crónica do marido Tony, e ao relacionar-se com as outras quatro mulheres (Julieta, Luísa, Saly e Mauá Sualé) que ele seduziu, em qualidade antes de amantes e de esposas oficiais depois.

O pano de fundo de *Niketche* parece ecoar o esquema funcional do *panopticon*: coerentemente com a sociedade falocrática e androcêntrica predominante em Moçambique, o papel de guarda pertence a Tony – o qual, por ironia da sorte, até trabalha como chefe de alto grau na polícia, destacando-se assim por ser o guardião por antonomásia, tanto na vida privada como na profissional. Para além de ser o rei incontestável da sua casa, ele também pratica uma derivação informal da poligamia tradicional que leva o nome de *amantismo* (Martins, 2015, pp.804-806; Wieser, 2013, p.349): às escondidas de Rami, esposa oficial casada com rito religioso e monogâmico, ele entreteceu relacionamentos extraconjugais com mais quatro mulheres, com as quais teve outros filhos «ilegítimos». Escreve Signe Arnfred que:

In the «polygamy of the city» there is no shared daily life and no work relation between the wives. They do not live together; they do not help each other. They may know (of) each other, but only indirectly, through the husband. They are not related as closely and importantly as are co-wives in the countryside, and thus the main advantage of polygamy seen from the women's point of view, has gone. [...] In marriage at least you do have certain guarantees: lobolo has been paid, divorce must be negotiated by the families. But in relations of *amantismo* the husband is bound by nothing. Any day he may disappear, leaving the «second wife»/ amante alone with kids and everything. (2014, p.89)

Esta é também a condição das cinco mulheres de Tony: Rami, Julieta, Luísa, Saly e Mauá Sualé estão fisicamente separadas uma

das outras seja porque moram em cantos diferentes, até distantes, da cidade (facto que transforma Tony num «eroto-migrante» urbano), seja porque nada ou muito, muito pouco sabem das outras. Quem tudo sabe porque todas vê e controla é Tony, pois ele é quem gere com uma atitude bem imprevisível a frequência e a duração dos encontros, guiado mais pela volatilidade do seu desejo do que por um esquema racional, programado. Mais, ele está bem longe de sentir-se arrependido ou moralmente condenável pelas suas ações ou pela forma em que se entregou a outras mulheres: de facto, quando Rami exclama que o adultério é crime, ele responde «Traição? Não me faça rir, ah, ah, ah, ah! A pureza é masculina, e o pecado é feminino. Só as mulheres podem trair, os homens são livres, Rami» (Chiziane, 2002, p.30). Ele reconfirma-se assim prévio o privilégio que a sociedade moçambicana lhe reconhece enquanto homem – uma sociedade androcêntrica no seio da qual «os desejos de um homem são desejos de Deus. Não se devem negar» (ibid., p.41), e que por isso justifica a libertinagem masculina («Homem é homem, tem todo o direito de procurar em qualquer lugar o que em casa não há» (ibid., p.55)), valorizando positivamente o facto de ele «[...] gost[ar] do amor com sabor a conquista [...] Eu sou um lobo. Tubarão. Falcão. Gosto de debater-me com a presa no acto da caça. Sou macho, ainda» (ibid., p.346).

Uma tal instabilidade sentimental é por sua vez causa da precariedade tanto a nível psicológico e emotivo de todas as cinco, como também do ponto de vista do estatuto social que as quatro amantes compartilham. Enquanto ao primeiro ponto, a personagem mais vocal é Rami, para a qual a ausência, a invisibilidade do marido do lar atinge momentos particularmente penosos: como ela afirma logo no início, «Há momentos na vida em que uma mulher se sente mais solta e desprotegida como um grão de poeira. [...] Sinto vertigens. Muito fel na boca. Náuseas. Revolta. Impotência e desespero» (ibid., p.10). Conforme Bart Simon, «To know one is

being seen without being able to see carries with it an uncertainty that becomes a source of anxiety, discomfort and terror...» (Simon, 2005, p.4). Em virtude disto, para ela, que depois de reconhecer-se abandonada afirma «Sou um ser perdido, encerrado na solidão mortal» (Chiziane, 2002, p.18), a separação do marido é altamente desidentificadora e avassaladora:

Fecho os olhos e escalo o monte para dentro de mim. Procurome. Não me encontro. Em cada canto do meu ser encontro apenas a imagem dele. Solto um suspiro e só me sai o nome dele. Desço até o âmago do meu coração e o que é que eu encontro? Só ele. Tenho por ele um amor puro e perfeito, será que ele não vê? (ibid., p. 14)

Este trecho é particularmente relevante também em relação a um outro viés do panopticismo, nomeadamente a introjeção do modelo imposto pelo guarda nas consciências dos indivíduos controlados, ou, melhor ainda, a interiorização do olhar e do papel pedagógico e moral do guardião, que determina a metamorfose do vigiado num sujeito que se autopolicia, isto é, que pela aceitação das e pela conformação às normas e à disciplina, se transforma naquilo que o guarda deseja que ele seja. Daí, como o ser-se obediente e respeitosa dos papéis de género não foi suficiente, intencionada a desviar o olhar e os apetites de Tony das rivais e reendereçar as atenções do cônjuge para si só, Rami pede conselhos às vizinhas de casa, às mulheres da sua família, às amigas... obtendo de volta às mais fantasiosas sugestões: dizem-lhe para pedir a intervenção de curandeiros altamente especializados, ou de psicólogas de amor, para entrar em correntes espirituais, para acrescentar às comidas de Tony filtros mágicos, poções e feitiços de origem animal e/ou vegetal... Rami «limita-se» a participar ao curso de uma conselheira amorosa para se reconectar com a sua sensualidade, faz-se tatuar nos genitais, e conta-nos também que

Comecei a frequentar em segredo uma seita milagrosa. Fiz-me baptizar no rio Jordão – que era a praia da Costa do Sol. Nos milagres desta seita até o mar se transforma em rio. Fiz banhos de farinha de milho. De pipocas. De sangue de galinha mágica. Soltei pombos brancos para me trazerem de volta o amor perdido nos quatro cantos do mundo e nada! Entrei na congregação de John Malanga, profeta milagroso nascido em terras shonas de Moçambique ou do Zimbabwe, não sei bem, famoso em milagres de saúde, dinheiro e amor. Cumpri os mandamentos da seita, não comer pato, nem coelho, nem porco, nem qualquer outro animal palmípede. De novo fiz-me baptizar no rio Jordão – desta vez era um rio de verdade, o rio Matola –, o meu corpo ficou mergulhado nas águas do rio, enquanto na cabeça me derramavam leite – leite de vaca (a que eles chamavam leite de cordeiro sagrado) – em nome do Pai, do Filho e do Espírito Santo. Vesti-me a rigor, de branco e vermelho – cores santas –, durante mais de seis meses. Vasculhei fantasmas. Persegui o rasto do meu homem, o que foi fácil, porque em cada passo ele caga um filho. (ibid., pp. 69-70)

Diversamente de Rami, as outras amantes elaboram o seu impermanente laço erótico com Tony numa vertente mais elástica e flexível: como para elas o homem «é pão, é hóstia, fogueira no meio de fêmeas morrendo de frio» (ibid., p.59), conscientes de que «[se precisa] de um homem para dar dinheiro. Para existir. Para ter estatuto. Para dar um horizonte na vida a milhões de mulheres que andam soltas pelo mundo. Para muitas de nós o casamento é emprego, mas sem salário. Segurança» (ibid., p.174), elas simplesmente aproveitam-se daquilo que Tony lhes pode dar até que estiver com elas, mesmo que se trate de um relacionamento precário. Quando Rami, por exemplo, pergunta para Luísa, acerca das suas expectativas relativamente ao seu laço com Tony, obtendo a seguinte resposta:

Sabes o que significa ser mulher de um homem casado? É o mesmo que fazer filhos na sombra de outra mulher. É não ser socialmente reconhecida como esposa. É ser abandonada a qualquer momento, ser usada, ser trocada [...] tu não fazes a instituição [...] Tu és a concubina [...] És secreta [...] tu não tens direito a nada. (ibid., p. 57),

a segunda retorque com frontalidade à primeira: para ela ser amante não é melhor ou pior do que ser-se esposa oficial já que «tenho prazer, recebo amor e todo o salário do seu marido. Eu conheço a alegria de viver» (ibid.), melhor ainda, «Basta um homem estar comigo uma noite para ser meu marido. E quando essa relação gera um filho o casamento fica consolidado, eterno. Enquanto o Tony me der comida, cama, alimento, sou esposa legítima, sim» (ibid., p.60). O pragmatismo de que estas afirmações são demonstração e sintoma é por sua vez filho de uma observação aguda e desencantada da realidade patriarcal moçambicana, no seio da qual «Quer seja esposa ou amante, a mulher é uma camisa que o homem usa e despe. É um lenço de papel, que se rasga e não se emenda. É sapato que descola e acaba no lixo» (ibid., p.58).

2. A família anóptica

Em todos os *panopticons*, contudo, por muito intenso e invasivo que o controle do guarda possa ser, existe uma vertente subversiva que pode ser reconhecida e adotada pelos internados da estrutura: conforme a análise de Simon,

[...] an interesting, ethnomethodological aspect of inmates' agency is their potential to feign conformity. While inmates need to know what counts as an action in conformity with the rules in order for

them to conform, the same knowledge allows them to act only «as if» they are in conformity. These inmates may simply perform [...] for the supervisors that they believe they are always watching. (2005, p. 7)

Isto acontece também a Rami, a esposa mais submissa e obediente de sempre – ou, como ela afirma, «Sou um rio. Os rios contornam todos os obstáculos. Quero libertar a raiva de todos os anos de silêncio. Quero explodir com o vento e trazer de volta o fogo para o meu leito. Hoje quero existir» (Chiziane, 2002, pp.18-19), e também «Sempre fui obediente. Cumpridora. Hoje vou desobedecer pela primeira vez» (ibid., p.178). O sentimento de revolta e de indignação, contudo, vai demorar um pouco antes de se realizar de modo concreto. Antes, para que isso seja possível, é preciso que Rami desmantele o *panopticon* – e como isso acontece? Em primeiro lugar, demolindo os muros (desta vez metafóricos) que separam a sua «cela» das outras quatro mulheres: Rami vai à procura das amantes de Tony, descobre-as, fala com elas, de alguns encontros brotam inclusive brigas violentas que levam ambas as contendentes para a prisão, detidas por algumas horas. O choque da colisão, contudo, abre Rami à possibilidade da compreensão das motivações das outras quatro mulheres, até ao ponto de ela afirmar abertamente, num solilóquio interior, «Tenho pena da Julieta, que treme em violentas convulsões ao ritmo do choro. Abraço-a. Conheço a amargura deste choro e o calor deste fogo. Emociono-me. Solidarizo-me. [...] embalo-a. Sofro com ela» (ibid., p.25). Este é apenas o ponto de partida de uma epifania muito mais abrangente, até «pan-feminina», pois como ela raciocinará mais para frente:

A minha consciência ganha peso de chumbo. Sinto um sentimento doce a brotar do meu silêncio. Da janela aberta vejo o céu cinzento e sinto vertigens. Treme de piedade, de tristeza e sinto vertigens. Todas as mulheres são gémeas, solitárias, sem auroras nem primaveras.

Buscamos o tesouro em minas já exploradas, esgotadas, e acabamos por ser fantasmas nas ruínas dos nossos sonhos. (ibid., p. 27)

Aos poucos, confrontando-se com as dores das outras mulheres, Rami apercebe-se com cada vez maior clareza da posição desprestigiada e de subalternidade ocupada pelo género feminino na sociedade em que cresceu e tem sempre vivido. Este novo entendimento de si e das outras mulheres, que agora reconhece como gémeas dela e entre si, junta-se ao sentimento de vingança contra as violências das quais foi vítima por mão do machismo de Tony e da mentalidade compartilhada pela comunidade, automotivando-se desta forma a continuar no seu processo de releitura e desconstrução da sociedade e da mentalidade moçambicanas. Tal como o seu reflexo no espelho lhe dá modo de ver, «Não és a Rami. Tu és o monstro que a sociedade construiu» (ibid., p.264): reconhece, por exemplo, até que ponto ela tenha interiorizado o discurso da obediência e quanto isso seja necessário para a manutenção das dissimetrias numa sociedade tão vincadamente falocrática:

Numa coisa o Tony tem razão: somos máquinas de obediência. Perfeitas. Completas. Se não fôssemos estaríamos já na rua, na lua, a gozar todos os prazeres desta vida. Somos obedientes, sim senhor, somos. Por isso estamos aqui gravitando, quais satélites à volta do astro rei. (ibid., p. 167)

Compreende também a centralidade da educação que ela, e *como* ela e *com* ela todas as outras mães suas contemporâneas, deu à sua progénie – uma educação que reitera e perpetua a desigualdade de género:

Penso um pouco. Aos rapazes ensino o amor-próprio, nunca disse nada sobre o amor ao próximo. Às minhas filhas ensino o

amor ao próximo e pouco digo sobre o amor-próprio. Transmito às mulheres a cultura da resignação e do silêncio, tal como aprendi da minha mãe. E a minha mãe aprendeu da sua mãe. Foi sempre assim desde tempos sem memória. Como podia eu imaginar que estava a paralisar as asas das meninas à boca de nascença, a vendar os seus olhos antes de conhecerem as cores da vida? (ibid., p. 273)

Assim, mais consciente, na sua trajetória anti-panóptica, Rami fomenta a unidade do grupo com as outras mulheres solicitando-as, pelo menos em princípio, com base no ressentimento que cada uma delas tem contra Tony:

Os amores do Tony são efémeros, sabemos disso. [...] Somos éguas perdidas galopando a vida, recebendo migalhas, suportando intempéries, guerreando-nos umas às outras. O tempo passa, e um dia todas seremos esquecidas. Cada uma de nós é um ramo solto, uma folha morta, ao sabor do vento – explico. – Somos cinco. Unamo-nos num feixe e formemos uma mão. Cada uma de nós será um dedo, e as grandes linhas da mão a vida, o coração, a sorte, o destino e o amor. Não estaremos tão desprotegidas e poderemos segurar o leme da vida e traçar o destino. (ibid., pp. 111-112)

Segue, depois disto, a cooperação económica: para descentralizar Tony e o depauperar da raiz primária do seu predomínio, isto é, a dependência financeira das mulheres do ordenado que ele lhes fornece inclusive com periodicidade saltuária, Rami encoraja Julieta, Luísa, Saly e Mauá Sualé a tornar-se empreendedoras lançando os seus próprios negócios. Melhor ainda: Rami começa financiando os pequenos projetos de cada uma delas, tornando-se num centro de microcrédito gerido a nível familiar (o *xitique*), e por sua vez estimulada pelo entusiasmo das outras envolve-se em primeira pessoa colaborando com Luísa.

A pedra angular da revolta de Rami é a conversa entre ela e a velha tia Maria, a esposa mais nova de um dos últimos monarcas poligâmicos moçambicanos, antes da queda total do país nas mãos dos colonizadores portugueses. Rami possui uma ideia «corrupta», «distorcida» da poligamia, que ela define como um sistema terrível que aprisionava as mulheres furtando-as das suas liberdades e dos seus direitos, e que ela se prefigura «imaginando os haréns das mil e uma noites, com restrições, eunucos e essas coisas» (ibid., p.75) – e que a velha não hesita em emendar, apresentando-lhe a poligamia como um sistema democrático e eficiente, em que

Cada mulher tinha a sua casa, seus filhos e suas propriedades. Tínhamos o nosso órgão – assembleia das esposas do rei – onde discutíamos a divisão de trabalho, decidíamos quem iria cozinhar as papas matinais do soberano, quem ia preparar os banhos e esfregar os pés, cortar as unhas, massajar a coluna, aparar a barba, pentear-lhe o cabelo e outros cuidados. Participávamos na feitura da escala matrimonial de Sua Majestade, que consistia numa noite para cada uma, mas tudo igual, igualzinho. E ele cumpria à risca. Ele tinha que dar um exemplo de Estado, um bom modelo de família. Se o rei cometesse a imprudência de dar primazia a uma mulher em especial, tinha que suportar as reuniões de crítica dos conselheiros e anciãos. (ibid.)

E mais, diversamente das metamorfoses que padeceu no tempo, por causa da influência de modelos culturais e religiosos diferentes, a poligamia *tradicional* moçambicana destacava-se por ser uma organização que respeitava as mulheres e em que a dignidade e os direitos de cada esposa eram efetivamente tutelados: como conclui a tia Maria, «A poligamia tem vantagens. [...] Quando as mulheres se entendem, o homem não abusa» (ibid., p.78). Esta reavaliação da *tradição* poligâmica, conjugada ao já mencionado desejo de

vingança de Rami, faz com que a protagonista encaminhe todas as ações sucessivas para o reconhecimento oficial de Julieta, Luísa, Saly e Mauá Sualé por parte da família de Tony já não como amantes e sim como coesposas do mesmo homem, comadres, «irmãs de amor» (ibid., p.126). Assim constituídas, «éramos um exército em conspiração no golpe fatal» (ibid., p.342) enquanto Tony «Personifica em si um Sansão sucumbindo de medo perante o poder de mil Dalilas zangadas» (ibid., p.255). Cada vez mais coesas, concordes, e amigas umas das outras, Rami, Julieta, Luísa, Saly e Mauá Sualé conseguem inverter os equilíbrios e destronar o cônjuge, que agora controlam com grande facilidade – como Rami conta,

Enquanto o rei está preso, as escapadelas são maiores. [...] Todas telefonamos umas para as outras quando ele se escapa. É uma senha. O leão está solto na rua e ninguém sabe onde vai parar. É preciso prendê-lo. Amordaçá-lo. Preso ele, e nós em liberdade. (ibid., p. 278)

A apoteose deste processo é a orgia do capítulo 19, aquando das cinco mulheres param de ser outras tantas individualidades soltas, nucleares, e se fundem magmaticamente num poderosíssimo *corpo feminino alargado*, multiforme, mas unitário. Respiram e se movem em sincronia, e harmonicamente com o ritmo dos corpos das outras despem-se e seduzem Tony, rodeando-o, formando «uma muralha humana» (ibid., p.153). Não somente obstruem os movimentos do homem, mas também desafiam o seu falocentrismo tóxico e egoísta: «Hoje vais mostrar-nos o que vales, Tony [...] Se cada uma te realiza um pouco de cada vez, então realiza-te de uma só vez, com todas nós, se és capaz» (ibid., p.152).

Esta reviravolta marca o desmoronamento do *panopticon* e a passagem definitiva para o *anopticon*, uma estrutura paradoxal que Umberto Eco descreve na secção «Cacopedia» (uma disciplina

completamente inventada e de cariz absurdo finalizada a transtornar, a desorientar o saber enciclopédico «normal») do seu *Il secondo diario mínimo*, uma recolha de pensamentos mornamente irónicos ou até satíricos, observações paródicas, *divertissements* linguísticos e paradoxais publicada pela primeira vez em 1992. Conforme a visão ecoiana,

L'anopticon è un edificio di forma esagonale che racchiude in sé altri cinque edifici di forma esagonale, così che tra le mura dei vari edifici si formino come unica intercapedine abitabile cinque corridoi dal percorso esagonale, più una camera chiusa di forma esagonale. L'anopticon realizza il principio del «poter essere visto da tutti senza vedere nessuno». Soggetto dell'anopticon è un carceriere che viene posto nella stanza chiusa esagonale centrale, illuminata da poche feritoie a tronco di cono che permettono l'entrata della luce dall'alto ma non consentono al carceriere di vedere null'altro che una ristretta porzione circolare di cielo. Il carceriere rimane all'oscuro di ciò che avviene nei cinque corridoi esagonali dove vivono liberamente i detenuti.

Dal corridoio a perimetro minore i detenuti possono osservare il carceriere mediante feritoie, anch'esse a tronco di cono, così che il carceriere osservato non possa sapere né quando è osservato né da chi. L'anopticon consente al carceriere di non avere nessun controllo sul resto del carcere: egli non può sorvegliare i detenuti, non può impedirne la fuga, non può nemmeno sapere se nel carcere vi siano ancora detenuti né se qualcuno lo osserva, e, posto che qualcuno lo osservi, il carceriere non è in grado di sapere se costui sia un detenuto o un visitatore occasionale di questa *machine-à-laisser-faire* [...].

L'anopticon realizza l'ideale della completa deresponsabilizzazione del sorvegliante, sancita dalla sua punizione, e risponde alla tradizionale domanda: «Quis custodiet custodes?» (Eco, 2016, p. 176)

O *anopticon* perfilha-se assim como alternativa revolucionária ao *panopticon*, já que consciente ou inconscientemente as cinco protagonistas de *Niketche* o adoptam como estratégia punitiva, atribuindo-lhe conotações femininas vanguardistas, contra o antigo guardião (delas, e *latu sensu* também do *mos maiorum*, dos costumes da pátria e dos pais, intimamente ligados a uma estruturação patriarcal da vida e da sociedade). Este último, aliás, não somente acaba de livre observador a observado numa prisão de segurança máxima, mas inclusive perde todo o vigor, transformando-se numa criatura impotente e sobredeterminada pelo exercício de cinco vontades juntas. Tony é esboçado inicialmente como macho arrogante, ego-cêntrico e egoísta, e inclusive violento verbal e fisicamente – traços que emergem de afirmações quais «O que vocês pensam que são? Sou o vosso marido, mas isso não vos dá o direito de interferir na minha vida» (Chiziane, 2002, p.149), «Vocês são minhas, conquistei-vos. Comprei-vos com gado. Domestiquei-vos. Moldei-vos à medida dos meus desejos» (ibid., p.288),

Rami, a minha vida era boa. Fazia tudo o que queria. Visitava as mulheres quando me apetecia. Tirava o dinheiro do meu bolso, pagava-as quando mereciam. Agora que têm esses vossos negócios julgam-se senhoras mas não passam de rameiras. Julgam que têm espaço, mas não passam de um buraco. Julgam que têm direitos e voz, mas não passam de patos mudos. [...] Por isso me afrontam, porque têm dinheiro. For isso me abusam, porque têm negócios. Por isso me faltam ao respeito, porque se sentem senhoras. Mas eu sou um galo, tenho a cabeça no alto, eu canto, eu tenho dotes para grandes cantos. Pois saibam que o vosso destino é cacarejar, desovar, chocar, olhar para a terra e esgaravatar para ganhar uma minhoca e farelo de grão. Por mais poder que venham a ter, não passarão de uma raça cacarejante mendigando eternamente o abraço supremo de um galo como eu, para se afirmarem na vida.

Vocês são morcegos na noite piando tristezas, e as vossas vozes eternos gemidos. (ibid., pp. 177-178)

e

Rami [...] Hoje queria dizer-te palavras de arrependimento. Mas um homem não se arrepende. Tudo o que faz é sempre bem feito. [...] Gostaria de dizer-te que és uma grande mulher. Também não posso. As mulheres são sempre pequenas. [...] Eu adoro-te. Quero adorar-te, mas não posso. Adorar é ajoelhar. Um homem com H maiúsculo não se curva, é erecto. (ibid., p. 350)

Porém, o motim das «suas» mulheres contra si, para além de despojá-lo dos seus privilégios e da sua posição de superioridade e dominância, deixa emergir uma outra representação: inicialmente a surpresa, a vergonha de ser apanhado numa posição de inferioridade e de ser contrariado por seres que ele pensava dominar em pleno e que nunca o contrastariam, e por isso também a raiva – depois, o recurso à fuga («Volto já. Tenho que entregar os documentos que o senhor ministro esqueceu cá». Abriu a porta, entrou no carro e partiu. Esperámos horas a fio e ele não regressou mais. Fugiu» (ibid., p.116), e mais «Começou a procissão das mães e das crianças. O Tony já não aguentava, fugia deles. Rami, aguenta tu com essa gentilha» (ibid., p.123)) – finalmente, atrapalhado, encurralado, ele desfaz-se em lágrimas sob as inúmeras pressões: «Foi maravilhoso conhecer um Tony frouxo, um Tony louco, que chora como uma criança e pede socorro [...] assustado por um papão» (ibid., p.170). O final para ele previsto é a morte – se não real, efetiva, pelo menos metafórica. Após ter sido desertado a título definitivo pelas esposas, cada uma das quais tem agora novos projetos, novos caminhos a percorrer, e novos amores a viver, abandonado inclusive por Rami, que ele pensava estaria sempre

ao seu lado, as três trovoadas que anteriormente tinha desejado para derrotar um rival em amor

hoje atacam-lhe o cérebro, o coração e o sexo e fazem dele um super-homem calcificado no éden da praça. Ele só vê o escuro e a chuva. [...] voa no abismo, em direcção ao coração do deserto, ao inferno sem fim. (ibid., p. 355)

O guardião e grande patriarca, onipresente e onipotente, por fim, foi destituído, desempoderado, condenado à impotência frustrante do *ser visto sem nunca mais poder ver*.

Referências Bibliográficas

- Chiziane, P. (2002). *Niketche: uma história de poligamia*. Caminho.
- Arnfred, S. (2014). *Sexuality & Gender Politics in Mozambique. Rethinking Gender in Africa*. James Curry / The Nordic Africa Institute.
- Bentham, J. (1995). *The Panopticon Writings*. Verso.
- Božovič, M. (1995). Introduction. In J. Bentham, *The Panopticon Writings* (pp. 1-27). Verso.
- Eco, U. (2016 [1992]). *Il secondo diario minimo*. Bompiani / RCS Libri.
- Foucault, M. (2004 [1975]). *Surveiller et punir. La naissance de la prison*. Éditions Gallimard.
- Koskela, H. (2012). 'You shouldn't wear that body'. The problematic of surveillance and gender. In K. Ball, K. Haggerty & D. Lyon. *Routledge Handbook of Surveillance Studies* (pp. 49-56). Routledge.
- Martins, C. (2015). Polyphonic Disconcert Around Polygyny. Riwan ou Le Chemin de Sable by Ken Bugul (Senegal) and Niketche. A Story of Polygamy by Paulina Chiziane (Mozambique). *Cahiers d'Études Africaines* [em linha], IV(4), 220, 787-810. [Consult. 01.06.2018]. Disponível em: journals.openedition.org/etudesafriques/18305.
- Simon, B. (2005). The Return of Panopticism: Supervision, Subjection, and the New Surveillance. *Surveillance and Society* [em linha], 3(1), 1-20. [Consult. 20.04.2021]. Disponível em: https://www.academia.edu/20299072/THE_RETURN_OF_PANOPTISM.
- Wieser, D. (2013). Redes de mulheres em famílias poligâmicas africanas entre submissão e subversão: *Things Fall Apart* de Chinua Achebe, *Xala* de Ousmane Sembène e *Niketche* de Paulina Chiziane. In D. Almeida, V. Anastácio & M. D. M. Pérez. *Mulheres em rede / Mujeres en red. Convergências lusófonas* (pp. 333-356). LIT-Verlag.

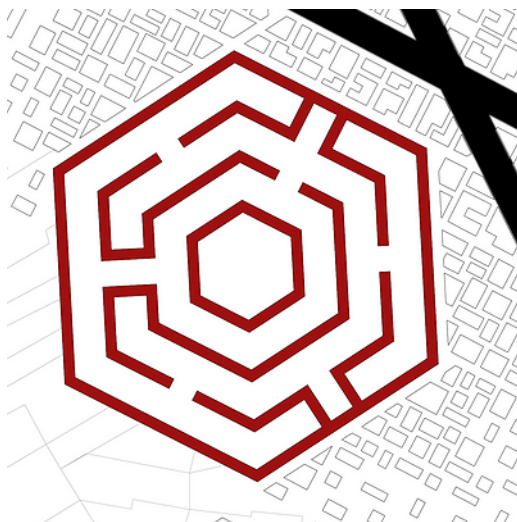


IMAGEM 1: Esquema do panopticon. (2004 [1975]). Fonte: Bentham, J. in Foucault, M. *Surveiller et punir. La naissance de la prison*. Éditions Gallimard, s/p.

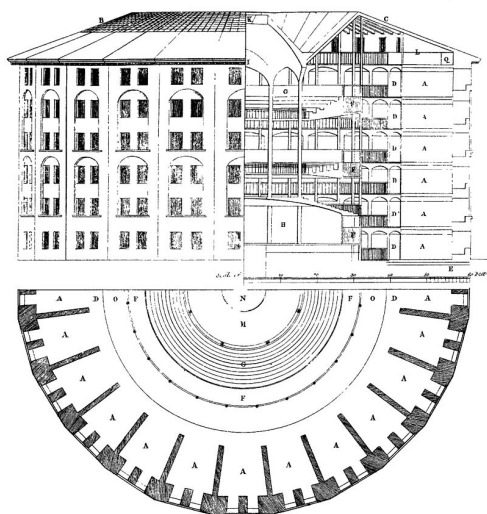


IMAGEM 2: Interpretação livre do esquema do anóptico. (2011/2012) [em linha]. Fonte: Agati N., Fiorentino, O. & Olcuire, S. Anopticon. In *Il carcere? Una domanda al posto di un'affermazione* (p. 238).

[Tesi di Laurea Magistrale in Progettazione Architettonica, Università degli Studi di Roma 3 – Facoltà di Architettura]. [Consult. 15.03.2021].
Disponível em: <https://carcerrario.wixsite.com/carcerrario/anopticon>. Ou em: https://issuu.com/carcerrario/docs/il_carcere_agati_fiorentino_olcuire.

***EROS IN GUERRA OU DO VOCABULÁRIO ERÓTICO
NAS PRIMEIRAS POESIAS DE INTERVENÇÃO
DE JOSÉ CRAVEIRINHA***

***EROS IN WAR OR THE EROTIC VOCABULARY IN THE FIRST
INTERVENTION POEMS OF JOSÉ CRAVEIRINHA***

Maria da Graça Gomes de Pina

Università degli Studi di Napoli L'Orientale

<https://orcid.org/0000-0003-0402-1493>

RESUMO: José João Craveirinha, o primeiro escritor africano de língua portuguesa a ter sido galardoado com o «Prémio Camões», em 1991, é maiormente conhecido pelo seu trabalho jornalístico (*O Brado Africano* é o primeiro periódico para o qual o autor escreve e onde publica crónicas e artigos), sobretudo de desporto, mas também de denúncia da condição social moçambicana durante o regime colonial português. A par desse trabalho encontramos também a poesia, meio através do qual o escritor moçambicano continuou a demonstrar a mesma situação de degrado social. A poesia de Craveirinha encontra-se dispersa em vários jornais, todavia, é pela Casa dos Estudantes do Império (CEI) que encontramos publicada a sua primeira recolha de poesia, *Chigubo*, de 1964. Um ano depois, o autor acabaria por ser preso pela PIDE/DGS, acusado de fazer parte de uma célula da 4.^a Região político-militar da FRELIMO, movimento criado apenas três anos antes. Seria depois libertado em 1969.

Chigubo, depois alterado para *Xigubo*, é a primeira obra poética de Craveirinha onde o discurso de revolta se faz realmente portador de uma mensagem nacionalista.

Interessa-nos ver de que forma este tipo de linguagem, no dizer de Ana Mafalda Leite, «manifestatária», deixa entrever, ao mesmo tempo, uma componente erótica que será plenamente manifesta somente aquando da publicação póstuma de *Poemas eróticos*, em 2004 (em texto organizado e fixado por Fátima Mendonça).

O objetivo é estabelecer uma ponte entre a linguagem de eros e da guerra em alguns poemas de Craveirinha, mostrando como de um *eu* lírico se chega a um *nós* socialmente ativo.

Palavras-chave: Craveirinha, Eros, poesia, linguagem, guerra.

ABSTRACT: José João Craveirinha, the first Portuguese-speaking African writer to have been awarded the «Camões Prize», in 1991, is mostly known for his journalistic work (*O Brado Africano* is the first periodical for which the author writes and where he publishes chronicles and articles), mainly about sports, but also about the denunciation of the Mozambican social condition during the Portuguese colonial regime. Alongside this work, we also find poetry, a medium through which the Mozambican writer continued to demonstrate the same situation of social degradation. Craveirinha's poetry is scattered in several newspapers; however, his first collection of poetry, *Chigubo*, from 1964, was published by the Casa dos Estudantes do Império (CEI). One year later, the author was arrested by PIDE/DGS, accused of being part of a cell of the 4th Region of FRELIMO, a political-military movement created only three years before. He was later released in 1969.

Chigubo, later changed to *Xigubo*, is Craveirinha's first poetic work where the discourse of revolt is really the bearer of a nationalist message.

We are interested in seeing how this type of language, in the words of Ana Mafalda Leite, «manifestatory», also hints at an erotic component that will only be fully manifested in the posthumous publication of *Poemas eróticos*, in 2004 (in a text organized and fixed by Fátima Mendonça).

The aim is to establish a bridge between the language of eros and that of war in some of Craveirinha's poems, showing how from a lyric *self* we arrive at a socially active *we*.

Keywords: Craveirinha, Eros, poetry, language, war.

Se é verdade, como afirma Russell Hamilton (1978, p. 41), que a «Committed poetry has its own aesthetic code predicated on its social functionality», então a poesia engajada de fundo erótico também não foge ao mesmo destino. As primeiras poesias publicadas em livro da autoria de José Craveirinha foram lidas e interpretadas, justamente, como manifestos pró-revolução,¹ ou seja, como textos cujo tema principal era o despertar das consciências para a necessidade e a imperatividade de levantar a cabeça e, por conseguinte, de lutar pela igualdade de direitos; ou ainda como poesia de intervenção política, muitas vezes clandestina, o que, de resto, aconteceu com a maior parte das composições poéticas que se vinham escrevendo em Portugal continental e colonial durante o Estado Novo. O nosso objetivo, porém, é explorar o aspeto erótico de tais poesias de intervenção.

Fazendo uma brevíssima excursão por alguns dos últimos estudos realizados sobre o poeta-militante moçambicano, esta revela-nos efetivamente esse aspeto primeiro e primário da sua poesia. Assim sendo, por exemplo, Orlando de Albuquerque e José Ferraz Motta partilham a ideia central de que, para Craveirinha, a

poesia apaixonadamente sentida, em que a África e o homem africano estão sempre presentes, [...] é uma denúncia da opressão colonial, das injustiças sociais, da fome, nudez e miséria

¹ É Ana Mafalda Leite quem fala de «linguagem manifestatária», atribuindo-a à primeira produção poética de Craveirinha (1991, pp. 26-38).

suburbanas, sendo, ao mesmo tempo, um hino à cultura do seu país, ao amor, às tradições, ao mito, à beleza da terra, ao povo, à ternura, mesmo compaixão pelos mais desfavorecidos. (1996, p. 32)

Pelo contrário, Carmen Firmino vê que, na produção de Craveirinha,

A afirmação do percurso histórico e a recuperação das raízes, sobretudo da família e da sociedade – núcleos obscurecidos pelo dominador –, demandam uma nova *forma*, que é para cada artista o fruto da sua inventividade e a extensão do seu próprio corpo físico somado à sua sensibilidade e imaginação. (Firmino, 1995, pp. 66-67)

Juntamos a estes exemplos, a visão de Ana Mafalda Leite, que identifica na poesia de Craveirinha uma

Poética bifronte, por uma [*sic*] lado voltada para um passado tradicional, histórico e literário em que procura reencontrar a devolução de uma imagem que lhe afirme o rosto, por outro decididamente orientada para um futuro profético, de que o sujeito assume a revelação dos sinais. (1991, p. 38)²

Também para Pires Laranjeira, «Craveirinha usa uma imagem sinedóquica inequívoca para significar o novo país a construir na luta anti-colonial» (2005, p. 54). Ideia em parte partilhada por Fátima Mendonça, que aponta para uma «tendência utópica

² A ideia de que a escrita poética dos anos anteriores à luta pela independência visa a criação de um futuro por vir é partilhada por vários escritores que tomaram parte na mesma luta, que João Paulo Borges Coelho resume da seguinte forma: «Exiled within the borders of their own country as a consequence of being denied by colonialism the status of citizens, the first Mozambican writers sought a future in which both exile and objectification would come to an end. [...] Writing about the future was a way of keeping alive their aspirations to citizenship» (2013, p. 23).

que se transforma progressivamente num conjunto de valores de grupo exibidos como contradiscurso, criador de uma nova ordem, instituindo-se por isso em ideologia» (2008, p. 22), movimento que a estudiosa vê coroado pela poesia de Craveirinha. Já Samuel Ngale afirma que

The deliberate decision to write in the simplest possible language about the most mundane aspects of the life of ordinary people has been Craveirinha's essential elements in the creation of a 'national' consciousness, for it asserts powerfully that such reality is a legitimate, worthy and relevant source of inspiration not only for literary creation but also for people's attention over the common issues. (2014, p. 30)

Mas é Jorge de Sena quem enforma os dois aspetos mais extremos do estilo poético de Craveirinha, ao dizer que

[...] quem o tenha lido, sentindo nas entrelinhas dos versos, no ritmo quebrado em que às vezes se prolongam para lá de um seguro limite, no choque entre o literário e o não literário, no ranger de expressões que se endurecem como um desafio a uma língua que não se adapta aos gestos circulares de outros estilos de pensar [...] saberá que a poesia não se faz só de elegâncias mas de entrechoques, nem só de calculados ritmos mas da quebra deles [...]. (1973, p. 9)

Todos estes exemplos permitem-nos mostrar de maneira clara quão forte é a componente político-revolucionária existente na poesia de José Craveirinha, ou seja, que o seu discurso de revolta é real e deliberadamente portador de uma mensagem de nação.³

³ «No discurso literário, o nacionalismo foi a antecipação da nacionalidade, modo específico da escrita se naturalizar como própria de uma Nação-Estado em germinação» (Pires Laranjeira, 2005, p. 37).

Apesar de os aspetos indicados o revelarem com bastante evidência, o propósito do nosso estudo é refletir sobre a linguagem de matiz erótico presente nos primeiros poemas que Craveirinha compõe e/ou publica durante os anos precedentes ao 25 de junho de 1975, data da independência de Moçambique. Por outras palavras, pretende-se chamar a atenção para a existência de um fio condutor que liga toda a produção revolucionária craveirínhica, encadeamento que se faz, contudo, por meio de uma linha de pensamento manifestada na escolha de uma linguagem e de um léxico, precisamente o erótico, como forma de abordagem da realidade social e humana moçambicanas. Embora esta seja a intenção da nossa reflexão, atente-se, antes de mais, na premissa a *Poemas eróticos*, isto é, o mote escolhido por Fátima Mendonça, estudiosa que coligiu o livro de poesias póstumo do autor moçambicano: «Os investigadores | em nome da verdade histórica | inventarão virtudes que nunca tive. || E com irretorquíveis teses | irão ao exaustivo pormenor freudiano | de misturar minha vocação pelas raparigas | com a liberdade dos povos oprimidos» (Craveirinha, 2004, p. 5, espólio: 28/05/1986).

O gosto e o uso da linguagem erótica por parte de Craveirinha nada têm a ver, segundo quanto afirmado pelo autor, com uma libido livre de cadeias ou constrições no pós-independência; trata-se, meramente, de uma opção estilística e de uma propensão analítica do poeta para o que de mais atraente e estimulador existe entre os temas humanos considerados difíceis de examinar: a saber, os sentimentos humanos e o eros, quer em relação entre si, quer em relação com o discurso de revolta.

Na *Obra poética I*, que reúne os livros poemáticos *Xigubo*, de 1964,⁴ e *Karingana ua Karingana*, de 1974, é possível encontrar, sobretudo no primeiro, alguns exemplos versíficos dos quais se destaca o discurso de revolta cingido por um léxico erótico. Tal

⁴ Todas as citações serão retiradas da seguinte edição: Craveirinha, 1999.

combinação morfossintática é dominante já no primeiro e mais conhecido poema de Craveirinha, o mesmo que dá o título à primeira coletânea: «Xigubo».⁵

Dividido em 6 estrofes ou unidades de verso livre, «Xigubo», datado de 1958, é, em primeiro lugar, invocação e prece unidas. De modo que, além de nele assistirmos «a um processo de apropriação possessiva, próprio de uma reivindicação ideológica de propriedade»,⁶ visível logo nos dois versos iniciais («Minha mãe África | meu irmão Zambeze»: 1999, p. 9), notamos também que este processo se entrelaça com uma posologia sistemática da conjunção *e*, a qual agrega todo o corpo poemático num esqueleto harmonioso e lhe confere um valor unitário de forma compactada. Num total de 38 versos, tal conjunção aparecerá anaforicamente 12 vezes, ou seja, será usado em 1/3⁷ do poema. «Xigubo», como cântico de guerra e de incitação ao ritual de maturidade, recorre à

⁵ «Minha mãe África | meu irmão Zambeze | Culucumba! Culucumba! || *Xigubo* estremece terra do mato | e negros fundem-se ao sopro da *xipalapala* | e negri-nhos de peitos nus na sua cadência | levantam os braços para o lume da irmã Lua | e dançam as danças do tempo da guerra | das velhas tribos da margem do rio. | Ao tantã do tambor | o leopardo traiçoeiro fugiu. | E na noite de assombrações | brilham alucinados de vermelho | os olhos dos homens e brilha ainda | mais o fio azul do aço das catanas. | Dum-dum! | Tantã! || E negro Maiela | músculos tensos na azagaia rubra | salta o fogo da fogueira amarela | e dança as danças do tempo da guerra | das velhas tribos da margem do rio. || E a noite desflorada | abre o sexo ao orgasmo do tambor | e a planície arde todas as luas cheias | no feitiço viril da insuperstição das catanas. || Tantã! | E os negros dançam o ritmo da Lua Nova | rangem os dentes na volúpia do xigubo | e provam o aço ardente das catanas ferozes | na carne sangrenta da micaia grande. || E as vozes rasgam o silêncio da terra | enquanto os pés batem | enquanto os tambores batem | e enquanto a planície vibra os ecos milenários | aqui outra vez os homens desta terra | dançam as danças do tempo da guerra | das velhas tribos juntas na margem do rio. | (1958)» (Craveirinha, 1999, pp. 9-10).

⁶ A citação continua: «O sentido da *pertença africana* manifesta-se na ligação entre os possessivos e os topónimos, [...] num processo de Craveirinha, em que interessa nomear, como que para circunscrever, uma topografia nacional e africana» (Pires Laranjeira, 1995, p. 272).

⁷ A conjunção *e* como anáfora é extremamente usada por Craveirinha. No poema «África», analisado em seguida, ela aparecerá 18 vezes em 81 versos totais; mas em «Hino à minha terra», por exemplo, será utilizado 28 vezes em 79 versos.

componente erótica através desse chamamento em que se «actualiza, narcisicamente, o louvor de um corpo simbólico, totémico e plural, o do negro», segundo Ana Mafalda Leite (1991, p. 30).⁸ O corpo do poema e o corpo humano tornam-se metáfora um do outro,⁹ e o incentivar à luta de um é igualmente o incentivar à luta do outro. Ambos os corpos se ressentem do ritmo das pulsões fortemente sensoriais do discurso.¹⁰

Na sua descrição da dança-xigubo, Craveirinha dota as estrofes de um crescendo de sensações, partindo, porém, de um movimento centrífugo, o qual, por sua vez, se transformará em ação centrípeta. Invocando em primeiro lugar a mãe África, depois o irmão Zambeze e por último o grande espírito Culucumba, versos que representam a cabeça do poema, Craveirinha delimita e restringe o corpo topográfico africano à terra do mato, onde os «negros fundem-se ao sopro da *xipalapala*» (verso 5). Por outras palavras, e por analogia, assim como a topografia do poema, que parte do continente África, se vai condensando, cingindo, dirigindo e centrando no mato moçambicano, da mesma forma os negros participantes do xigubo convergem para a figura única do «negro Maiela» (verso 18), o qual representa uma espécie de espelho caleidoscópico de uma coletividade guerreira «subversivamente» movida a som de tambor,¹¹ unida numa só figura e num só corpo. É possível retirar-se tal ilação, sobretudo,

⁸ Diz ainda a estudiosa que se pretende «instituir um novo conceito de *beleza*, vinculado à noção de raça, enquanto civilização e cultura, normalmente, no contexto colonial, anulado pela invisibilidade ou fortemente alienado» (*ibidem*).

⁹ Segundo Maria de Lourdes Cortez, «It is as if the writing responded to a set of globally corporeal rhythm-mimemes, demanding that the reader be receptive to the interchange between body and discourse» (1993, p. 189).

¹⁰ «Os cânticos e cantigas; os instrumentos e seus executores; as expressões da voz (destacadamente o grito) a que o sujeito recorre; o fervilhamento corporal de pele, ossos, dentes, vísceras e sangue engendram ruídos compassados e movimentos rítmicos, transformando os poemas em simulacro de uma nervosa dança» (Firmino, 1995, p. 67).

¹¹ «The words, the drum rhythms, could not fail to rouse the readers. They were subversive of the European rule» (Moser, 1997, p. 145).

como se viu antes, se atentarmos na utilização do verbo «fundir-se»: os «negros fundem-se ao sopro da *xipalapala*», isto é, unificam-se.

Craveirinha lança o leitor num vórtice entontecedor de cores e sons que lhe estimulam as sensações corpóreas e passionais; indo dos termos cromáticos relativos sobretudo ao vermelho e ao amarelo, presentes nas palavras «lume» (verso 7), «vermelho» (verso 13), «rubra» (verso 19), «fogo» (verso 20), «ardente» (verso 30), «sangrenta» (verso 31), aos insistentes e contínuos «tantã» (versos 10, 17, 27) e «dum-dum» (verso 16) que excitam os ânimos. O léxico verbal inteiro clama por movimento e paixão; desde o «estremecer» (verso 4) da terra do mato, passando pelo «levantar» (verso 7) de braços, pelo «saltar» (verso 20) o fogo da fogueira, pelo «ranger» (verso 29) dos dentes, pelo «bater» (versos 33 e 34) de pés e de tambores, pelo «vibrar» (verso 35) dos ecos milenários, confluindo todos no protagonista que norteia a ação, a saber, «dançar» (versos 8, 21, 28, 37). É todo um corpo individual/social a ser convocado para a guerra, através da dança, através do xigubo. Contudo, a nosso ver, no discurso craveirínhico, a guerra não pode ser feita sem a arma da paixão e do amor, porque é ela que permite equilibrar os opostos. Para a realização da paz, quer dizer, para a constituição efetiva da nação moçambicana, em que o *eu*, palavra de identidade, se torna *nós*, palavra da comunidade, é preciso, sim, começar por dizer «não» e dizer «basta» ao opressor, é necessário, sim, o incitamento à revolta, é forçoso, sim, dançar de «músculos tensos na azagaia rubra» (verso 19) «as danças do tempo da guerra | das velhas tribos da margem do rio» (versos 8-9, 21-22, 37-38), traços efetivos do *leitmotiv* do poema, mas estes imperativos todos nunca poderão alcançar o fim a que se destinam se estiverem privados daquele imenso sentimento que aplaca a discórdia e une a diversidade,¹² sem todavia a adulterar: eros. Bem ciente dessa

¹² Samora Machel afirmava que era preciso lutar contra a tendência simplista de rejeitar a diversidade como meio para alcançar a unidade, pois fazer isso era

perentoriedade, José Craveirinha introduz o discurso erótico como veia pulsante da musculatura poemática, em primeiro lugar, para impedir que a sede de guerra seja o fim e um fim em si mesmo, um risco que poderia tornar permeabilizável a entrada da barbárie, que desvirtuaria o projeto de nação, contaminando o sentido da palavra *nós* e transformando-o em tantos egoísticos e comezinhos *eu*, que nada conservam de comunitário; em segundo lugar, para reafirmar a necessidade de unir o passado com o futuro em construção, dando ouvidos a «os ecos milenários» (verso 35), que «aqui outra vez» (verso 36) associam e religam o que foi com o que há de ser. Eis, então, porque «a noite desflorada | abre o sexo ao orgasmo do tambor» (versos 23-24), quando os negros «rangem os dentes na volúpia do xigubo» (verso 29). Eis também porque a luta não pode começar sem a consciência prévia de que a mesma se faz somente para afirmar a condição do negro e para salvaguardar o projeto de nação.

Em «África»,¹³ poema fortemente denunciador do desequilíbrio social em que vive o continente, resumido por André Boniatti

cometer o erro de considerar a diversidade um fator negativo na construção da unidade nacional.

¹³ «Em meus lábios grossos fermenta | a farinha do sarcasmo que coloniza minha Mãe África | e meus ouvidos não levam ao coração seco | misturada com o sal dos pensamentos | a sintaxe anglo-latina de novas palavras. || Amam-me com a única verdade dos seus evangelhos | a mística das suas missangas e da sua pólvora | a lógica das suas rajadas de metralhadora | e enchem-me de sons que não sinto | das canções das suas terras | que não conheço. || E dão-me | a única permitida grandeza dos seus heróis | a glória dos seus pornográficos Rolls Royce | e a dádiva quotidiana das suas casas de passe. || Ajoelham-me aos pés dos seus deuses de cabelos lisos | e na minha boca diluem o abstracto | sabor da carne de hóspedes em milionésimas | circunferências hipóteses católicas de pão. || E em vez dos meus amuletos de garras de leopardo | vendem-me a sua desinfectante bênção | a vergonha de uma certidão de filho de pai incógnito | uma educativa sessão de *striptease* e meio litro | de vinho tinto com graduação de álcool de branco | exacta só para negro | um gramofone de magaíza | um filme de heróis de carabina a vencer traícoeiros | selvagens armados de penas e flechas | e o ósculo das suas balas e dos seus gases lacrimogêneos | civiliza o meu casto impudor africano. || Efigies de Cristo suspendem ao meu pescoço | em rodela de latão em vez dos meus autênticos | mutóvanas da chuva e da fecundidade das virgens | do ciúme e da colheita de amendoim novo. | E aprendo que os homens que inventaram | a confortável cadeira eléctrica | a técnica de Buchenwald e as bombas V2 | acenderam fogos-de-artifício

como um poema que se «anuncia mediante o ressentimento frente à imposição cultural» (2014, p. 68), o poeta contrasta a presença da civilização ocidental, mal disfarçada de agente portador de salvação e progresso – «E aprendo que os homens que inventaram | a confortável cadeira eléctrica | a técnica de Buchenwald e as bombas V2 | acenderam fogos-de-artifício nas pupilas | de ex-meninos de Varsóvia» (versos 35-39: Craveirinha, 1999, p. 14) – com a sua ação reeducativa, oprimente e sufocante, que apaga os traços de um passado pré-existente: «E em vez dos meus amuletos de garras de leopardo | vendem-me a sua desinfetante bênção | a vergonha de uma certidão de filho de pai incógnito» (versos 20-23: Craveirinha, 1999, p. 14).

O poema segue uma linha precisa, através da qual se constrói uma pista para a denúncia das incongruências e das atrocidades

nas pupilas | de ex-meninos vivos de Varsóvia | criaram Al Capone, Hollywood, Harlem | a seita Ku-Klux-Klan, Cato Mannor e Sharpeville | e emprenharam o pássaro que fez o choco | sobre os ninhos mornos de Hiroxima e Nagasaqui | conheciam o segredo das parábolas de Charlie Chaplin | lêem Platão, Marx, Ghandi, Einstein e Jean-Paul Sartre | e sabem que García Lorca não morreu mas foi assassinado | são os filhos dos santos que descobriram a Inquisição | perverteram de labaredas a crucificada nudez | da sua Joana D'Arc e agora vêm | arar os meus campos com charruas «made in Germany» | mas já não ouvem a subtil voz das árvores | nos ouvidos surdos do espasmo das turbinas | não lêem nos meus livros de nuvens | o sinal das cheias e das secas | e nos seus olhos ofuscados pelos clarões metalúrgicos | extinguiu-se a eloquente epidérmica beleza de todas | as cores das flores do universo | e já não entendem o gorjeio romântico das aves de casta | instintos de asas em bando nas pistas do éter | infalíveis e simultâneos bicos trespassando sôfregos | a infinita côdea impalpável de um céu que não existe. | E no colo macio das ondas não adivinham os vermelhos | sulcos das quilhas negreiras e não sentem | como eu sinto o prenúncio mágico sob os transatlânticos | da cólera das catanas de ossos nos batiques do mar. | E no coração deles a grandeza do sentimento | é do tamanho *cow-boy* do nimbo dos átomos | desfolhados no duplo *rodeo* aéreo no Japão. | Mas nos verdes caminhos oníricos do nosso desespero | perdoo-lhes a sua bela civilização à custa do sangue | ouro, marfim, améns | e bíceps do meu povo. || E ao som másculo dos tantãs tribais o eros | do meu grito fecunda o húmus dos navios negreiros... | E ergo no equinócio da minha Terra | o moçambicano rubi do nosso mais belo canto xi-ronga | e na insólita brancura dos rins da plena Madrugada | a necessária carícia dos meus dedos selvagens | é a táctica harmonia de azagaias no cio das raças | belas como altivos falos de ouro | erectos no ventre nervoso da noite africana.» (Craveirinha, 1999, pp. 13-16).

que o colonizador tem cometido, concluindo com a estrofe que introduz um dos aspetos fundamentais da visão craveirínhica sobre o projeto de nação, isto é, o perdão antes da luta: «Mas nos verdes caminhos oníricos do nosso desespero | perdoo-lhes a sua bela civilização à custa do sangue | ouro, marfim, améns | e bíceps do meu povo» (versos 69-72: Craveirinha, 1999, p. 16). Este sentimento cristão por excelência, expressão máxima do amor pelo próximo, é prenúncio da outra forma ulteriormente elaborada e muito mais poderosa de amor que implica desejo e tensão, estados de alma sub-repticiamente resvaláveis também para a dimensão erótica.¹⁴ Na parábola ascendente desenhada por Craveirinha ao longo dos 81 versos que compõem o poema, a acme é tocada pela linguagem simbolicamente erótica existente no remate do mesmo. De novo os versos se tornam mais fervilhantes e as sensações mais acicatadas e apimentadas pelo uso constante de lexemas que remetem para os binómios copulativos prazer/vida e morte. Nas palavras de Octavio Paz, é esta «[...] a dupla face do erotismo: fascinação diante da vida e diante da morte. O significado da metáfora erótica é ambíguo. Melhor dizendo, é plural. Diz muitas coisas, todas diferentes, mas em todas elas aparecem duas palavras: prazer e morte» (1994, p. 19). De certa forma, poderíamos dizer que, em «África», a «morte» do colonialismo causa uma exaltação hedónica derivada do chamamento impelente a tomar novamente parte no xigubo, a participar nesta dança rodopiante, num vórtice de impressões sensoriais fortemente sedutoras que nos enfeitiçam, deixando-nos em transe, porque

E ao som másculo dos tantãs tribais o eros | do meu grito
fecunda o húmus dos navios negreiros... | E ergo no equinócio

¹⁴ Segundo Maria de Lourdes Cortez, «The erotic essence is not removed from the 'realism of the figures', from the 'postures', but from an absolute submission to Eros, sovereign principle of the written word, and the site of an ambiguous blossoming of the signifier» (1993, p. 191).

da minha Terra | o moçambicano rubi do nosso mais belo canto
 xi-ronga | e na insólita brancura dos rins da plena Madrugada |
 a necessária carícia dos meus dedos selvagens | é a tática har-
 monia de azagaias no cio das raças | belas como altivos falos de
 ouro | erectos no ventre nervoso da noite africana. (versos 73-81:
 Craveirinha, 1999, p. 16)

Sem desejar forçar os poemas a percorrer o trilho que nos pro-
 pusemos desbastar, quer-nos parecer que se pode encontrar esta
 mesma técnica poética (que consiste em encerrar com chave de ouro
 um poema altamente enaltecendor das qualidades topográficas, fau-
 nísticas e de flora africanas) em «Hino à minha terra»,¹⁵ um cântico

¹⁵ «Amanhece | sobre as cidades do futuro. | E uma saudade cresce no nome
 das coisas | e digo Metengobalame e Macomia | e é Metengobalame a cálida palavra
 | que os negros inventaram | e não outra coisa Macomia. || E grito Inhamússua,
 Mutamba, Massangulo!!! | E torno a gritar Inhamússua, Mutamba, Massangulo!!! |
 E outros nomes da minha terra | afluem doces e altivos na memória filial | e na
 exacta pronúncia desnudo-lhes a beleza. | Chulamáti! Manhoca! Chinhambanine! |
 Morrumbala, Namaponda e Namarroi | e o vento a agitar sensualmente as folhas
 dos canhoeiros | eu grito Angoche, Marrupa, Michafutene e Zóbuè | e apanho as
 sementes do cutlho e a raiz da txumbula | e mergulho as mãos na terra fresca de
 Zitundo. | Oh, as belas terras do meu áfrico País | e os belos animais astutos |
 ágeis e fortes dos matos do meu País | e os belos rios e os belos lagos e os belos
 peixes | e as belas aves dos céus do meu País | e todos os nomes que eu amo
 belos na língua ronga | macua, suaíli, changana, | xítsua e bitonga | dos negros
 de Camunguine, Zavala, Meponda, Chissibuca, | Zongoene, Ribáuè e Mossuril. | –
 Quissimajulo! Quissimajulo! – gritamos | nossas bocas autenticadas no hausto da
 terra. | – Aruângua! – responde a voz dos ventos na cúpula das micaias. || E o
 luar de cabelos de marfim nas noites de Murrupula | e nas verdes campinas das
 terras de Sofala a nostalgia sinto | das cidades inconstruídas de Quissico | dos
 chindjiguiritanas no chilro tropical de Mapulanguene | das árvores de Namacurra,
 Muxilipo, Massinga | das inexistentes ruas largas de Pindangonga | e das casas de
 Chinhanguanine, Mugazine e Bala-Bala | nunca vistas nem jamais sonhadas ainda.
 | Oh! O côncavo seio azul-marinho da baía de Pemba | e as correntes dos rios
 Nhacuaaze, Incomáti, Matola, Púnguè | e o potente espasmo das águas do Limpopo.
 | Ah! E um cacho das vinhas de espuma do Zambeze coalha ao sol | e os bagos
 amadurecem fartos um por um | Amuletos bantos no esplendor da mais bela vindi-
 ma. || E o balir pungente do chango e da impala | o meio olhar negro do xipene
 | o trote nervoso do egocero assustado | a fuga desviada do inhacoso bravo no
 Funhalouro | o espírito de Mahazul nos poentes da Munhuana | o voar das sécuas
 na Gorongoza | o rugir do leão na Zambézia | o salto do leopardo em Manjacaze
 | a xidana-kata nas redes dos pescadores da Inhaca | a maresia no remanso idílico

que declina «os nomes puros dos tempos» (verso 63), inaugurado por uma quadra de verso livre que, de certa forma, condensa com dois termos o sentido global do poema, isto é, a moçambicanidade: «*O sangue dos nomes | é o sangue dos homens | Suga-o também se és capaz | tu que não os amas*» (Craveirinha, 1999, p. 20). Ao metralhar o leitor com uma rajada de toponímias (em prevalência), que Craveirinha grita de forma bem-soante, para que superem as fronteiras espaciais e sonoras de «as belas terras do meu áfrico País» (verso 19: Craveirinha, 1999, p. 20), chegando aos ouvidos de quem, moçambicano e não-moçambicano, desconhece o legado histórico-natural de Moçambique, o que o poeta faz é antecipar e impedir a possibilidade de «fragmentação nacional»¹⁶, mostrando a coesão das diferenças de que a futura nação é intrinsecamente composta. Não se estranhe, pois, o recurso recorrente a objetos que geram sensações quase táteis, muitas vezes através da promiscuidade de sentidos, objetos como a xipalapala, que produz um som mordente e cortante, quando ouvido. É um som que incita e excita, convoca e invoca com um metatexto sonoro que se inscreve na pele e convida

de Bilene Macia | o veneno da mamba no capim das terras do régulo Santaca | a música da timbila e do xipendana | o ácido sabor da nhantsuma doce | o sumo da mampsincha madura | o amarelo quente da mavúngua | o gosto da cuácua na boca | e o feitiço misterioso de Nengué-ua-Suna. || Meus nomes puros dos tempos | de livres troncos de chanfuta umbila e mucarala | livres estradas de água | livres pomos tumefactos de sémen | livres xingobelas de mulheres e crianças | E xigubos de homens completamente livres || Grito Nhazilo, Eráti, Macequece | e o eco das micaias responde: Amaramba, Murrupula, | e nos nomes virgens eu renovo o seu mosto em Muanacamba | e sem medo um negro queima as cinzas e as penas de corvos de agoiro || não corvos sim manguavavas | no esconjuro milenário do nosso invencível Xicuembo! || E o som da xipalapala exprime | os caninos amarelos das quizumbas ainda | mordendo agudas glândulas intumescidas de África | antes da circuncisão ébria dos tambores incandescentes | da nossa maior Lua Nova.» (Craveirinha, 1999, pp. 20-23).

¹⁶ A expressão é de André Cristiano José, quando afirma que «A moçambicanidade foi, assim, concebida enquanto arma de combate contra os riscos de fragmentação nacional. A identidade político-ideológica, sobrepondo-se aos demais elementos identitários, foi assumida como requisito fundamental para assegurar a identidade nacional» (José, 2008, p. 146).

à dança propiciatória ao *renascimento* da nação. *Renascimento*, não *nascimento*, porque a história de África, e com ela a história de Moçambique, precede a presença do colonizador. Por esse motivo, enunciar literariamente, *gritando*, a língua dominada num contexto colonial, por meio de uma exposição onomástica tão vasta e diversificada, é um ato de legitimação simbólico-cultural de grande coragem e de alcance visionário: por outras palavras, é uma atitude feita com e de grande paixão. Assim sendo, «Hino à minha terra» desemboca num prorrompimento feroso, em que *canto*, *grito*, *chamamento*, termos da oralidade, confluem todos para o tema maior, que é a liberdade. Liberdade de ser, de agir, de pensar, de sentir como africano, como *moçambicano*. Se todo o poema é um grito de liberdade, bem como uma libertação das pulsões reprimidas a nível ontológico, compreende-se porque o poeta escolhe um desfecho que de tão visual, se torna até presente, factual, palpável, em suma, erótico: «mordendo agudas glandes intumescidas de África | antes da circuncisão ébria dos tambores incandescentes | da nossa maior Lua Nova.» (versos 77-79: Craveirinha, 1999, p. 23).

Convém lembrar que, junto aos verbos típicos da oralidade que o poeta usa com muita frequência na sua produção poética, aqui, em «Hino à minha terra», além das formas verbais «digo» (verso 4), «grito/gritar/gritamos» (versos 8-9, 16, 29, 69) e outros termos afins a tal campo semântico, como «palavra» (verso 5), «pronúncia» (verso 12), «responde» (verso 31), «voz» (verso 31), «boca» (verso 61), «eco» (verso 70), «som» (verso 75), aparece o adjetivo «livres» de forma bastante concentrada, em 5 versos seguidos¹⁷, mostrando-nos que para afirmar a identidade nacional, é necessário deixar

¹⁷ Trata-se da quarta estrofe a contar do final do poema: «Meus nomes puros dos tempos | de livres troncos de chanfuta umbila e mucarala | livres estradas de água | livres pomos tumefactos de sémen | livres xingobelas de mulheres e crianças | E xigubos de homens completamente livres» (versos 64-68: Craveirinha, 1999, pp. 22-23).

fluir livremente a força do vitalismo e a sensualidade mesmo em âmbito político-poético.

Mas também em «Manifesto»¹⁸ – composição que poderíamos chamar de «poema de propriedade», tal é a quantidade de possessivos que o povoam, referidos ao corpo do poeta, sobretudo ao corpo negro, africano – Craveirinha introduz a componente erótica em «sequências elípticas»¹⁹ assinaladas pelas interjeições de prazer «Oh»

¹⁸ «Oh! | Meus belos e curtos cabelos crespos | e meus olhos negros como insurrectas | grandes luas de pasmo na noite mais bela | das mais belas noites inesquecíveis das terras do Zambeze. || Como pássaros desconfiados | incorruptos voando com estrelas nas asas meus olhos | enormes de pesadelos e fantasmas estranhos motorizados | e minhas maravilhosas mãos escuras raízes do cosmos | nostálgicas de novos ritos de iniciação | duras da velha rota das canoas das tribos | e belas como carvões de micaias | na noite das quizumbas. | E minha boca de lábios túmidos | cheios de bela virilidade ímpia de negro | mordendo a nudez lúbrica de um pão | ao som da orgia dos insectos urbanos | apodrecendo na manhã nova | cantando a cegarrega inútil de cigarras obesas. || Oh! Meus dentes brancos de marfim espoliado | puros brilhando na minha negra reincarnada face altiva | e no ventre maternal dos campos da nossa indisfrutada colheita | de milho | o cáldo encantamento selvagem da minha pele tropical. || Ah! E meu | corpo flexível como o relâmpago fatal da flecha de caça | e meus ombros lisos de negro da Guiné | e meus músculos tensos e brunidos ao sol das colheitas e da carga | e na capulana austral de um céu intangível | os búzios de gente soprando os velhos sons cabalísticos de África. || Ah! | o fogo | a lua | o suor amadurecendo os milhos | a grande irmã água dos nossos rios moçambicanos | e a púrpura do nascente no gume azul dos seios das montanhas || Ah, Mãe África no meu rosto escuro de diamante | de belas e largas narinas másculas | frementes haurindo o odor florestal | e as tatuadas bailarinas macondes | nuas | na bárbara maravilha eurítmica | das sensuais ancas puras | e no bater unísono dos mil pés descalços. || Oh! E meu peito da tonalidade mais bela do breu | e no embondeiro da nossa inaudita esperança gravado | o tótem mais invencível tótem do Mundo | e minha voz estentórea de homem do Tanganhica, | do Congo, Angola, Moçambique e Senegal. | Ah! Outra vez eu chefe zulo | eu azagaia banto | eu lançador de malefícios contra as insaciáveis | pragas de gafanhotos invasores. || Eu tambor | Eu suruma | Eu negro suaíli | Eu Tchaca | Eu Mahazul e Dingana | Eu Zichacha na confidência dos ossinhos mágicos do tintlholo | Eu insubordinada árvore da Munhuana | Eu tocador de presságios nas teclas das timbilas chopos | Eu caçador de leopardos traiçoeiros | Eu xinguilo no batuque || E nas fronteiras de água do Rovuma ao Incomâti | Eu-cidadão dos espíritos das luas | carregadas de anátemas de Moçambique.» (Craveirinha, 1999, pp. 31-34).

¹⁹ Maria de Lourdes Cortez apresenta aquela que me parece uma visão do recorte linguístico em clave erótica bastante pertinente, quando afirma que em Craveirinha existem «[...] tecidos textuais – de sequências extremamente elípticas – que se produzem na consecutiva ausência de todo o referente, e em que a linguagem, em seus rituais próprios, se cumpre como espaço sexual ou erótico [...] aqui, o Eros realiza-se na própria escrita; na tumescência da frase organizada em sistemas de

e «Ah»²⁰ que o sujeito poético emite a cada constatação de beleza do corpo africano, do corpo do *eu*, instituindo um novo conceito de beleza, vinculado à noção de raça, enquanto civilização e cultura: «E minha boca de lábios túmidos | cheios de bela virilidade ímpia de negro | mordendo a nudez lúbrica de um pão | ao som da orgia dos insectos urbanos» (versos 14-17: Craveirinha, 1999, p. 31). Tais interjeições delimitam as fronteiras quer do corpo do poema quer do próprio corpo africano, numa oscilação pendular que toca as duas pontas da analogia estabelecida entre terra africana e corpo humano negro, como a querer «humanizar o espaço urbano vergado sob o peso da desagregação que a exploração, o preconceito, a intolerância impunham» (Chaves, 1999, p. 159).

Como se disse acima, consideramo-lo um poema de propriedade e, por essa razão, a posse cria uma dinâmica identitária própria, que mostra como as características anuladas pela invisibilidade em contexto colonial representam uma fonte de unidade nacional. Há um desejo de reapropriação de tudo o que o colonizador rotulou e agrupou como aberrante, errado, inferior, feio. Tudo isso, pelo contrário, é belo, é desejável, é próprio, e deve ser amado enquanto tal, enquanto identitário, por outras palavras, enquanto moçambicano:

Ah, Mãe África no meu rosto escuro de diamante | de belas e
largas narinas másculas | frementes haurindo o odor florestal |
e as tatuadas bailarinas macondes | nuas | na bárbara maravilha

condensação; no cruzamento de experiências linguísticas; no atravessar dois domínios do discurso na sua ambivalência pulsional; no arrancar ao xi-ronga (língua do Sul do Save) as possibilidades semióticas, rítmicas e pulsionais; no insistir na dis-junção e nas rupturas; no instalar as *perturbações sintáticas* e a polissemia das diferenciais significantes; na insistência numa rítmica fónica; no superar o que se diria incompatível [...]» (1975, p. 77).

²⁰ Extremamente pertinente é a notação de Ana Mafalda Leite quanto ao «uso constante da exclamação e da interjeição, de frases dialogais, de uma estrutura enumerativa contínua e, quase excessiva, de processos de repetição e de redundância, variando entre paralelismos e anáforas múltiplas» (1991, p. 30).

eurítmica | das sensuais ancas puras | e no bater uníssonos dos
mil pés descalços. (versos 37-44: Craveirinha, 1999, p. 33)

O excesso, poder-se-ia dizer, de referências feitas ao corpo negro, que de certa forma se tornam metáfora do país a fazer, e as qualificações positivas que no poema esse mesmo corpo recebe mostram a referida analogia exaltar maximamente as características somáticas do indivíduo, bem como as da terra à qual ele pertence:²¹ «e a púrpura do nascente no gume azul dos seios das montanhas» (verso 36: Craveirinha, 1999, p. 32). Não só: nas características do próprio eu-corpo o poeta releva e ativa o motor daquela máquina que pretende pôr em movimento, cuja função é, em primeiro lugar, apagar aquela imagem de África criada e difundida pelo Ocidente como a de um espaço por «civilizar», e onde o negro não escapa nem ao olhar apiedado do europeu, nem ultrapassa a sua condição de «objeto sexual, de lucro e de luxo» (Figueiredo, 1992, p. 103);²² em segundo lugar, redesenhá-la com cores diferentes e contá-la com uma nova linguagem, que destrói²³ e, ao mesmo tempo, reescreve a do colonizador.

²¹ Em boa verdade, Craveirinha insistirá na exaltação do território africano e, em particular, na do moçambicano em quase todos os poemas pertencentes à sua primeira produção poética. Pensamos, por exemplo, em «As veias sacras de Xipalapala» (Craveirinha, 1999, p. 155), poema onde o corpo da cidade ganha as feições e o movimento do de uma mulher e a beleza desta atrai e enfeitiça o poeta quanto a beleza daquela: «E nós todos no território lascivo | do teu belo corpo de mulata | desmolequizados | fazemos | nas máquinas das bocas | a nossa própria sacarina | de beijos.» (versos 5-10). Segundo Maria de Lourdes Cortez, «O gigantismo do corpo suburbano que, humanizado, se torna feminino e sensual, fertiliza e determina o envolvimento de outros corpos, os dos seus ocupantes, «nós todos». Deste modo, um corpo-mãe-amante gera outros elementos, particularizados mais uma vez por sinédoque, como «bocas», «dedos», «dentaduras», que entram num ritmo simultâneo de desejo e de fabricação de desejo – e a metáfora laboral, operária, é de facto desenhada: «máquinas das bocas», «sacarina/de beijos», «milhentos dedos» (1975, p. 62).

²² Segundo a autora, «não são muitos os textos [de autores portugueses] onde a África surge ou como *tema* ou como *motivo*», devido à «cegueira estrutural do olhar ocidental» (1992, p. 144).

²³ «[...] o ser romântico, subjectivo e erótico absorve a realidade externa do meio urbano repressivo e, fazendo-o, liberta o desejo reprimido do colonizado. Esta

Poderíamos dizer, com palavras de Ana Mafalda Leite, que «[...] a luta estético-poética pela libertação é simultaneamente amorosa, enquanto proposta activa não só individual mas também colectiva [...]» (1991, p. 118); todavia, iríamos mais longe até, afirmando que ela é plenamente «erótica».

Embora se possa dizer que nesta primeira fase da produção craveirínica o discurso erótico não visa trabalhar poeticamente a manifestação e a consolidação do desejo, aspeto que em parte será tido em consideração pela organizadora do volume póstumo *Poemas eróticos*, durante a sua seleção das composições a inserir na coletânea (de não nos ocuparemos nesta reflexão), o que se tentou mostrar é que o discurso de cariz erótico ocorre de forma parabólica nos poemas mais paradigmáticos presentes nas primeiras obras de José Craveirinha. Tal facto parece-nos demonstrar o que se revelará depois poder ser a sua verdadeira orientação poética, isto é, a análise dos aspetos «amorosos» da linguagem, mesmo em composições cujo objetivo primário não deixa de ser a denúncia da desvalorização do homem moçambicano e da sua cultura. Uma denúncia que se faz com o grande amor que o poeta tem pela palavra, única forma de poder estar e agir no mundo, «descabaçando o silêncio» (verso 27 de «Mamanô!»: Craveirinha, 1999, p. 41) coagido que a voz do seu povo não conseguiu libertar.

Referências Bibliográficas

- Albuquerque, O. de & Motta, J. F. (1996). Esboço de uma História da Literatura em Moçambique no Século Vinte. *Luso-Brazilian Review*, 33(2), 27-36.
- Boniatti, A. (2014). José Craveirinha: revolta contra o estado de colônia e perspectiva Pós-colonial. *Temática*, Ano X, (12), 60-74.

libertação, na poesia de Craveirinha, manifesta-se figurativamente na destruição da linguagem» (Hamilton, 1984, p. 66).

- Borges Coelho, J. P. (2013). Writing in a Chaging World: The Difficult Relationship Reality. *Luso-Brazilian Review*, 50(2), 21-30.
- Chaves, R. (1999). José Craveirinha, da Mafalala, de Moçambique, do mundo. *Via atlântica*, (3), 140-68.
- Cortez, M. de L. (1975). Os três espaços de *Karingana ua Karingana* de José Craveirinha. *Colóquio/Letras*, (25), 74-77.
- . (1993). The Edge of Discourse: Bodies and Rhythms in the Poetry of Craveirinha. *Portuguese Studies*, 9, 189-199.
- Craveirinha, J. (1999). *Obra poética I*. Caminho.
- . (2004). *Poemas eróticos*. [Organização e fixação do texto por Fátima Mendonça]. Texto Editores Ltda.
- Figueiredo, M. V. S. G. (1992). *A Imagem da África Negra nas Literaturas Portuguesa e Francesa da Segunda Metade do Século XIX*. [Texto policopiado]. Universidade Nova de Lisboa.
- Firmino, C. L. Z. (1995). Na voz de Craveirinha um ritmo de raiz moçambicana. *Revista de Letras*, 35, 65-78.
- Hamilton, R. (1978). Cultural Change and Literary Expression in Mozambique. *A Journal of Opinion*, 8(1), 39-42.
- Hamilton, R. G. (1984). *Literatura Africana Literatura Necessária II – Moçambique, Cabo Verde, Guiné-Bissau, S. Tomé e Príncipe*. Ed. 70.
- José, A. C. (2008). Revolução e Identidades Nacionais em Moçambique: diálogos (in) confessados. In M. C. Ribeiro & M. P. Meneses (orgs.), *Moçambique. Das palavras escritas* (pp. 141-159). Edições Afrontamento.
- Leite, A. M. (1991). *A poética de José Craveirinha*. Vega.
- Mendonça, F. (2008). Literaturas emergentes, Identidades e Cânones. In M. C. Ribeiro & M. P. Meneses (orgs.), *Moçambique. Das palavras escritas* (pp. 19-33). Edições Afrontamento.
- Moser, G. M. (1997). The Significance of the Theme of Childhood in Classic Works Written in Portuguese by African Writers. *Présence Africaine*, Nouvelle série, (155), 123-149.
- Ngale, S. J. (2014). Civil Religious Dynamics in José Craveirinha's Aesthetised Nationalism. *Journal for the Study of Religion*, 27(2), 25-42.
- Paz, O. (1994). *A dupla chama; amor e erotismo*. [Tradução de Wladir Dupont]. Editora Siciliano.
- Pires Laranjeira. (1995). *A negritude africana de língua portuguesa*. Edições Afrontamento.
- . *Ensaio Afroliterários* (2nd ed.). Novo Imbondeiro.
- Sena, J. de. (1973). Sobre a poesia de José Craveirinha. In L. Marques, *Poesia de Moçambique* (pp. 5-10). Minerva Central.

HISTÓRIA E ESCRITA DE ANGOLA: EUGÉNIA NETO E DEOLINDA RODRIGUES¹

HISTORY AND WRITINGS OF ANGOLA: EUGÉNIA NETO AND DEOLINDA RODRIGUES

Noemi Alfieri²

Universität Bayreuth

Africa Multiple Cluster of Excellence

<https://orcid.org/0000-0002-0914-273X>

RESUMO: Abordando o tema da luta de libertação de Angola, as obras *As nossas mãos constroem liberdade*, de Eugénia Neto e *Langindila, Diário de um exílio sem regresso*, de Deolinda Rodrigues, são ambas obras escritas por mulheres durante a Guerra de Libertação angolana. Respetivamente mulher e prima de Agostinho Neto, primeiro presidente de Angola, as duas jovens escreveram, entre os anos 60 e o início da década de 70, relatos na forma de contos ou de diário que testemunham uma reflexão profunda sobre o regime salazarista, a vigilância da PIDE, o exílio que ambas viveram, a resistência e a guerra. Este texto, apresentado na AIL 2021 (La Sapienza, Roma)

¹ Esta comunicação inseriu-se no âmbito do projeto FCT-ID PTDC/LLT-LES/0858/2021: WOMENLIT – Literatura de Mulheres: Memórias, Periferias e Resistências no Atlântico Luso-Afro-Brasileiro/ Women's Literature: Memories, Peripheries and Resistance in the Luso-African-Brazilian Atlantic (CHAM/ NOVA-FCSH).

² Postdoctoral Fellow, Africa Multiple Cluster of Excellence (Universität Bayreuth). (DFG, German Research Foundation) under Germany's Excellence Strategy – EXC 2052/1-390713894).

é um exercício de reflexão sobre o papel da mulher, intelectual e guerrilheira, nas lutas de libertação. Ocupa-se, também, do esforço de valorização das mulheres militantes no contexto da Angola contemporânea, contrastando com a hegemonia masculina que dominou, durante várias décadas, a reconstrução histórica da luta anticolonial em Angola. Tanto Deolinda Rodrigues como Eugénia Neto – cujos posicionamentos eram distintos – recorreram a um género híbrido em que a escrita literária está indissociavelmente ligada à narração histórica das convulsas vicissitudes de Angola e do continente na década de 60.

Palavras-chave: Angola, literatura de mulheres, resistência, anticolonialismo, guerra de libertação.

ABSTRACT: Dwelling on the Angolan liberation war, *As nossas mãos constroem Liberdade*, by Eugénia Neto and *Langindila, Diário de um exílio sem regresso*, by Deolinda Rodrigues, were both works written by women during the Angolan liberation war. Respectively Agostinho Neto's woman and cousin, the two young women wrote, between the 1960s and the beginning of the 70s, two reports in the form of short stories of diaries. Those writings witness a deep reflection on the Salazarist regime, PIDE's repression, the exile the two women experienced, resistance and war. This text, presented at AIL 2021 (La Sapienza, Roma), aims to reflect on the role of women, intellectuals, and guerrilla fighters in the liberation wars. It also dwells on the valorization of militant women in contemporary Angola, contrasting the male hegemony that has dominated the historical reconstruction of the anticolonial war in Angola for decades. Deolinda Rodrigues and Eugénia Neto – starting from divergent approaches and practices – used a hybrid genre in which literary writing is associated to historical narration of the vicissitudes from Angola and the continent in the 1960s.

Keywords: Angola, women's literature, resistance, anticolonialism, liberation war.

Os textos *Diário de um exílio sem regresso*, de Deolinda Rodrigues (cuja primeira publicação foi em Luanda, em 2003, pela editora Nzila) e *As nossas mãos constroem liberdade*, de Eugénia Neto (editado em 2015 em Luanda, pela União de Escritores Angolanos, a partir de contos anteriormente publicados em avulso em jornais e revistas, em português ou inglês) foram escritos entre a segunda metade dos anos 50 e a primeira dos anos 70, numa altura em que ambas as autoras se encontravam fora do território angolano por questões políticas. Ambas obras escritas por mulheres durante a Guerra de Libertação angolana - também denominada, nas suas definições coloniais, “Guerra Colonial” ou, na definição dos regimes salazarista e marcelista, “Guerra do Ultramar” - , tais produções escritas abordam os temas da guerra, da repressão levada a cabo pela polícia política portuguesa (PIDE), da fuga, do exílio e do racismo. Ambas, ainda, foram escritas por mulheres com papéis de relevo na resistência ao regime português em África na década de 60 e, mais especificamente, no seio do MPLA (Movimento Popular de Libertação de Angola), que acabou por assumir formalmente o poder em detrimento dos outros movimentos de libertação após a Independência do país em 11 de Novembro de 1975.

Neste sentido, as diferenças que, apesar do tema comum, caracterizam as duas obras são relevantes enquanto testemunho das disparidades, das contradições e dos debates que animavam o Movimento na altura. Longe de não terem sido analisadas, estas questões foram geralmente abordadas por homens e a partir da vivência dos homens nestes contextos. Em *A história do MPLA perante si próprio (1960-77)*, Jean Michel Mabeko-Tali analisou amplamente os desequilíbrios e as disparidades originados pela sociedade colonial, cujas consequências se manifestaram no movimento, tendo reflexos e repercussões tanto em questões doutrinárias e ideológicas como na gestão da liderança do partido. Destaque foi dado por Mabeko-Tali à questão racial que originou, inclusive, o famoso contraste entre Agostinho Neto e

Viriato da Cruz, em 1962 (Tali, 2008, pp.158-60). Se as mulheres, tal como acontecia na sociedade portuguesa e, consequentemente, na sociedade colonial que a partir dela era moldada, tinham na época um papel subalterno em relação aos camaradas homens e um leque de acção limitados a esferas da luta específicas, não faltavam (como no caso de Deolinda Rodrigues) questionamentos sobre o lugar que lhes era atribuído ou (como no caso de Eugénia Neto) uma intervenção intelectual na luta através de publicações literárias. Longe de querer-se subentender uma subordinação destas duas mulheres à figura de Agostinho Neto, lembremos que Deolinda era prima do futuro Primeiro Presidente de Angola e Eugénia a sua mulher: isto é importante na medida em que nos ajuda, em parte, a pensar quão radicadas pudessem chegar a ser distintas perspetivas sobre a luta, que estavam perceptivelmente ligadas a distintas formas de imaginar a comunidade e o país futuro para além do domínio colonial.

Antes de procedermos à apresentação das duas obras em questão, vale a pena tomarmos como ponto de partida o facto de que, em ambos os casos, estamos perante a combinação de diferentes géneros literários: diário, cartas e poemas no caso de Deolinda Rodrigues, contos e poemas no caso de Eugénia Neto. Tendo sido a forma em que os textos foram escritos claramente influenciada por factores ambientais (guerrilha num caso, exílio no outro) acreditamos, porém, que ambas as produções reflectem as ambiguidades semânticas da palavra história, contribuindo, retomando Trouillot, para a historicização das décadas em que foram escritas e que relatam, na medida em que representam dois hiatos possíveis entre o que aconteceu e a forma em que o que aconteceu foi contado (Trouillot, 1995). A relevância deste aspecto reside, ainda, no facto destas duas obras terem sido republicadas após 2000, num claro movimento de revalorização das lutas «fundacionais» da nação e de, no caso da obra de Eugénia Neto, haver no prefácio escrito por Carlos Ferreira uma referência explícita ao facto de, no volume, serem narradas «histórias essenciais

para a compreensão da nossa História» (Ferreira *apud* Neto, 2005). A agência destas obras insere-se activamente na construção das comunidades imaginadas conceptualizadas por Anderson (1983), tal como na sua reconstrução na época contemporânea, razão pela qual se justifica a análise destes materiais impressos na qualidade de obras literárias e, ao mesmo tempo, de fontes históricas.

O contexto de opressão em que Angola se encontrava na altura, gerado pela vigência da ditadura salazarista e pelo regime colonial, exacerbou-se com a eclosão da guerra em 1961, especificamente após as revoltas da população na Baixa Cassanje (Janeiro de 1961) e o ataque às cadeias e postos militares em Luanda (em 4 de Fevereiro do mesmo ano, oficialmente com o intuito de libertar presos políticos). Em consequência da repressão e das perseguições levadas a cabo pela PIDE, militantes e quadros dirigentes dos movimentos de libertação escolheram o exílio, no intuito de fugir às prisões ou de garantir alguma continuidade na liderança dos movimentos. O Gana e o Congo Brazzaville, ambos estados independentes que já tinham conquistado a independência política dos domínios coloniais, tornaram-se bases para várias delegações e nacionalistas africanos. A partir deste comum contexto, é oportuno lembrar que os textos tiveram, no acto da escrita, propósitos bem distintos: os de Deolinda Rodrigues eram textos de cariz privado (não finalizados, portanto, à alfabetização e propaganda), enquanto os de Eugénia Neto foram, em alguns casos, publicados em tradução inglesa, com edição a cargo do próprio Departamento de Informação e Propaganda do MPLA³.

³ É o caso do conto «No Prelúdio da Vitoria», que, conforme indicado na página 60 de *As nossas mãos constroem liberdade*, foi «escrito em Dar-es-Salaam em Outubro de 1969, foi publicado em inglês (no suplemento do jornal *Daily News*, da Tanzania) e em português em 1 de Dezembro de 1969, assinalando a proclamação do Dia do Pioneiro Angolano».

Contrastes internos, perspectivas de género e questões raciais no *Diário de um exílio sem regresso*.

Nascida no Catete (Ícolo e Bengo, Angola), em 1939, Rodrigues foi, como afirma Paredes, não só uma guerrilheira do MPLA, mas também uma sua dirigente e a única mulher no Comité Director na década de sessenta (Paredes, 2010). Esteve encarregue das traduções (falava fluentemente inglês, kimbundu e português) e de dactilografar os documentos e a correspondência do movimento. Já procurada pela PIDE (Polícia Internacional e de Defesa de Estado, a polícia política que actuava em território português, mas também nos territórios coloniais) por «actividades subversivas contra a segurança exterior do estado» (PROC .22/ 959)⁴, a jovem deixou Angola em Fevereiro de 1959 e, após uma passagem por Lisboa, seguiu para o Brasil, para estudar na Escola Metodista.

Com o exílio (ainda antes, portanto, da eclosão da guerra) Deolinda, apesar da educação metodista, consolidou a ideia de que a religião não deveria estar desligada da política, tal como a educação estava intimamente ligada, na sua opinião, com a causa da libertação do povo. Por estas e outras razões, ligadas também ao contexto da guerrilha, a intelectual angolana distanciou-se progressivamente das práticas protestantes, em que identificava permanências das iniquidades coloniais contra as quais lutava. A testemunha e os relatos sobre o estado do seu povo não eram negociáveis, mesmo que isto lhe causasse problemas com a igreja. Se Rodrigues rece-

⁴ A própria PIDE (Polícia Internacional e de Defesa do Estado durante a ditadura de Salazar), alertando para a formação do que definia como um *Governo de coligação*, instalado no Congo-Léopoldville e chefiado pelo Dr. Agostinho Neto e com algumas pastas atribuídas (Mário Pinto de Andrade, Vice-Presidente e Ministro dos Negócios Estrangeiros, Holden Roberto na Defesa, Sócrates Dáskalos na Educação e Viriato da Cruz no Interior), identificava, já desde Janeiro de 1963, Deolinda como um dos membros da Direcção do MPLA, sendo ela encarregada especificamente de *assuntos sociais* (PIDE/ TT/ AT/ PIDE-DGS/ Del A/ S Del L/ Gab/ 812/ NT 8054, Folhas 34 e 35).

bia pressões para «não fazer política» e evitar as reuniões «pra não arranjar encrenca aos missionários, à igreja e ao instituto», em Maio de 1960 já estava claro, para ela, que o seu grupo de pertença era o Movimento: «Onde for, vou sempre falar das condições na terra. Lixem-se lá as missões e o resto. A minha família, o meu Povo vale mais do que todo o resto.» (Rodrigues, 2003, p.35). Enquanto a igreja metodista tentava conter, sem sucesso, a atividade política da jovem angolana, ela punha em causa a reprodução, no ambiente da militância, de posições ímpares e tratamentos desiguais que assentavam em bases raciais, de classe e de género. Amplamente desenvolvida ao longo do *Diário*, a questão racial – que, como já explicitámos, gerou atritos e contrastes dentro do próprio MPLA e de uma forma mais generalizada no país após a libertação do colonialismo português – teve uma relevância fulcral nas reflexões que animaram o *Diário* da guerrilheira, com destaque para o ano de 1964. O risco de que as disparidades existentes entre negros, «mulatos» e brancos no movimento (tanto do ponto de vista social e económico, como a nível de instrução e conhecimentos necessários para a futura gestão do país) acabassem por adiar a efectiva conquista de poder por parte dos negros angolanos, com destaque para as camadas populares, era de facto uma das grandes preocupações de Deolinda. Neste sentido, o receio era o de uma deriva burguesa após a independência e de potenciais continuidades coloniais, cujo risco era o de não conseguir alterar o ciclo de múltiplas subalternidades em que a sociedade colonial assentava: «Depois há o perigo de intelectuais de passado burguês, desonestos e soi-disant revolucionários, substituírem os portugueses numa Angola independente por estarem intelectualmente mais preparados que nós. É verdade isso também. Mas a luta também é uma Escola.» (Rodrigues, 2003, p. 69).

A questão do anti-intelectualismo ajuda-nos a pensar as continuidades coloniais e as consequências da assimilação no seu sentido mais amplo: a própria concepção de que as futuras comunidades

livres do colonialismo se organizassem à volta da ideia de nação, – representando o domínio de estruturas administrativas e burocráticas do estado colonial, um dos requisitos para o sucesso e a estabilidade dos futuros países independentes –, demonstra quão profundas eram as marcas do processo de colonização a nível de formas de organização social e de reprodução de mentalidades. A preocupação de Deolinda Rodrigues, se bem que não explicitada e desenvolvida em termos tão abrangentes, tem afinidades com o esforço em quebrar o ciclo de reprodução da ideia colonial de unicidade e superioridade cultural do Ocidente.

No contexto da guerrilha e da organização militar dos Movimentos de Libertação, a tendência era, tal como acontecia no exército colonial, a de relegar as mulheres a um papel assistencial, de desempenho de tarefas primárias e de educação, apesar de elas receberem, neste caso, treino militar. Em 1956, Rodrigues comentava que os seus camaradas pareciam aceitá-la «no movimento nacionalista, embora o Sr. Benje e outros velhos estejam com receio por eu ser mulher» (Rodrigues, 2003, p.25) e, anos depois, ainda considerava necessário «evitar intrrometer-me em questões militares» (Rodrigues, 2003, p.83). O casamento, funcional à reprodução dos ideais da luta, é assunto de debate com os pares do MPLA:

O Bendito diz que se eu fosse uma dele, dar-me-ia como esposa ao Zé Mendes ou ao Joaquim Cardoso. E que devo casar-me já para inocular nos filhos o que sei: não devo casar-me aos 30 ou 40 anos porque então já não se ensina nada aos filhos. (Rodrigues, 2003, p. 75)

O direito à autodeterminação e à independência da mulher na superação de estereótipos de género é, ao longo do texto, uma preocupação quase tão central como a da libertação de Angola e do continente africano, levando-nos a avançar a tese de que o tema da

libertação da mulher fosse, para Deolinda, indissoluvelmente ligado à causa da libertação do povo, nomeadamente dos povos negros. Sobressai até que ponto a condição de jovem mulher solteira dificultava a vida da guerrilheira angolana e como, por outro lado, o convívio com outras mulheres da OMA servia de aprendizagem e treino para a compreensão mútua e a discussão de assuntos relacionados com estereótipos de género que permeavam mentalidades. Relatando uma discussão com umas camaradas, abordam-se questões linguísticas: «Às tantas, ao encorajar as outras para cantarem em kimbundu, entrei em conflito com a Maria Carneiro. Que embrulhada!» (Rodrigues, 2003, p.92) e as inquietações que Rodrigues tinha enquanto mulher empenhada em actividades intelectuais, que recusava, ao mesmo tempo a clássica conceção eurocêntrica de intelectual segundo a qual «uma mulher intelectual não sabe mexer uma agulha, uma colher, uma vassoura, etc. (...) Mamã, favor ajudai-me a estar mais calada do que hoje. Preciso evitar barracas e incidentes desagradáveis. Já tenho uma fama desgraçada de mandona e b-a-st-a-m-e!» (Rodrigues, 2003, p.81).

Os preconceitos sobre género, entre os quais a visão sexualizada e infantilizada da mulher, permeavam, segundo Deolinda, a mentalidade masculina no ambiente da militância. A mulher acabava por ser identificada como sendo «só sexo, é parlapateira, é criança que não amadurece nunca, uma criança eterna com sede de carinhos, de apalpadelas, de beijos e abraços» (Rodrigues, 2003, p.65), enquanto a jovem defendia de forma perceptível a emancipação da mulher da imposição do casamento, tal como contrariava a visão estereotipada para a qual o casamento era unicamente «carinhos e beijos». É compreensível, assim, que a determinação em fugir dos estereótipos de género, associado ao sonho de ser médica numa angola libertada (Rodrigues, 2003, p.70) e a luta contra uma possível deriva elitista e burguesa dos quadros tenha gerado atritos com outras personalidades do Movimento, independentemente do seu género.

Exílio, clandestinidade e luta armada nos contos de *As nossas mãos constroem liberdade*

Enquanto os relatos do *Diário* abrangem o período entre 1956 e 1967, os quatro contos que compõem a obra *As nossas mãos constroem liberdade* foram escritos no exílio entre Dar-Es-Salaam e Brazzaville, no período entre 1966 e 1971. «O encontro», «O humanismo de Henda», «As nossas mãos constroem liberdade», que dá o nome ao volume, e «No prelúdio da vitória», abordam, tal como o *Diário*, o macro-tema da luta de libertação, desta vez com fins didáticos. Com ilustrações de António Pimentel Domingues (anti-fascista, membro do PCP e ilustrador português cujas aulas de desenho a Neto frequentou e que ilustrou a *Sagrada Esperança* de Agostinho Neto), a obra foca-se, de forma manifesta, numa ideia de irmandade entre povos profundamente radicada no internacionalismo comunista, insistindo na denúncia das injustiças causadas pelo fascismo e pela ganância, resultantes na opressão do povo. Tal orientação, distinta da demonstrada no texto de Rodrigues, ia de acordo não só com o entendimento de Agostinho Neto (cujo percurso se entrelaçou com o do Partido Comunista Português), mas também com a visão da CONCP (Conferência das Organizações Nacionalistas das Colónias Portuguesas, cujo primeiro encontro teve lugar em Casablanca em 1961), para a qual era fundamental a internacionalização das lutas acompanhada à consciência da opressão à qual o povo português estava sujeito. A exaltação do papel do jovem pioneiro e do papel do partido na alfabetização do povo ou, ainda, a exaltação do herói – como no caso do conto dedicado ao guerrilheiro Hoji-ya-Henda, morto pelo exército português no assalto ao quartel de Karipande, no Moxico, em 1968 – fazem parte de uma tarefa de narrativização e historicização da libertação de Angola e, mais especificamente, de historicização do papel do MPLA neste processo.

Não seguindo a ordem cronológica de publicação original, os contos parecem, tal como afirmado por Carlos Ferreira no Prefácio, obedecer à lógica de «ajudar a criar as novas gerações, dentro do espírito generoso, patriótico, solidário, consciente e livremente assumido, que esteve na origem afinal de combates, sacrifícios e entregas de muitas vidas» (Ferreira *apud* Neto, 2015, p.11), transmitindo determinada narração do passado a tais gerações e auspiciando igualmente que o livro entre a fazer parte das obras de carácter obrigatório. De acordo com as declarações da autora em entrevista publicada em 2018 no *Portal de Angola* (2018), a obra configura-se como um «instrumento para os jovens conhecerem a História de Angola» (...) «a partir de figuras ficcionais da literatura e do mosaico político angolano»⁵.

«O encontro», único dos contos incluídos no volume que resulta ter sido inédito até à data, é o só dentre eles com ambientação em Portugal, relatando o encontro clandestino de Quim e Antonieta com outros «camaradas», militantes anti-fascistas e anti-coloniais, no bairro de Alcântara, em Lisboa. Tentando escapar à perseguição da PIDE, os jovens discutem, numa reunião noturna com outros militantes, a organização da fuga de Eurico da cadeia, para que este possa continuar a dar a sua contribuição para a libertação do seu povo. O sentimento de fraternidade, a consciência da opressão

⁵ Osvaldo Nascimento, «Maria Eugénia Neto dá contributo à História», in *Portal de Angola, Notícias de Angola e do mundo*, 09/11/2018. Disponível em <https://www.portaldeangola.com/2018/11/09/maria-eugenia-neto-da-contributo-a-historia/> No artigo há, contudo, algumas incongruências entre o relato do processo de escrita dos contos e as informações reportadas, sobre o mesmo processo, no livro. Do artigo acima citado consta, de facto que: «A autora explicou que as ilustrações exibidas no livro parecem ficcionais mas são verdadeiras, pois, sublinhou, escreveu estes contos «no dia que teve um encontro com Mário Pinto de Andrade, quando precisava de tirar António Agostinho Neto da cadeia e por ser motivo, houve uma campanha com grandes personalidades, que pressionaram os portugueses que o puseram em liberdade». As informações relativas as contos incluídas no livro afirmam, pelo contrário, que os contos teriam sido escritos em alturas bem distintas, entre 1966, 1969, 1970 e 1971».

comum e do perigo da PIDE são manifestos nas preocupações da jovem para com a incolumidade de Quim:

Depois de ver que as crianças dormiam tranquilamente e que naquele momento nada parecia ameaçá-la, veio-lhe um medo enorme por Quim.

Seria que já estaria em casa? Teria acontecido alguma coisa, ou já estaria a dormir? A sua casa ainda era distante e àquela hora as pessoas podiam ser seguidas pela PIDE.

[...]

Soube-se dias depois que estava preso e no segredo, porque tinha esbofetado um polícia, que lhe deitara a mão para o prender. A força do seu corpo atlético devia ser utilizada para ensinar os pidescos...

Depois de algum tempo, disseram-nos que tinha sido deportado para uma ilha, algures no Atlântico!

Porém, Eurico conseguiu fugir, e hoje pode dar contribuição efectiva para a libertação da sua pátria. (Neto, 2015, p. 23)

Mudando a voz narrante para a primeira pessoa do plural, pela primeira vez no conto, a autora tenciona conotar o conto de uma objectividade histórica. Sempre com o intuito de evidenciar a importância do internacionalismo e da fraternidade, «O humanismo de Henda», apresentando a sensibilidade literária e as capacidades empáticas de Hoji-ya-Henda, abre-se com um poema da autora em homenagem ao guerrilheiro, escrito na Tanzânia em 5 de Março de 1969, que contribui para a glorificação do herói:

Tu deste alicerces a este mundo novo

Onde o MPLA avançará com todo o povo

Ó filho muito querido do solo angolano

Comandante Henda – Herói Africano. (Neto, 2015, p. 28)

A imagem do guerrilheiro, retratado na intimidade das suas dúvidas e do sofrimento vivido a sós no silêncio do seu quarto, é a de um ser humano determinado à libertação do seu povo por qualquer meio. Henda não deixa, contudo, de ter a empatia necessária para compreender as razões que levaram outros jovens soldados a gritar em pontos de morte, «amaldiçoando Salazar, que os tinha atirado para aquela guerra monstruosa, que não era a guerra do Povo Português, mas dos fascistas e dos magnates portugueses e estrangeiros» (Neto, 2015, p.32). Neste sentido, a acção, a tomada de consciência e a decisão de continuar na luta não são motivadas pelo ímpeto, mas por uma escolha ponderada e sofrida:

Durante dias, esta visão perseguia-me, entristecendo-me. E eu continuava a ouvir as suas lágrimas, as maldições a esta guerra para a qual os colonialistas os atiraram, como carne de canhão, sem respeito pela vida dos seus concidadãos. Para uma guerra inútil, porque Angola será livre! E via os seus corpos inertes, de olhos desmesuradamente abertos, como a perguntar, para além da morte, porque estavam ali em solo estrangeiro! (Neto, 2015, p. 32)

A ideia de humanismo associada aos temas da luta de libertação e à guerrilha voltará em «No prelúdio da vitória», conto que encerra o livro, na altura em que se descrevem os pensamentos de Augusto Ngangula que, segundo a narração oficial divulgada pelo MPLA no pós-independência, foi um pioneiro brutalmente morto em 1968, com apenas 12 anos, numa aldeia do Moxico (na altura na 3ª Região Político-Militar), por ter-se recusado a comunicar, parado por soldados portugueses perto da sua aldeia, a localização da base do MPLA à qual diariamente se dirigia para estudar na escola de alfabetização. No entanto, o assunto não é isento de polémicas na sociedade angolana contemporânea, por alegada falta de provas relativas aos factos que exulem testemunhos orais indirectos.

Não podemos deixar de assinalar como, por outro lado, a história da guerrilha seja ela própria uma história só parcialmente escrita, baseada na recolha de testemunhos maioritariamente orais como no caso, também abordado no conto «As nossas mãos constroem liberdade», dos destacamentos Cienfuegos e Kami (que Deolinda Rodrigues integrou), que tentaram entrar em Angola por Kinshasa, tendo sido o segundo, como vimos, exterminado pela UPA ainda no Congo Kinshasa⁶.

Figuras como as de Ngangula foram funcionais à construção ideológica da nação socialista, numa óptica de consolidação da ideia de homem novo que, lembramos, esteve patente nas obras de alfabetização dos pioneiros, algumas das quais chegaram a ser posteriormente difundidas ao grande público, tal como *As aventuras de Ngunga*, de Pepetela. Reproduzida no conto, a ideia de homem novo está ligada ao sonho de ser «um guerrilheiro exemplar» que honre a memória dos irmãos:

No espírito do jovem Ngangula, formava-se uma mentalidade nova, impregnada pela ânsia da realização humana, na fusão de culturas e de Humanismo, que o vento sopra nas suas asas brancas, fecundadas pela contribuição dos valores Universais. (Neto, 2015, p. 62)

Representando o sacrifício dos esquadrões que atravessam o rio Mbridge na tentativa de entrar em Angola para reforçar as fileiras dos movimentos de libertação, o conto que dá o nome ao volume, definido em epígrafe como «homenagem aos destacamentos Cienfuegos

⁶ Relativamente ao Cienfuegos e a recolha de narrativas orais, a Geração 80 tem levado a cabo, com a colaboração da Associação Tchiweka de Documentação, o projecto *Trilhos da Independência* (2012, dirigido por Kamy Lara), um trabalho de recolha de testemunhas orais que resultaram em vários documentários sobre a guerrilha e as lutas de libertação.

e Kami», relata as enormes dificuldades físicas e psicológicas vividas pelos esquadrões nos mais de dez dias de travessia do rio sem que, contudo, haja nenhuma menção às guerrilheiras, nem ao seu trágico fim, possivelmente porque – como testemunham as linhas finais do conto dedicado ao jovem pioneiro que encerram o volume –, o objectivo do mesmo é o de representar o nascimento de uma nação: «Junto a Ngangula, um tufo de capim verde crescia, banhado pelo sangue rubro do Herói, Menino Precoces, que ficará para sempre na História de Libertação do seu Povo.» (Neto, 2015, p.68).

Conclusão

Os textos que foram brevemente apresentados, condicionados pelos contextos da guerrilha e da luta de libertação, demonstram ser, apesar do tema comum, profundamente divergentes. Deolinda Rodrigues relata, em reflexões privadas, íntimas e informais, as dúvidas ideológicas, a utopia e as contradições de uma mulher que ocupou cargos diretivos no Comité e que, ao mesmo tempo, viveu a guerrilha na primeira pessoa, acabando por perder a vida. O *Diário* sofreu, ainda, um trabalho de edição por parte do irmão Roberto de Almeida, que alegadamente achou o manuscrito e o guardou durante várias décadas antes de proceder à sua publicação. Rodrigues, denunciando as que a seu ver eram permanências de imparidades raciais e de género no movimento, não abdica da utopia da libertação: a sua escrita faz, contudo, de contraponto a estética da guerrilha clássica e tipicamente masculina, ameniza a idealização da luta, mostrando a crueza das suas contradições. *As nossas mãos constroem liberdade*, nunca escondendo a sua finalidade didáctica, tal como a sua pretensão de fixar e transmitir a História do país, acaba por não ter como seu centro a experiência das mulheres, que é reduzida, na narração, principalmente

ao papel maternal desenvolvido por uma das protagonistas, a opositora portuguesa Antonieta. O papel das mulheres angolanas na construção da comunidade imaginada, da nação, não é assim explicitado. A obra consolida, por outro lado, a representação da guerrilha e do recurso às armas contra o colonialismo como elemento fundacional do país, reiterando, em contrapartida, os apelos à humanidade e à fraternidade entre povos, enquanto denuncia casos de racismo e de contrastes relacionados com o que a autora considera ser o «tribalismo» da União das Populações de Angola (UPA).

Não pretendendo ser estas breves considerações conclusivas, elas tencionam levantar questões que mereceriam, a meu ver, ter destaque em investigações e reflexões futuras e que estão relacionadas com os elementos que influenciam a circulação, a elaboração e, enfim, o próprio processo de escrita e a recepção das duas obras. Se seria relevante aprofundar as diferentes formas em que os contextos experienciados pelas autoras influenciaram a sua representação da realidade, tal como reflectir no que é que distintas formas de escrita nos comunicam sobre o processo histórico, indagar o significado da reedição destas duas obras na contemporaneidade – após o fim da Guerra Civil Angolana em 2002 – seria pertinente para reflexionar sobre o papel destas obras no contexto contemporâneo, tanto a nível educacional como sob um prisma de reivindicações ligadas ao género no Continente e à sua percepção.

Referências Bibliográficas

- ANTT/PIDE/ TT/ AT/ PIDE-DGS/ Del A/ S Del L/ Gab/ 812/ NT 8054, Folhas 34 e 35.
- Anderson, B. (1983). *Imagined communities. Reflections on the origin and spread of nationalism*. Verso.
- Lara, K. (2012). *Trilhos da Independência*. Luanda.

- Mabeko-Tali, J. M. (2018). *Guerrilhas e lutas sociais. A história do MPLA perante si próprio (1960-77)*. Mercado das Letras.
- Nascimento, O. (2018). Maria Eugénia Neto dá contributo à História. *Portal de Angola*. <https://www.portaldeangola.com/2018/11/09/maria-eugenia-neto-da-contributo-a-historia/>.
- Neto, E. (2015). *As nossas mãos constroem Liberdade*. União de Escritores Angolanos.
- Paredes, M. (2010). Deolinda Rodrigues, da Família Metodista à Família MPLA, o Papel da Cultura na Política. *Caderno de Estudos Africanos*, (20).
- Pepetela. (1972). *As aventuras de Ngunga*. MPLA.
- Rodrigues, D. (2003). *Diário de um exílio sem regresso*. Nzila.
- Trouillot, M.-R. (1995). *Silencing the past. Power and the production of history*. Beacon Press.

(Página deixada propositadamente em branco)

**VOZES FEMININAS NEGRAS: RESISTÊNCIA
E LUTA EM *ESSE CABELO* DE DJAIMILIA
PEREIRA DE ALMEIDA E *OLHOS D'ÁGUA*
DE CONCEIÇÃO EVARISTO¹**

**BLACK FEMALE VOICES: RESISTANCE AND STRUGGLE
IN «ESSE CABELO» BY DJAMILIA PEREIRA DE ALMEIDA
AND «OLHOS D'ÁGUA» BY CONCEIÇÃO EVARISTO**

Federica Lupati

Centro de Humanidades

<https://orcid.org/0000-0001-7522-3389>

RESUMO: No seu *Ted Talk* de 2014, «The danger of a single story», a escritora nigeriana Chimamanda Ngozi Adichie lembra-nos o quão urgente é a criação de referências que dignifiquem as vidas e fortaleçam as identidades das meninas e futuras mulheres negras. De facto, nas sociedades pós-coloniais contemporâneas, as mulheres negras ainda sofrem múltiplas formas de opressão: em Portugal e no Brasil, as mulheres negras respondem a esta urgência através da escrita, que se torna numa fundamental ferramenta de luta e resistência, mas também num espaço de criação e renovação. E as obras *Esse Cabelo* e *Olhos d'Água* de Djaimilia Pereira de Almeida

¹ Este artigo insere-se no âmbito do Projeto *Literatura de Mulheres: Memórias, Periferias e Resistências no Atlântico Luso-Afro-Brasileiro* (PTDC/LLT-LES/0858/2021), financiado pela Fundação para a Ciência e Tecnologia.

e Conceição Evaristo, respetivamente, inserem-se neste caminho criativo. Através da criação de vozes literárias claramente femininas e negras, não apenas contribuem para o seu empoderamento, mas também respondem à urgência de criar novos espaços de resistência e libertação dos padrões dominantes, questionando a organização das sociedades pós-coloniais contemporâneas e expondo os seus desequilíbrios.

Palavras-chave: Portugal, Brasil, mulheres negras, sociedades pós-coloniais, resistência.

ABSTRACT: During her *Ted Talk*, «The danger of a single story» (2014), Nigerian writer Chimamanda Ngozi Adichie reminds us the urgent need of creating references that dignify the lives and empower the identities of Black girls and women-to-be. As a matter of fact, in today's post-colonial societies Black women continue to endure a numerous forms of oppression: in Portugal and Brasil, Black women react to this urgency through writing, and this becomes a fundamental tool for fighting and resisting, while also being a space of creation and renovation. Both *Esse Cabelo* by Luso-Angolan writer Djaimilia Pereira de Almeida and *Olhos d'Água*, by the Brazilian Conceição Evaristo, are good examples of this creative response. By establishing literary voices that are distinctively female and Black, both authors not only contribute to their empowerment, but they also respond to the need to build new spaces of resistance and liberation from the dominant patterns, questioning today's postcolonial order and expose its imbalances.

Keywords: Portugal, Brazil, Black women, postcolonial societies, resistance.

A maioria das sociedades são marcadas por profundas diferenças e desigualdades entre mulheres e homens, sejam estas relativas às funções e responsabilidades que lhes são atribuídas, nas atividades que desenvolvem, e/ou no acesso e domínio dos recursos disponíveis, bem como nas mais diferentes oportunidades a que têm acesso.

Estas diferenças e as desigualdades entre os sexos são plasmados ao longo da história e mudam ao longo do tempo e nas diferentes culturas (IBGE, 2014). Em sociedades pós-coloniais contemporâneas como a portuguesa e a brasileira, existe uma complexa interseção de fatores histórico-culturais que condicionam a experiência social das mulheres, especialmente das mulheres negras, sendo que estas últimas passam por diversas formas de opressão e invisibilização. A partir de algumas considerações de caráter geral, o presente trabalho visa oferecer uma leitura mais aprofundada do romance *Esse Cabelo* (2014), obra de estreia da autora luso-angolana Djaimilia Pereira de Almeida, e da coletânea de contos *Olhos d'Água* (2015), da escritora afro-brasileira Conceição Evaristo, com o objetivo de debater até que ponto a escrita, nas mãos de mulheres negras contemporâneas, se torna numa fundamental ferramenta de luta e resistência, mas também num espaço de criação, renovação, e libertação dos padrões dominantes, sejam estes de tipo cultural, social e/ou histórico.

Segundo as Estatísticas de Género do IBGE (2014), no Brasil as desigualdades de género continuam a condicionar a experiência social das mulheres, especialmente das mulheres negras. Exemplo disto é o facto destas últimas possuírem qualificações escolares mais altas do que os homens negros, e apesar disto terem salários mais baixos, acabando por trabalhar como cuidadoras e domésticas. Neste sentido, concordamos com Sueli Carneiro quando afirma que

A conjugação do racismo com o sexismo produz sobre as mulheres negras uma espécie de asfixia social com desdobramentos negativos sobre todas as dimensões da vida, que se manifestam em sequelas emocionais com danos à saúde mental e rebaixamento da autoestima; em uma expectativa de vida menor, em cinco anos, em relação à das mulheres brancas; em um menor índice

de casamentos; e sobretudo no confinamento nas ocupações de menos prestígio e remuneração. (2011, pp. 127-128)

Estas falhas em termos de direitos humanos e de trabalho lembram o que o poeta nordestino Arnaldo Xavier designou como «matriarcado da miséria», ou noutras palavras, a condição histórica de exclusão, discriminação e rejeição social da mulher negra brasileira. Contudo, o poeta queria também apontar para a sua capacidade de responder e reagir a esta condição através das mais diversas formas de resistência e liderança (Carneiro, 2010). Embora a época pós-colonial tenha trazido conquistas em termos de representatividade e visibilidade com a insurgência de movimentos, associações e instituições não governamentais de mulheres negras, «essas mulheres continuam esperando que medidas concretas sejam implementadas, para reverter esse matriarcado da miséria» (Carneiro, 2000).

Em Portugal, a invisibilidade das mulheres negras continua sendo motivo de debate e luta – noutras palavras, continua presente. As vagas de imigração que seguiram ao fim da ditadura e da Guerra Colonial levaram à instalação no país de mão de obra vinda das ex-colónias e, neste sentido, Henriques (2016) explica que, antes dessa altura, quase não existiam mulheres – e cidadãos – negros no território nacional: vindos à procura de trabalho e para fugir das guerras civis, os homens acabaram por trabalhar nas obras enquanto as mulheres encontraram ocupação como empregadas domésticas ou de limpeza – situação que permanece quase inalterada até aos dias de hoje (Henriques, 2016). Sem dúvida, a escolarização das novas gerações de mulheres negras constitui um fator determinante na obtenção de empregos melhores, embora sempre na precariedade e com salários baixos.

Com a proclamação de *Década Internacional do Afrodescendente 2015-2024* por parte das Nações Unidas, em Portugal assistiu-se à fundação de numerosas associações e organismos de mulheres negras

como a Associação de Mulheres Negras, Africanas e Afrodescendentes em Portugal (FEMAFRO), a Djass – Associação de Afrodescendentes, e o Instituto das Mulheres Negras em Portugal (INMUNE).² A presidente deste último, Joacine Katar Moreira, foi a primeira deputada eleita pelo partido LIVRE, em 2019, e uma das três mulheres negras eleitas para a Assembleia da República no mesmo ano, juntamente com Beatriz Gomes Dias (Bloco de Esquerda) e Romualda Fernandes (Partido Socialista).

O horizonte político e social do país, portanto, está a mudar, embora lentamente e de maneira nem sempre linear. Nos seu trabalho mais recente sobre a persistência e institucionalização da ideologia racista no país, Joana Gorjão Henriques (2018) mostra e demonstra sob que formas o passado colonial e a ideologia racista se reatualizaram, continuando a afetar a sociedade portuguesa e a relação com os cidadãos não-brancos. O racismo é, sim, uma ideologia, mas é também uma prática e um sistema, «um pacto de silêncio sobre as condições de desigualdade de uns e as vantagens com que outros nascem devido à sua «cor» e fenótipo» (Henriques, 2018, p.11); em Portugal, isso se perpetua e re-atualiza através de narrativas que retratam o país como tolerante e acolhedor, e que não correspondem com a verdadeira experiência social e política dos cidadãos afrodescendentes. Por isso, o seu testemunho torna-se ainda mais necessário, sobretudo porque oferece perspectivas diferentes e alternativas a estas narrativas tão historicamente enraizadas no imaginário coletivo.

No seu TED Talk de 2009, a escritora e ativista nigeriana Chimamanda Ngozi Adichie aponta para os perigos e os limites com que inevitavelmente nos embatemos ao vivermos num mundo onde persiste e se insiste numa história única, ou melhor, numa única

² Mais informações sobre a *Década Internacional do Afrodescendente* estão disponíveis em <https://decada-afro-onu.org>.

versão de qualquer história.³ Através de relatos pessoais, da sua ironia acutilante e de reflexões ainda atuais, a escritora revela o impacto do imaginário ocidental, branco, na definição e percepção de África, e do mecanismo simplista que priva o continente da heterogeneidade, da multiplicidade e da autenticidade que o caracterizam. Esse relato unilateral e vindo do exterior acaba por condicionar e limitar perigosamente as referências culturais, identitárias, e coletivas à disposição, sobretudo das gerações mais novas, provavelmente as mais sensíveis e vulneráveis porque inconscientes dos mecanismos de poder a que as histórias estão sujeitas. Segundo as palavras da autora: «O poder é a capacidade não apenas de contar a história de outra pessoa, mas também de transformá-la na história definitiva daquela pessoa» (Adichie, 2009).⁴ É, portanto, fundamental poder ter acesso a diferentes versões daquela história. Reconhecer os diferentes relatos como igualmente dignos de ser contados e ouvidos permite travar a tendência de fornecer versões parciais destas narrações. As consequências disso são dramáticas mas ainda totalmente atuais: «Uma história única cria estereótipos, e o problema com os estereótipos não é que são falsos mas que são incompletos» (Adichie, 2009).⁵

No seu discurso, Adichie refere-se principalmente ao território africano e, mais precisamente, ao processo de consciencialização levado a cabo pela própria autora na descoberta da sua *africanidade*, da sua identidade como mulher e escritora nigeriana, capaz de contar aquelas «outras» histórias que tão frequentemente são silenciadas, restituindo dignidade às pessoas que nelas se encontram.

³ O vídeo completo «The danger of the single story» está disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=D9Ihs241zeg&t=873s>.

⁴ Todas as traduções são minhas, salvo mencionado em contrário. Original: «Power is the ability not just to tell the story of another person, but to make it the definitive story of that person.».

⁵ Original: «The single story creates stereotypes, and the problem with stereotypes is not that they are untrue but that they are incomplete.».

O objetivo é alcançar e preservar o que Chinua Achebe chama um «equilíbrio de histórias»:

E isso é deveras o que pessoalmente desejo ver neste país – um equilíbrio de história onde todas as pessoas poderão contribuir à definição de si mesmos, onde não somos apenas as vítimas dos relatos de outras pessoas. (Achebe *apud* Fetters, 2000)⁶

As palavras e as reflexões da escritora inspiraram o presente trabalho, e ofereceram-se como ponto de partida para algumas considerações sobre o mundo lusófono contemporâneo. Mais precisamente, sobre a obra de estreia da escritora portuguesa, afro-descendente, Djaimilia Pereira de Almeida, *Esse cabelo* (2015), e a coletânea de contos *Olhos d'agua* (2014) da escritora e poetisa brasileira Conceição Evaristo, com o objetivo de inseri-las no mesmo caminho contado por Adichie: o da dignificação e reconhecimento daquelas histórias que continuam pouco contadas, ou pouco ouvidas. Por um lado, temos uma perspectiva jovem e feminina sobre a experiência da afrodescendência, um olhar diferente, pessoal e não canônico sobre o Portugal pós-colonial e pós-25 de Abril; por outro lado, a obra de Conceição Evaristo oferece um relato honesto e cru da pobreza e da violência urbana que afetam a população afro-brasileira e a vida nas periferias, com especial atenção aos seus protagonistas femininos.

Embora muito diferentes em estilo e conteúdo, ambas as obras respondem, portanto, à necessidade de proporcionar versões diferentes de histórias habitualmente contadas por outros, e à necessidade de criar um espaço de fala, de resistência e de luta próprio das

⁶ Original: «And this is really what I personally wish this century to see – a balance of stories where every people will be able to contribute to a definition of themselves, where we are not victims of other people's accounts.».

mulheres negras; ambas as autoras questionam e subvertem aqueles padrões dominantes (estéticos, culturais, sociais) que contaminam a atualidade e a sua percepção, através da escrita. Esta, de facto, torna-se ao mesmo tempo numa arma subtil e elegante, num espaço de reflexão e análise, e numa ferramenta de reivindicação, afirmação e dignificação da mulher negra, quer como personagem literária, quer como autora, mas sobretudo como voz da resistência. Além disso, ambas as obras mostram como, em países como Portugal e o Brasil, seja cada vez mais urgente exhibir os limites das narrativas dominantes brancas e escritas por brancos), apontando também para a necessidade de expandir o horizonte da conversa àquele «outro» – negro, periférico, feminino – que na realidade é parte integrante e fundamental de ambas as sociedades de hoje, sociedades pós-imperiais, sim, mas sobretudo multiculturais e plurais.

Em *Ain't I a woman* (1990), Bell Hooks identifica as causas mais impactantes da desvalorização da condição da mulher negra nas sociedades contemporâneas, na violenta exploração sexual sofrida durante os longos anos de domínios escravocratas e num sistema de opressão que, desde então, ainda não mudou:

[...] a maioria das pessoas tende a considerar a desvalorização da condição da mulher negra como ocorrido apenas no contexto da escravatura. Na atualidade, a exploração sexual de mulheres negras continuou durante muito tempo após o fim da escravatura e foi institucionalizada através de outras práticas opressivas. [...] A desvalorização da condição da mulher negras depois do fim da escravatura foi fruto de um esforço consciente e intencional dos brancos de sabotar os crescentes autoconfiança e respeito das mulheres negras. (Hooks, 1990, p. 59)⁷

⁷ «[...] most people tend to see devaluation of black womanhood as occurring only in the context of slavery. In actuality, sexual exploitation of black women

Segundo Hooks, portanto, a depreciação da mulher negra e do seu papel na sociedade atual é fruto dum calculado método de controlo social, e não apenas do ódio racial, e isto leva a desprezar qualquer atividade que ela possa empreender. É mesmo a interseccionalidade entre o passado escravocrata, o imperialismo do patriarcado e um sistema endemicamente racista que contribui para perpetuar os mecanismos de opressão e dominação que afetam as mulheres negras. Embora não mencionado, o elemento colonial é o fio condutor comum a todas estas práticas bem como o verdadeiro espectro que paira sobre o mundo contemporâneo e a sua organização; e a reorganização deste mundo e da sua ordem pós-colonial é o verdadeiro desafio, especialmente para países como Portugal e o Brasil. No primeiro caso, o ordem colonial continua presente. Faria aqui uma pequena transição teórica sobre o contexto pós-colonial português e brasileiro que mostre a perpetuação dos mecanismos de opressão que continuam a alimentar silêncios e invisibilidades e a manter na periferia (enquanto construção de um determinado olhar). Almeida e Evaristo acolhem este desafio ao exporem as vivências de sujeitos periféricos contemporâneos, sejam estes os cidadãos afrodescendentes em Portugal ou os moradores pobres das periferias urbanas brasileiras, demonstrando também como as vozes femininas negras contemporâneas sejam fundamentais para a construção de sociedades plurais e inclusivas (enquanto sociedades pós-imperiais).

Assim, para o seu romance de estreia, Djaimilia de Almeida, segundo uma estratégia que parece sinedócica, escolhe como foco da narração o cabelo da protagonista, Mila (o *alterego* da autora, segundo o que ela própria declarou), uma imigrante angolana vinda

continued long after slavery ended and was institutionalized by other oppressive practices. [...] Devaluation of black womanhood after slavery ended was a conscious, deliberate effort on the part of whites to sabotage mounting black female self-confidence and self-respect.»

para Portugal em meados dos anos oitenta. As aventuras deste último (o cabelo) servem de pano de fundo para uma viagem mais complexa e profunda, a da descoberta da identidade empreendida pelo sujeito pós-colonial, imigrante, afrodescendente, feminino, a tentar encontrar a sua colocação num país, Portugal, que ainda não a sabe definir. Através dum estilo fluído (que lembra o fluxo de consciência) onde se chega a subverter a ordem cronológica dos acontecimentos e a misturar ficção com factos reais, a autora partilha com o leitor as inseguranças da personagem Mila no seu processo de desconstrução e reconstrução identitária; aliás, o mesmo acontece com Ifemelu, a protagonista de *Americanah*, de 2014, de Adichie (Paulino, 2019). Mila, assim, encarna também o que Hall definiria como «sujeito pós-moderno» (Hall, 2006), um sujeito deslocado, fragmentado, descentralizado e sobretudo descentralizador para o sistema em vigor. A caracterização de Mila é construída através de considerações que a descrevem às vezes como portuguesa, outras como mulata, quase a querer colocá-la mesmo num entre-lugar, num espaço aberto e indefinido onde a diversidade encontra a sua expressão. Como explica Patrícia Ferreira, «a história de Mila não pretende ser uma história celebrativa da multiculturalidade [...], todavia é uma história de reparação [...] da sua identidade negra e mestiça» (Ferreira, 2021, p.233).

A autora, aliás, não escolhe o tradicional tema do «retorno» como central à sua obra, mas opta por focar-se na experiência de quem veio e de facto ficou, quase a querer obrigar o leitor a deparar-se com este segmento da população cuja experiência também contribui a definir o país. Além disso, a autora afasta-se de outro estereótipo ligado ao cidadão africano imigrante: o que motivou o avô de Mila a vir para Portugal não foi a procura do mercado do trabalho europeu, mas a necessidade de tratar da saúde do filho; contudo, foi devido à demora do tratamento que a família acabou por nunca mais voltar à África. Como explica Lima (2020), «é essa

memória ferida que Djaimilia toca nas suas obras, e [...] a mentira do sonho vendido no período anterior é denunciada» (Lima, 2020, p.14), aludindo aqui à imagem e ao papel salvífico que sempre Portugal quis promover durante a era colonial. A narrativa, com a sua densidade e complexidade, toca diferentes questões: desde a invisibilidade do sujeito afrodescendente na sociedade portuguesa contemporânea, à denúncia da persistência de padrões e parâmetros estéticos e culturais brancos, eurocêntricos, que prejudicam a expressão sobretudo das mulheres negras e mulatas e condicionam a relação com o seu corpo, passando pela tragédia – disfarçada com ironia – do cidadão português ainda não reconhecido como tal e pela falta do lugar onde este cidadão se possa sentir acolhido. Conforme defende Patrícia Ferreira: «*Esse cabelo* é um libelo contra a invisibilidade, e o apagamento da identidade negra e mestiça que a narradora descobre tardiamente» (Ferreira, 2021, p.242). De facto, o sofrimento vivido por Mila, evidente sobretudo durante as suas visitas ao cabelereiro, expõe os limites da era pós-colonial em Portugal, já que ainda não se conseguiu ultrapassar uma visão culturalmente homogeneizante e abrir as portas a uma visão inclusiva e plural, dando espaço à pluralidade de vozes que habitam o país. O propósito, segundo Ferreira, é também o da «decolonização do sujeito de enunciação» (Ferreira, 2021, p.232) num processo que lembra o do *becoming a subject* teorizado por Grada Kilomba (2020). Contudo, ao fechar a narração com a pergunta «quem é ainda a Mila?» (Almeida, 2015, p.156), a autora manifesta claramente a sua vontade de não fornecer uma resposta identitária definitiva, final, conclusiva, mas apenas encenar o «psicodrama» (ibid., p.130) desta procura e incentivar o processo de descoberta de si, e de desconstrução do contexto ao redor: «O que se encontra reconfigura o que se procurava. A procura de uma origem e de uma identidade não reconstitui a minha origem nem descobre a minha identidade. Uma pessoa apenas se encontra a

si mesma por acaso» (ibid., p.137). Diferente por estilo, forma e conteúdo, mas igualmente impactante, a coletânea de contos *Olhos d'água* (2014) pode também ser interpretada como um caminho de conhecimento e descoberta, não tanto de uma identidade individual específica, quanto talvez de uma identidade coletiva e plural, a das pessoas que habitam as periferias urbanas do Brasil. Nos quinze contos que o constituem (alguns anteriormente publicados nos *Cadernos Negros*), Conceição Evaristo constrói um rico mosaico de personagens e situações embebidos no quotidiano da comunidade afro-brasileira urbana, a partir de uma perspectiva feminina e negra. A obra parece responder à necessidade não apenas de ressignificar a favela como espaço possível (e não à parte), mas também de fornecer aquelas referências (negras, periféricas, femininas) de que a literatura brasileira canónica é tão carente:

[...] a ausência de personagens negras na literatura não é apenas um problema político, mas também um problema estético, uma vez que implica na redução da gama de possibilidades de representação. Usar um «modelo» branco e fazer dele uma personagem negra [...] não resolve, porque ser negro numa sociedade racista não é apenas ter outra cor, é ter outra perspectiva social [...], outra experiência de vida, normalmente marcada por alguma espécie de humilhação. (Delcastagné, 2010, p. 98)

Os contos de Conceição Evaristo inserem-se num processo literário de afirmação e conquista dum lugar literário próprio, o lugar da literatura afro-brasileira, ou noutras palavras, num processo de construção de uma literatura que «questiona a posição de subalterno que o negro ocupa na literatura brasileira e consequentemente provoca uma ruptura no sistema literário nacional ao eleger o negro como sujeito e não objeto dos seus textos» (Carvalho, 2016, p.2). A autora faz isso por meio do que ela chama «escrivência»,

isto é, a escrita de um corpo, de uma condição, de uma experiência negra no Brasil, e utiliza como recurso a memória afetiva (Delcastagné, 2014), convidando o leitor não apenas a entrar no mundo e na vida das suas personagens, mas também a participar emocionalmente delas. O texto é, portanto, extremamente eficaz e consegue transmitir de forma sensível e penetrante – através dum estilo brutalmente poético – a realidade e humanidade de um povo silenciado. Embora os contos abranjam uma ampla gama de personagens, as mulheres são sem dúvida o eixo principal à volta do qual se constroem as diferentes narrações. Isto é visível logo desde o primeiro conto, que dá o título à obra: aqui a autora relata o sofrimento de uma mãe negra e pobre, através das memórias da filha e da sua tentativa de lembrar-se da cor dos seus olhos. As duas mulheres, separadas há anos devido à necessidade de procurar trabalho da filha, acabam por reencontrar-se nas lágrimas, como a indicar que as dores das desigualdades passam de geração em geração, inevitavelmente. Outra protagonista feminina é Maria, uma empregada doméstica que ao voltar do trabalho acaba por reencontrar o ex-marido entre os assaltantes do autocarro onde está a viajar: o conto, que parece desenvolver-se à volta do reencontro entre os dois, acaba por ter uma trágica reviravolta, já que a mulher é agredida e batida violentamente pelos restantes passageiros ao ponto que «quando o ônibus esvaziou, quando chegou a polícia, o corpo da mulher estava todo dilacerado, todo pisoteado» (Evaristo, 2014, p.42). A brutalidade com que a escritora descreve o ataque físico e verbal à mulher deixa uma marca profunda na sensibilidade do leitor que, ainda incrédulo, se depara com o fim da narração (e da vida de Maria). Ao lado dessas mulheres encontramos muitas outras: Ana Davenga, morta assassinada por amor e pelo homem amado, Duzu-Querença, uma menina abandonada e obrigada à prostituição desde criança, ou Luamanda, mulher multifacetada

empenhada numa viagem de descoberta do amor em todas as suas formas; ou Cida, Zaíta, Maíta, cada uma com a sua história e sua rebelião. Como explica Regina Delcastagnè:

São as mulheres as suas protagonistas. Mulheres de todos os tipos [...]. É tamanha a diversidade que a autora pode dispensar os estereótipos, investindo na subjetividade de suas personagens, que são tantas quantas as experiências que as incorporam. (Delcastagné, 2014, p. 298)

Portanto, ao criar tantas personagens tão diferentes e tão profundamente humanas, o que Conceição Evaristo alcança com a sua obra é um preciso ato de reivindicação da voz feminina e da sua individualidade, ao mesmo tempo denunciando quão periférico é o lugar do feminino negro na sociedade brasileira e quão violenta é ainda a sua existência. Nos seus textos, a violência é sempre descrita com crueza, realismo e brutalidade: é uma violência física, direta, que muitas vezes leva a feminicídios, mostrando até que ponto este sistema de opressão é intrínseco, e até naturalizado, na vida das mulheres negras no Brasil. Ao mesmo tempo, estas mulheres reagem com elegante resistência, com uma fortaleza ancestral e uma integridade emocional e psicológica exemplares:

Desde a era da escravatura, o mulher afro-brasileira tem sido retratada como uma escrava, uma empregada doméstica, [...] um objeto sexual cuja função era de satisfazer os prazeres perversos do senhor sem qualquer hesitação. Contrariamente a estas imagens, as mulheres afro-brasileiras contemporâneas articulam, através da palavra escrita, a sua voz outrora silenciada e marginalizada, pedindo respeito e dignidade assim como a liberdade de serem quem

são sem terem de ser apologéticas ou condescendentes. (Afolabi, 2001, p. 117)⁸

O que os textos escolhidos revelam é a necessidade de reconhecer este espaço de atuação e protagonismo das mulheres, quer como personagens literárias, quer como escritoras, promovendo um olhar que ultrapasse as categorias e os preconceitos de género e raça/etnia. Uma das posturas fundamentais para promover uma sociedade plural e diferente é o reconhecimento do lugar da fala, isto é, o direito de cada um de «refutar a historiografia tradicional e a hierarquização de saberes consequente da hierarquia social» (Ribeiro, 2017, p.64), e no caso das mulheres negras e afrodescendentes isto se torna ainda mais urgente.

Além disso, os textos apresentados participam na longa e complexa «prática de decolonialidade» [»praxis of decoloniality»] (Mignolo & Walsh, 2018), isto é, oferecem testemunhos alternativos de formas «decoloniais» de viver e de pensar, bem como da força criativa de resistir e re-existir apesar de, no mundo de hoje, a matriz colonial continuar presente:

Se «um outro mundo é possível», não pode ser construído com as ferramentas conceptuais herdadas da Renascença e do Iluminismo. Não pode ser construído com as ferramentas do padrão, como lembra Audre Lorde há uns anos atrás, «porque as ferramentas do padrão nunca conseguirão dismantelar a casa do padrão. Podem deixar-nos vencê-lo temporariamente no seu

⁸ Original: «Dating from the era of slavery, the Afro-Brazilian woman has been portrayed as a slave, a domestic servant, [...] a sexual object whose function is to satisfy the perverse pleasures of the master without any hesitation. In contrast to these images, contemporary Afro-Brazilian women articulate, through the written word, their once silenced and marginalized voices, demanding respect and dignity as well as the freedom to be who they are without being apologetic or patronizing» (Afolabi, 2001, p.117).

próprio jogo, mas nunca nos deixarão promover uma verdadeira mudança». (Mignolo & Walsh, 2018, p. 7)⁹

Textos como *Olhos d'água* e *Esse cabelo* trazem à superfície realidades e experiências da comunidade negra e afrodescendente feminina que são de todos, e que a história, passada e presente, tende a cobrir. Colocando o olhar sobre personagens marginalizadas, silenciadas, e/ou estereotipadas, ambas as autoras revelam quão urgente é libertar o espaço literário da prisão da história única e abri-lo a uma pluralidade de vozes menos convencionais e de certeza menos convencionadas igualmente dignas de participar na sua construção, mas sobretudo protagonistas na implementação de novas práticas de decolonização dos saberes.

Referências Bibliográficas

- Adichie, C. N. (Julho 2009). *The danger of a single story*. [Conference Session]. Ted Global. https://www.ted.com/talks/chimamanda_ngozi_adichie_the_danger_of_a_single_story?language=pt. Acesso em: 10 de jul. de 2021.
- Afolabi, N. (2001). Beyond the curtains: unveiling Afro-brazilian women writers. *Research in African Literatures*, 32(4), pp. 117-135.
- Almeida, D. P. de. (2015). *Esse cabelo*. Teorema.
- Carneiro, S. (15/09/2000). O matriarcado da miséria. *Portal Geledés*. <https://www.geledes.org.br/o-matriarcado-da-miseria/>. Último acesso: 12/12/2021.
- . (2011). *Racismo, sexismo e desigualdade no Brasil*. Selo Negro.
- Carvalho, C. C. S. (27-29/09/2016). *Literatura afro-brasileira: questionamento e ruptura de ideais hegemônicos* [Paper Presentation]. Atas do Congresso Internacional de História: Novas epistemes e narrativas contemporâneas, JATAÍ-GO, UFG-Regional Jataí. Pp. 1-15.

⁹ Original: «If «another world is possible», it cannot be built with the conceptual tools inherited from the Renaissance and the Enlightenment. It cannot be built with the master's tools, as Audre Lorde reminded us a number of years back, «for the master's tools will never dismantle the master's house. They may allow us temporarily to beat him at his own game, but they will never enable us to bring about genuine change» (Mignolo & Walsh, 2018, p.7).

- Delcastagné, R. (2010). A cor de uma ausência: representações do negro no romance brasileiro contemporâneo. *Afro-Hispanic Review*, 29(2), pp. 97-108.
- . (2014). Para não ser trapo no mundo: as mulheres negras e a cidade na narrativa brasileira contemporânea. *Estudos de literatura brasileira contemporânea*, 44, pp. 289-302.
- Evaristo, C. (2014). *Olhos d'Água*. Pallas: Fundação Biblioteca Nacional.
- Ferreira, P. (2021). *Órfãos do Império*. ICS.
- Fetters, A. (2000). Chinua Achebe in his own words. *The Atlantic*. <https://www.theatlantic.com/entertainment/archive/2013/03/chinua-achebes-legacy-in-his-own-words/274297/>. Acesso em: 10 de jul. de 2021.
- Henriques, J. G. (2016). *Racismo em Português. O lado esquecido do colonialismo*. Tinta da China.
- . (2018). *Racismo no País dos Brancos Costumes*. Tinta da China.
- Hooks, B. (1990). *Ain't I a woman. Black women and feminism*. Pluto Press.
- IBGE. (2014). Estatísticas de gênero. Uma análise do Censo Demográfico 2010. *Estudos & Pesquisas*, (33).
- Kilomba, G. (2020). *Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano*. Orfeu Negro.
- Lima, N. S. R. (2020). Esse cabelo em Luanda, Lisboa, Paraíso: Djaimilia Pereira de Almeida e a experiência do desenraizamento na tentativa de integração. *Convergência Lusíada*, 31(43), pp. 12-24.
- Mignolo, W. D. & Walsh, C. E. (2018). *On Decoloniality: Concepts, Analytics, Praxis*. Duke University Press.
- Ribeiro, D. (2017). *O que é lugar da fala?* Letramento & Justificando.

(Página deixada propositadamente em branco)

A LUTA DE LIBERTAÇÃO E OS JOVENS MILITARES AFRICANOS. O CASO DE MOÇAMBIQUE

THE LIBERATION STRUGGLE AND YOUNG AFRICAN SOLDIERS. THE CASE OF MOZAMBIQUE

Maria Arnaldo Copeto

Instituto Universitário de Lisboa,
Centro de Investigação e Estudos de Sociologia,
Escola de Sociologia e Políticas Públicas
<https://orcid.org/0009-0006-8795-4991>

RESUMO: Tendo como pano de fundo o estudo da Frente de Libertação de Moçambique (FRELIMO), a sua emergência e actuação no terreno, mas igualmente em outras frentes de luta, interessa-nos sobretudo estudar o papel desempenhado pelos jovens combatentes, cujas idades se situariam entre os 15 e os 18 anos. Pretende-se deste modo ver, em que moldes o foi. Detalhando toda a problemática, é de referir que a nossa pergunta de partida e questão central a que se pretende dar resposta tendo em conta a fase inicial da investigação foi assim definida a qual orienta o presente trabalho: Qual o papel destes jovens na luta armada de libertação e qual a sua relevância para manter a operacionalização da FRELIMO? Esta, deu origem às questões derivadas: Quais eram as suas origens? Como é que as famílias encaravam a situação? Eram contra? Ou eram a favor? Quais as suas motivações? Como é que eram vistos pela FRELIMO? Como se viam a eles próprios? Existiria uma identidade de grupo com base numa faixa etária? Quais as trajectórias individuais dos jovens combatentes

no pós-independência? Este segmento forneceu os quadros intermédios da FRELIMO no pós-1974? Tendo em conta a nossa pesquisa até ao momento, poderão ser colocadas as seguintes hipóteses: as suas origens eram diversas e essa actividade proporcionava-lhes um determinado estatuto social e material; eram vistos pela FRELIMO como a «espinha dorsal» do seu exército e eles próprios sentiam esse seu valor; uma parte desses elementos integrou os quadros da FRELIMO após 1974.

Palavras-chave: Moçambique, FRELIMO, luta de libertação, jovens nacionalistas.

Abstract: Having as a background the study of the Mozambique Liberation Front (FRELIMO), its emergence and action on the ground, but also on other fronts of struggle, we are mainly interested in studying the role played by young combatants, whose ages would be between 15 and 18 years old. It is intended in this way to see in what molds it was. Detailing all the problems, it should be mentioned that our starting question and the central question that we intend to answer, taking into account the initial phase of the investigation was defined as follows, which guides the present work: What is the role of these young people in the armed struggle of liberation and what is its relevance to maintain the operationalization of FRELIMO? This gave rise to the derived questions: What were its origins? How did the families face the situation? Were they against? Or were they in favor? What are your motivations? How were they seen by FRELIMO? How did they see themselves? Would there be a group identity based on an age group? What are the individual trajectories of young fighters in the post-independence period? Did this segment provide FRELIMO's intermediate cadres in the post-1974 period? Taking into account our research so far, the following hypotheses can be put forward: their origins were diverse, and this activity provided them with a certain social and material status; they were seen by FRELIMO as the «backbone» of their army and they themselves felt their value; some of these elements joined the ranks of FRELIMO after 1974.

Keywords: Mozambique, FRELIMO, armed struggle, young nationalists.

1. Introdução

A nossa comunicação tem como base uma investigação em curso.¹ Nela procura-se estudar a participação juvenil na luta armada nacionalista em Moçambique entre 1964 e 1974 e os percursos destes militantes no lustro imediatamente subsequente, na nova conjuntura da independência.

Tendo como pano de fundo o estudo da Frente de Libertação de Moçambique (FRELIMO), a sua emergência e actuação no terreno, mas igualmente em outras frentes de luta, interessa-nos sobretudo estudar o papel desempenhado pelos jovens combatentes, cujas idades se situariam entre os 15 e os 18 anos. Pretende-se deste modo ver, em que moldes o foi.

O nosso interesse por este específico «segmento», tem as suas raízes na nossa dissertação de mestrado, onde tratámos a problemática das crianças-soldado em Moçambique no período da guerra civil.

Este trabalho cruza várias áreas temáticas a saber, História de África, História do Colonialismo Português, História de Moçambique e da FRELIMO.

O principal objectivo da investigação consiste em analisar o papel e a importância que um determinado segmento juvenil de combatentes teve na luta armada de libertação em Moçambique, que na FRELIMO militava e lutava, mas que também desempenharia outras funções e papéis. Quanto aos objectivos secundários traçados, eles pretendem caracterizar o fenómeno dos jovens envolvidos em conflitos armados a nível global na segunda metade do século XX; conhecer tão profundamente quanto possível a organização FRELIMO, ver como e quando surgiu, analisar a sua composição, a mobilidade e preparação dos seus militantes, determinar as suas funções e deveres, identificar os jovens com-

¹ Doutoramento em História Moderna e Contemporânea, Iscte-IUL, Lisboa.

batentes dentro da FRELIMO, procurando perceber a sua especificidade no que toca às razões do seu «ingresso» e às funções que desempenhavam nessa luta; caracterizar o modo como estes jovens eram vistos pela organização e como consideravam eles próprios, o seu papel na luta armada de libertação; descobrir os contributos da participação deste segmento juvenil no sucesso da luta armada de libertação e finalmente distinguir o modo de participação dos jovens nos dois conflitos armados, antes e após a independência.

Detalhando toda a problemática, é de referir que a nossa pergunta de partida e questão central a que se pretende dar resposta tendo em conta a fase inicial da investigação foi assim definida a qual orienta o presente trabalho: Qual o papel destes jovens na luta armada de libertação e qual a sua relevância para manter a operacionalização da FRELIMO?

Esta, deu origem às questões derivadas: Quais eram as suas origens? Como é que as famílias encaravam a situação? Eram contra? Ou eram a favor? Quais as suas motivações?

Como é que eram vistos pela FRELIMO? Como se viam a eles próprios? Existiria uma identidade de grupo com base numa faixa etária? Quais as trajetórias individuais dos jovens combatentes no pós-independência? Este segmento forneceu os quadros intermédios da FRELIMO no pós-1974?

Tendo em conta a nossa pesquisa até ao momento, poderão ser colocadas as seguintes hipóteses: as suas origens eram diversas e essa actividade proporcionava-lhes um determinado estatuto social e material; eram vistos pela FRELIMO como a «espinha dorsal» do seu exército e eles próprios sentiam esse seu valor; uma parte desses elementos integrou os quadros da FRELIMO após 1974.

No que respeita às fontes e ao tipo de informação que pretendemos, estudos sobre os nacionalismos no seu geral e em particular no caso moçambicano são em número considerável.

No entanto, no que toca ao âmago do nosso trabalho, a juventude nas fileiras da FRELIMO, aí, o assunto muda totalmente de figura. Vai ser aqui, que teremos de lançar mão de fontes orais, as quais serão as entrevistas a efectuar. De igual modo pensamos recorrer àquelas que fazem parte de obras já publicadas e à literatura memorialista.

Pretendemos, de igual modo, recorrer à imprensa periódica, assim como a documentários e registos audiovisuais vários, existentes em Portugal, em Moçambique e *online*.

Como é evidente, e dada a extensão de todo este acervo documental, encetámos um levantamento de toda esta variedade de fontes.

Reconhecemos que as consultas em solo português serão de mais simples concretização, – Arquivo Nacional da Torre do Tombo (ANTT), Arquivo Histórico da Marinha (AHM), Arquivo Histórico Militar (AHM), Arquivo Histórico Diplomático (AHD), Arquivo Histórico Ultramarino (AHU), Arquivo da Fundação Mário Soares, Arquivo da Defesa Nacional(ADN), Biblioteca Nacional de Portugal(BNP), Centro de Documentação 25 de Abril (CD25A), Centro de Intervenção para o Desenvolvimento Amílcar Cabral (CIDAC), Arquivo da RTP, Cinemateca e outros, ainda que se consubstanciem em longos períodos de tempo.

No que concerne aos arquivos e bibliotecas fora de Portugal, independentemente de consultas *online* (African Activist Archive/ Fundo Moçambique, Archivio Guiseppe Soncini/ Reggio Emília/ Fondo Africa, Yale University Archives, Oberlin College Archives, entre tantos outros), haverá sempre a hipótese de estabelecer estratégias de obtenção de material para pesquisa.

No que diz respeito aos arquivos em Moçambique é nossa intenção iniciar pesquisas no Arquivo Histórico de Moçambique (AHM), nos Arquivos de Organismos do Estado, nos Arquivos de Associações de Ex-Combatentes e nos Arquivos Religiosos, - Católicos e Protestantes, assim como na Cinemateca.

Passemos de seguida ao trabalho efectuado e que iremos abordar do seguinte modo.

Em primeiro lugar faremos referência, ainda que muito breve ao conceito de nacionalismo base que elegemos para ponto de partida, situando-nos em seguida no que a Moçambique diz respeito.

Em segundo lugar explicaremos o caminho que percorremos na busca de um conceito de «juventude», justificando a decisão sobre a idade a considerar para o grupo que elegemos para este estudo.

Em terceiro lugar relatamos o que foi até ao momento, o evoluir da nossa investigação.

Foi, precisamente esta a intenção que manifestámos, no resumo da comunicação.

2. O Nacionalismo Moçambicano. Conceito Base Utilizado

Elencamos, de seguida, o conceito base que escolhemos como ponto de partida.

[...] na situação anterior à existência de um Estado-Nação, juridicamente autónomo, o nacionalismo parece poder ser definido como a vontade de uma colectividade de criar e de desenvolver o seu próprio Estado soberano, ao ter tomado consciência da sua individualidade histórica, na sequência de circunstâncias diversas. (Gallissot, 1998, p. 14)

Deste modo, se quisermos recuar na História de Moçambique, procurando nela sementes do nacionalismo, poderemos em sintonia com René Pélissier, apontar um húmus feito de anónimos ou de personalidades, algumas delas esquecidas, onde essas sementes germinaram. Segundo ele, é nas «histórias de reis negros» que jaz uma das chaves do actual nacionalismo africano, referindo a

existência de convergência de finalidades, entre aqueles primeiros e os que, com outros meios, tomaram em mãos o seu facho (Pélissier, 2000, p.29).

Por seu turno, Dalila Cabrita Mateus ao estudar a formação das elites fundadoras dos movimentos de libertação, aponta a existência de uma minoria urbana oriunda sobretudo do sul de Moçambique, como tendo papel de destaque no emergir de um pensamento nacionalista. Refere a autora ser nos inícios dos anos de 1930, o jornal *O Brado Africano*, o principal depositário das manifestações literárias dos precursores de uma consciência cultural nacionalista. Acrescenta, que não são ainda, ao tempo, formuladas as exigências da independência nacional, constituindo esta fase um período de denúncia e exigência de direitos (Mateus, 1999, p.59).

Para Malyn Newitt, pelo contrário, foi no estrangeiro que o nacionalismo moçambicano teve a sua origem. Segundo ele, movimentos incipientes conseguiram que pela primeira vez viesse à tona uma liderança moçambicana negra e onde foram testadas as ideias iniciais sobre o futuro do país (Newitt, 1997, p.450).

Segundo Amélia Neves de Souto, o início da luta armada independentista foi precedido pelo despertar do sentimento nacionalista, surgido não só da situação social que caracterizava a maioria da população, como também da intensidade que assumiu a repressão a partir de finais dos anos de 1950 (Souto, 2007, p.141).

Vindo desde tempos antigos, emergindo de minorias urbanas dos anos de 1920/30, da população no seu geral (oprimida socialmente), oriundo da diáspora pelo mundo nos anos de 1950 e seguintes, convergentes em Dar-es-Salaam, na fundação da Frente de Libertação de Moçambique, pensamos que esse também era o sentimento nacionalista que norteava os jovens combatentes nas fileiras do exército de libertação.

3. A Juventude na Luta de Libertação

3.1. Considerações

No entanto, o sentimento nacionalista a que nos referimos, não brotava de modo espontâneo nesses jovens e muitas das vezes poderia até começar a enfraquecer ou até mesmo ir em direcções não desejadas.

Ele tinha, por vezes, de ser relembrado e avivado. Quando surgem crises, prontamente se exorta a população estudantil para que coloquem na sua actuação determinadas práticas, fazendo-lhes notar que a sua passagem pelos centros educacionais tem determinados fins em vista, alertando-os para o facto de terem de lutar contra ambições de vida, que de modo algum se enquadram naquela situação específica: a de uma guerra contra o colonialismo (Machel, 1975, pp.5-6).

Pensamos que as palavras de Samora Machel, podem funcionar para se aferir sobre a importância que estes centros educacionais continuavam a ter no inculcar, no pensamento destes jovens, destes ideais nacionalistas:

O aluno militante ao estudar cumpre uma tarefa que lhe foi confiada pelas massas para as servir. Nele não pode existir a obsessão mitológica do diploma, a esperança dos altos salários e privilégios, a noção de que faz parte duma elite de futuros governantes. Aquele que estuda incarna a vontade de progresso de todo o povo e consegue estudar devido aos sacrifícios inumeráveis consentidos pelas largas massas. O aluno militante tem presente que o estudo se destina a habilitá-lo a melhor servir as massas e nunca para, como colonialista se instalar como parasita no dorso do povo. (Machel, 1975, p. 3)

Palavras de idêntico teor, já haviam sido proferidas anteriormente por Eduardo Mondlane, atestando o facto de alguns estudantes se recusarem a regressar e a participar na luta de libertação:

Certain student comrades as much because of their failure to comprehend the true Mozambican situation and the demands of the struggle, as because of egotistical tendencies, have become hesitant, thus raising obstacles before their direct participation in the struggle for liberation. (Wheeler, 1969, p. 321)²

Barry Munslow refere a consolidação e mobilização, a preparação para a guerra, a educação e a diplomacia, como os principais objectivos da FRELIMO, depois do 1.º Congresso. A educação, área que a FRELIMO considerava como tendo sido deliberadamente negligenciada pelo governo colonial no que aos africanos dizia respeito, foi considerada prioritária, constituindo aspecto essencial para o sucesso do movimento nacionalista e para o futuro desenvolvimento de Moçambique (Munslow, 1983, p.97.)

E, é precisamente enquadrado neste espírito de dar prioridade à educação que se deve encarar a criação e a existência do Instituto Moçambicano, em Dar-es-Salaam, na Tanzânia. Os acontecimentos aí ocorridos a 5 de Março de 1968, são para Michael Panzer reveladores de uma complexa teia de tensões internas no seio da FRELIMO (Panzer, 2009, p.803).

Argumenta o autor ser mais do que evidente, a existência de conflitos de género e geracionais, muito significativos (Panzer, 2009, p.805).

² «Certos camaradas estudantes, por não compreenderem a verdadeira situação moçambicana e as exigências da luta, por tendências egoístas, tornaram-se hesitantes, levantando obstáculos à sua participação directa na luta pela libertação.»

3.2. Conceito de Juventude

Pretendendo estudar este segmento juvenil, igualmente objecto de análise no trabalho citado, encetámos caminho na busca de um conceito aplicável ao nosso trabalho.

Foi na obra de Philippe Ariès onde primeiro nos detivemos. Conhecedor das matérias sobre que escreve, analisa e relaciona de modo magistral, toda a evolução sofrida pelo conceito de «infância», lançando mão não só de escritos como igualmente de iconografia vária. Ao mesmo tempo que vai tentando traçar o modo como este ciclo inicial da vida humana é entendido nesses tempos, também vai tentando construir linhas divisórias que separem períodos de vida (Ariès, 1988, p. 41)

Segundo ele, a imagem do homem completo dos séculos XVI-XVII é a de um homem novo: oficial com a sua faixa no topo das escadas das idades. Afirma corresponder essa segunda categoria de idades, situada entre a infância e a velhice, à juventude. O século XVII reconhecia-se nesta juventude de comando, como o século XX se irá reconhecer nos seus adolescentes.

Outros autores se debruçaram sobre este conceito, referindo que ele anda de mãos dadas com o conceito de geração.

Este último pode ser delimitado em termos sociológicos pelas referências a Comte e a Dilthey, dois autores do século XIX que, apesar das diferenças entre as suas abordagens teóricas, lançaram as bases para reflexões subsequentes no século XX. Posteriormente, pode ser encarado a partir do pensamento de Ortega y Gasset e de Gramsci, para finalmente poder ser abordado pela teoria de Abrams. Assim, para Feixa e Leccardi, as primeiras duas teorias, - uma positivista (Comte), outra histórico-romântica (Dilthey), são as que Mannheim em 1928, usou como base para as suas reflexões sobre gerações sendo, segundo eles uma referência obrigatória para a análise das relações entre Sociologia e História (Feixa et al., 2010, p.187).

Alcimar Trancoso e Adélia Oliveira referem que o conceito de juventude transporta em si a complexidade típica das significações que se transformam à medida que a própria realidade é transformada. E, acrescentam que a não ser por imposição, torna-se impossível um conceito unívoco para a juventude, dada a sua complexidade ampliada pela elasticidade que adquire na contemporaneidade, que desvincula a idade do sentir-se jovem, reforça a importância de se pensar as questões biológicas, psíquicas, sociais e culturais do desenvolvimento humano (Trancoso et al., 2014, p.138).

Não queríamos de modo algum deixar passar em branco, a questão do momento em que um ser humano passa da infância para a juventude e desta para o estado adulto em termos legislativos.

Para isso tratar, iremos lançar mão de três documentos, que nos poderão servir de referência, os dois primeiros na Ordem Internacional, o terceiro mais especificamente para o continente africano. Estamos a falar da Convenção Sobre os Direitos da Criança³, do Protocolo Facultativo à Convenção Sobre os Direitos da Criança Relativo à Participação de Crianças em Conflitos Armados⁴ e da Carta Africana da Juventude.⁵

No que concerne ao primeiro documento, nele é definido o conceito de «Criança», como todo o ser humano de idade inferior a dezoito anos.

Quanto ao segundo documento, os seus artigos 1.º e 2.º apontam o limite dos dezoito anos, como garantia de não participação em conflitos armados.

³ Convenção dos Direitos da Criança, de 20 de Novembro de 1989, Nova Iorque.

⁴ Protocolo Facultativo à Convenção Sobre os Direitos da Criança Relativo à Participação de Crianças em Conflitos Armados, pela Resolução A/RES/54/263 da Assembleia Geral das Nações Unidas, de 25 de Maio de 2000 e que entrou em vigor na Ordem Internacional em 13 de Fevereiro de 2002.

⁵ Carta Africana da Juventude, Comissão da União Africana, Adoptada pela Sétima Sessão Ordinária da Conferência dos Chefes de Estado e de Governo, Realizada a 2 de Julho de 2006, em Banjul, Gâmbia.

No que respeita ao terceiro documento aponta como «menores» os jovens de idade compreendida entre os quinze e os dezassete anos. O conceito de «juventude» encontra-se enquadrado na faixa etária entre os quinze e os trinta e cinco anos.

Samora Machel, refere-se à juventude, como formada por jovens de idade inferior a vinte e cinco anos (Machel, 1980, p. 2).

Para a nossa investigação o conceito de juventude é de extrema importância, ainda que de difícil definição, pelo que, qualquer que seja a nossa decisão, ela poderá ser controversa, o que perfeitamente compreendemos. Foi no autor, a que nos referiremos a seguir, que constatámos uma análise com a qual mais nos identificamos, até porque é um estudioso desta temática.

Deste modo, Michael Panzer afirma ser a juventude uma categoria complexa, heterogénea, socialmente construída e para que ela possa ser definida há que analisar o contexto social e cultural, não nos detendo somente na questão da idade (Panzer, 2009, p.807).

Neste momento, tendo em conta a literatura já consultada e ponderando aspectos vários como é o caso dos nossos marcos cronológicos serem entre 1964 e 1980 e não na actualidade, o estudo se situar no continente africano com todas as especificidades que lhe são reconhecidas, e em particular os dados referenciados por Michael Panzer e que resultaram de informação recolhida sobre a faixa etária dos estudantes do Instituto Moçambicano (Panzer, 2009, pp.809-811), assim como o conteúdo do «White Paper», que vai no mesmo sentido (Wheeler, 1969, p. 327), resultou a decisão sobre os limites inferior e superior de idade a considerar.

Deste modo, será considerada a faixa etária compreendida entre os quinze e os dezoito anos (Figura 1).

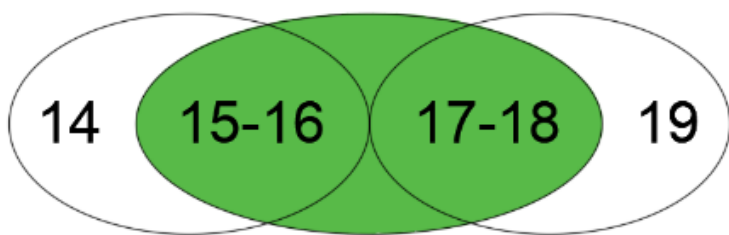


Figura 1: Faixa etária entre os quinze e os dezoito anos.

Esta nossa posição quanto à escolha referida, tem também ligação com o facto de muitos dos alunos do Instituto Moçambicano, serem chamados para a linha da frente do combate.

Quanto àqueles outros, estando nos campos de refugiados da Tanzânia ou nas «zonas libertadas» de Moçambique, por analogia será de aplicar o mesmo procedimento quanto à idade.

Compartimentar ciclos de vida, tem obviamente os seus problemas. As escolhas feitas também. A nossa tem forçosamente de gozar de alguma plasticidade, pelo que se recuará ou avançará um ano, desde que isso seja considerado relevante para a nossa investigação.

Muitas são ainda as dúvidas. No entanto, uma certeza se espelha já à partida, decorrendo precisamente do trabalho já realizado. A de que este «segmento», com idades em que já não sendo crianças, mas não possuindo ainda a maturidade dos adultos, desempenhou um papel preponderante na luta armada de libertação de Moçambique.

4. Investigação em curso

4.1. Considerações Gerais

Para Marcelo Bittencourt, o estudo das lutas de libertação ocorridas em África permite, e ao mesmo tempo obriga o pesquisador a defrontar diferentes caminhos na recolha de variadas e por vezes

inusitadas fontes, o que o faz presenciar e viver delicadas situações. Isso porque, apesar do seu tema dizer respeito ao trabalho com documentos e materiais que se referem a partidos, movimentos e frentes de libertação, ou seja, instituições e instâncias políticas que deram corpo à luta, não lhe é possível, no refinamento da análise, quando da sua maior aproximação ao objecto de estudo, desconsiderar a vida das pessoas que criaram e militaram na luta anticolonial, que investiram a sua juventude num ideal, num sonho, numa opção que mudou inteiramente as suas vidas. Segundo este autor, para abordar tal tema, o historiador pode contar com diversos tipos de fontes, como as imagéticas (fotografias e filmes), as escritas (relatórios, cartas, circulares, memorandos, entre outros), e as orais (Bittencourt, 2012, p.23). No período que medeia o envio do resumo da comunicação e o presente, trabalhámos todas essas fontes, com excepção das orais e da visualização de filmes.

Por seu turno, João Paulo Borges Coelho e no que respeita à luta armada de libertação em Moçambique refere que ela pode ser estudada através de dois tipos de fontes «primárias», quanto à sua proveniência, as produzidas pelo Movimento de Libertação e as coloniais (Coelho, 1989, p.11). A nossa pesquisa teve como ponto de partida a posição deste autor.

Em termos de investigação iniciámos a nossa pesquisa no Arquivo Histórico da Marinha, onde pesquisámos três fundos: Coloredo (Secção Moçambique), Comando Naval de Moçambique e Estado-Maior da Armada. Os dois últimos deram-nos uma perspectiva do estado e organização da Província, assim como o papel desempenhado pela Marinha portuguesa, no período considerado. No primeiro consultámos relatórios que davam informação muito pormenorizada sobre cada período que tratavam: actividades da FRELIMO na zona que abrangiam, baixas infligidas, baixas sofridas, guerrilheiros aprisionados ou mortos, tipo e quantidade de armas apreendidas (num quadro), notícias com origem na população das

zonas onde operavam e opiniões pessoais sobre o andamento da guerra. Como é óbvio, é a visão de um dos lados, por isso há que a comparar com documentação proveniente do outro lado da luta.

No Arquivo da Defesa Nacional, o fundo SGDN/2REP deu-nos informação muito variada sobre a actividade da guerrilha contida em recortes de jornais e de notícias oriundas de agências noticiosas portuguesas e internacionais (de relevar as provenientes dos países de Leste e da URSS), notícias com origem na PIDE/DGS, em outros órgãos da Província (vinculada através de folhas de circulação interna), e em órgãos do Governo da República. O período compreendido deu-nos uma panorâmica daquilo que se ia pensando do lado português à medida que a luta ia evoluindo (preparação, execução e consolidação), tendo como análise o observado pelos militares portugueses, as notícias que vinham a lume nos órgãos de informação e as informações que a PIDE/DGS conseguia extrair dos interrogatórios feitos aos elementos da FRELIMO que eram aprisionados. De destacar aqui toda a informação sobre a UNEMO-União Nacional dos Estudantes de Moçambique (estatutos e sua acção a nível interno e internacional). No que diz respeito ao Fundo do Serviço de Informação Pública das Forças Armadas (SIPFA), constituído por recortes, relatórios, comunicados e boletins informativos sobre Moçambique e a sua situação política, social e económica, cobrindo o período que vai de 1961 a 1974, somente foi consultado até 1965-1966, pelo que é necessário continuar no futuro.

Os dados apurados nestes dois fundos proporcionaram-nos um melhor conhecimento sobre a luta travada entre as tropas portuguesas e os guerrilheiros da FRELIMO, assim como um sem número de informações sobre o Movimento de Libertação de Moçambique, seu emergir, redes de solidariedade criadas e lutas internas.

Embora ainda haja no Arquivo da Defesa Nacional documentação importante, ao pesquisarmos na base de dados do Arquivo Nacional da Torre do Tombo, no Fundo dos Serviços de Centralização e

Coordenação de Informações de Moçambique (SCCIM), vimos referido que o conteúdo de algumas pastas tinha sido apreendido aos seus possuidores. Com estas indicações, iniciámos essa pesquisa, a qual se mostrou até ao momento, muito produtiva.

Esses documentos pertenciam, entre outros, a Simon Ally Mpalume Makaba, Presidente da Liga Juvenil. Grande parte desta documentação são traduções de documentos em suaíli, em maconde e em inglês. São circulares, memorandos, circulares-convite, cartas, ofícios, declarações à imprensa. Algumas dessas traduções encontram-se juntas aos respectivos originais. Todo o seu conteúdo é de extrema importância, dando-nos uma ideia de como os membros da MANU e mais tarde da FRELIMO comunicavam entre si, com os vários órgãos, o que pediam, as dificuldades sentidas no terreno, fosse em Moçambique ou na Tanzânia. Da sua leitura já é possível descortinar como funcionava toda a actividade no período a que se referem estes documentos. De referir que alguma documentação tem a ver com organizações solidárias com a sua luta. De ressaltar para o nosso estudo, aquelas organizações de cariz juvenil (moçambicanas, africanas e internacionais).

No Boletim Oficial de Moçambique encontrámos legislação da República emitida pelo Ministério do Ultramar e legislação da Província, proveniente do Governo Geral. São declarações, decretos-lei, diplomas legislativos, portarias, despachos, decretos, despachos ministeriais e diplomas legislativos ministeriais. A sua consulta proporcionou-nos uma visão, ainda que geral do funcionamento do Governo da Província de Moçambique para o período considerado (1960-1969). Da consulta dos volumes da Série II e III, constatámos que elas eram essencialmente compostas por informação sobre proventos em quadros, concursos e exonerações; actas de assembleias gerais de diversos órgãos de sociedades; balanços de companhias; convocatórias (oficiais e particulares); anúncios judiciais; avisos; anúncios variados e logotipos de empresas e sociedades.

4.2. Referências Específicas a Jovens na Documentação Consultada

Porque o objectivo principal da investigação consiste em analisar o papel e a importância que um determinado segmento juvenil de combatentes teve na luta armada de libertação, procurámos tanto na documentação de proveniência colonial como na oriunda do Movimento de Libertação, encontrar referências a esses jovens.

Elas são escassas, tendo em conta o número de documentos consultados. Ainda assim, uma ou outra vez, nos aparecem os termos «rapazes» a serem enviados para treino em bases na Tanzânia ou a seguirem viagem para a URSS ou para a China, a servirem de «estafetas» na entrega de mensagens e de correspondência, a serem convidados para participarem em conferências e encontros com organizações congéneres de outros países africanos e não só.

Em relação às fontes coloniais assinalamos as seguintes, entre outras encontradas:

O 'usilique' (designação à letra do inglês do 'youth league') aparece-nos em Cabo Delgado como elemento colaborante da guerrilha, geralmente jovem e em fase de observação e aprendizagem, ainda sem curso de guerrilha no estrangeiro, e com funções de enquadramento do povo e de auxiliares nos ataques a quartéis e emboscadas a viaturas. Têm geralmente distribuídas armas não automáticas ou podem dispor apenas de granadas de mão. Pode-se considerar com um certo acerto que qualquer jovem aprisionado é um 'usilique' e conhece a organização do IN na área. Em Cabo Delgado é muito raro encontrar mulheres comprometidas na guerrilha.⁶

⁶ AHM, Fundo Colorado, Secção Moçambique, Pasta 58, Relatório de Fim de Comissão (Fuzileiros Especiais/Destacamento N.º 8), 26 de Novembro de 1966 a 26 de Novembro de 1968, Anexo Golf, Processos de Actuação na Contra-Guerrilha de Cabo Delgado, pág. 7.

«Tem sido significativo o número de moçambicanos que fogem desta Província [...] e se apresentam nos escritórios da «FRELIMO» no Bangué, nos arredores do Linde, para se alistarem naquela organização. Duma maneira geral, são *rapazes* novos e a maioria pertence ao Distrito da Zambézia, por cálculo uma média de vinte e três por mês, à razão de uns seis ou sete por semana [...]», (Informação N.º 996-SC/CI (2), Actividades da FRELIMO na área de Anguaze, PIDE, 18/11/1966.⁷

No que diz respeito às fontes oriundas do Movimento de Libertação, na documentação consultada no ANTT, realçamos algumas delas:

Simon Ally Mpalume Makaba diz:

– [...] que é o Secretário, vindo de Dar-es-Salaam e agora está no Linde. Como resposta ao pedido de ajuda, questiona se pretendem armas, que no regresso falará com Eduardo Mondlane, pedindo [...] aos velhos que façam todos os esforços para arranjarem *rapazes* que saibam ler e escrever português e que os mandem para lá; não sendo só dos Macondes, que procurem de Nampula e do Niassa, makuas e muitos outros de todos os cantos de Moçambique e os mandem para o Tanganika para serem instruídos na forma de combater com os soldados europeus, e terem conhecimento do mundo. (Extractos da tradução de uma carta em suaíli, do Vice-Secretário-Geral da MANU, Simon Ally Mpalume Makaba para Clementino Nandanga, nos Macondes, datado de 08/07/1962)⁸

⁷ ADN, Fundo SGDN/2REP, Série 216, Caixa 0751, Pasta 063, FRELIMO-Recortes de Notícias, 1966-1967.

⁸ ANTT, Fundo SCCIM, União Nacional Africana de Moçambique (Tradução de Documentação em Maconde), N.º 1926, 600 fls.

– [...] os *rapazes* acabam de chegar aqui ao Linde; não há necessidade de mandarem os *rapazes* para cá. Esperem que nos preparemos e quando estivermos prontos comunicaremos para os mandarem, mas não em grande número como mandaram desta vez. (Tradução de uma carta, em impresso próprio da FRELIMO, endereçada por Mateus Shauri, do Linde a todos os nativos de Moçambique, datada de 18/11/1962)⁹

– [...] quanto aos 14 *rapazes* para os estudos, seguem amanhã, dia 28, para Dar-es-Salaam. (Carta de Mateus Shauri, Secretário Regional da FRELIMO, no Linde, endereçada aos velhos de Moatide, em impresso próprio da organização, datada de 27/11/1962)¹⁰

– [...] mandámos um *rapaz* a Dar-es-Salaam, só depois de chegar é que saberemos novidades [...]. Mais, procure os rapazes da escola e dê os seus nomes e o dinheiro para comprar cartões. (Tradução de uma carta em suaíli, de António José Katutu Manguede a Ricardo Alberto Lianjala para o «Kadense» – Chefe do Lipelwa-Bomera, datada de 26/12/1962)¹¹

Estas referências a jovens que se conseguiram retirar não só das fontes de proveniência colonial como das emitidas pelo Movimento de Libertação, deram-nos alguns dados para considerar que pelo menos foi possível iniciar o identificar de jovens combatentes dentro da FRELIMO, procurando perceber a sua especificidade no que toca às razões do seu «ingresso» e às funções que desempenhavam nessa luta, e ter já alguns dados referentes ao modo como eram vistos pela FRELIMO e como consideravam eles próprios, o seu papel na luta armada de libertação.

A nossa investigação continua, em permanente construção.

⁹ Ibid., fl. 152.

¹⁰ ANTT, Fundo SCCIM, União Nacional Africana de Moçambique, N.º 1927, 597 fls.

¹¹ Ibid., fl. 179.

Referências Bibliográficas

Fontes Arquivísticas

Arquivo da Defesa Nacional (ADN)

Fundo

Secretariado-Geral da Defesa Nacional. (1966-1967). 2.^a Repartição/Informações, Série 216, Caixa 0751, Pasta 063, FRELIMO-Recortes de Notícias.

Arquivo Histórico da Marinha (AHM)

Fundo

Coloredo, Secção Moçambique, Pasta 58, Relatório de Fim de Comissão (Fuzileiros Especiais/Destacamento N.º 8), 26 de Novembro de 1966 a 26 de Novembro de 1968, Anexo Golf, Processos de Actuação na Contra-Guerrilha de Cabo Delgado.

Arquivo Nacional da Torre do Tombo (ANTT)

Fundo

Serviços de Centralização e Coordenação de Informações de Moçambique (SCCIM), Pasta C/1/4, União Nacional Africana de Moçambique (Tradução de Documentação em Maconde), N.º 1926, 600 fls.; União Nacional Africana de Moçambique, N.º 1927, 597 fls.

Bibliografia

Monografias e Artigos

Andrade, M. P. de. (1998). *Origens do Nacionalismo Africano. Continuidade e Ruptura nos Movimentos Unitários Emergentes da Luta Contra a Dominação Colonial Portuguesa: 1911-1961*. Publicações Dom Quixote.

Ariès, P. (1988). *A Criança e a Vida Familiar no Antigo Regime*. Antropos / Relógio D'Água Editores.

Bittencourt, M. (2012). História, Memória e Luta: Possibilidades e Dificuldades. In *COLÓQUIO – DA LUTA CLANDESTINA À PROCLAMAÇÃO DA INDEPENDÊNCIA NACIONAL. MEMÓRIAS DE UM PASSADO QUE SE FAZ PRESENTE*, 9 e 10 de Maio, Luanda, 2005 (pp. 23-43). Edição do Arquivo Nacional de Angola/Ministério da Cultura.

- Coelho, J. P. B. (1989). *O Início da Luta Armada em Tete, 1968-1969: a Primeira Fase da Guerra e a Reacção Colonial*. Arquivo Histórico de Moçambique/Núcleo Editorial da Universidade Eduardo Mondlane.
- Feixa, C. & Leccardi, C. (2010). O Conceito de Geração nas Teorias Sobre Juventude. *Revista Sociedade e Estado*, 25(2), pp. 185-204.
- Machel, S. M. (1975). *Fazer da Escola uma Base para o Povo Tomar o Poder*. Publicações Nova Aurora.
- . (1980). *Sobre os Problemas, Funções e Tarefas da Juventude Moçambicana*. FRELIMO.
- Mateus, D. C. (1999). *A Luta pela Independência. A Formação das Elites Fundadoras da FRELIMO, MPLA e PAIGC*. Editorial Inquérito.
- Munslow, B. (1983). *Mozambique: The Revolution and its Origins*. Longman House.
- Newitt, M. (1997). *História de Moçambique*. Publicações Europa- América L.^{da}.
- Panzer, M. G. (2009). The Pedagogy of Revolution: Youth, Generational Conflict, and Education in the Development of Mozambican Nationalism and the State, 1962-1970. *Journal of Southern African Studies*, 35, pp. 803-820.
- Pélissier, R. (2000). *História de Moçambique. Formação e Oposição 1854-1918*. [Volumes I e II]. Editorial Estampa.
- Souto, A. N. de. (2007). *Caetano e o Ocaso do «Império». Administração e Guerra Colonial em Moçambique durante o Marcelismo (1968-1974)*. Edições Afrontamento.
- Trancoso, A. E. R. & Oliveira, A. A. S. (2014). Produção Social, Histórica e Cultural do Conceito de Juventudes Heterogêneas Potencializa Acções Políticas. *Psicologia e Sociedade*, 26 (1), pp. 137-147.
- Wheeler, D. L. (1969). A Document for the History of African Nationalism: A FRELIMO 'White Paper' by Eduardo C. Mondlane (1920-1969). *African Historical Studies*, 2:2, pp. 319-333.

Documentos Legislativos

- Carta Africana da Juventude**. Banjul, Gâmbia: Comissão da União Africana, 2 de Julho de 2006.
- Convenção dos Direitos da Criança**. Nova Iorque: 20 de Novembro de 1989.
- Protocolo Facultativo à Convenção Sobre os Direitos da Criança Relativo à Participação de Crianças em Conflitos Armados**. Assembleia Geral das Nações Unidas: 25 de Maio de 2000.

Siglas

ADN - Arquivo da Defesa Nacional

AHM - Arquivo Histórico da Marinha

AHM - Arquivo Histórico Militar

AHU - Arquivo Histórico Ultramarino

AHM - Arquivo Histórico de Moçambique

ANTT - Arquivo Nacional da Torre do Tombo

BNP - Biblioteca Nacional de Portugal

CD25A - Centro de Documentação 25 de Abril

CIDAC - Centro de Intervenção para o Desenvolvimento Amílcar Cabral

FRELIMO - Frente de Libertação de Moçambique

MANU - União Nacional Africana de Moçambique

IN - Inimigo

PIDE/DGS - Polícia Internacional de Defesa do Estado/Direcção-Geral de Segurança

SCCIM - Serviços de Centralização e Coordenação de Informações de Moçambique

SGDN/2REP - Secretariado-Geral da Defesa Nacional/2.^a Repartição

SIPFA - Serviço de Informação Pública das Forças Armadas

UNEMO - União Nacional dos Estudantes de Moçambique

URSS - União das Repúblicas Socialistas Soviéticas

**FILIAÇÕES DIASPÓRICAS E ANTICOLONIALIDADE:
FRANCISCO JOSÉ TENREIRO E DJAIMILIA
PEREIRA DE ALMEIDA EM DIÁLOGO**

**DIASPORIC AFFILIATIONS AND ANTICOLONIALITY:
FRANCISCO JOSÉ TENREIRO AND DJAIMILIA PEREIRA
DE ALMEIDA IN DIALOGUE**

Patrícia Martinho Ferreira

University of Massachusetts Amherst

<https://orcid.org/0000-0003-0311-2027>

RESUMO: Propõe-se neste ensaio reler a poesia narrativa (em verso livre) de Francisco José Tenreiro (1921-1963) como contraponto à prosa poética de Djaimilia Pereira de Almeida (1982-), para refletir sobre como se materializa a anticolonialidade e como se configuram os espaços africano e europeu na obra destes autores, assim como para indagar sobre as perdas e os ganhos nas configurações identitárias do sujeito da enunciação/voz narrativa. A distância histórico-temporal entre os dois autores não impede de os colocar em diálogo por ser possível encontrar em Tenreiro as filiações poéticas da visão anticolonial que subjaz aos romances de Almeida, visão essa construída em torno dos conceitos de diáspora, de antirracismo e anticolonialidade, bem como da afirmação de um Eu poético-narrativo afro-português. Relativamente esquecida, argumenta-se que a poesia de Tenreiro pode ser vista como precursora das preocupações contemporâneas relacionadas com a experiência colonial e o seu legado.

Palavras-chave: diáspora, antirracismo, anticolonialidade, afro-português.

ABSTRACT: This essay considers the narrative poetry (free verse) of Francisco José Tenreiro (1921-1963) as a counterpoint to the poetic prose of Djaimilia Pereira de Almeida (1982-), to reflect on how anti-coloniality is manifested and how African and European spaces are configured in their literary works, as well as to examine the losses and gains in the identity configurations of their subjects and the enunciation/narrative voice. The historical-temporal distance that separates both authors does not prevent us from placing them in dialogue given that it is possible to find poetic affiliations of an anti-colonial vision in Tenreiro's work that underlies Almeida's novels, a vision built around the concepts of diaspora, anti-racism and anti-coloniality, as well as the affirmation of an Afro-Portuguese poetic-narrative self. Tenreiro's poetry, which has been relatively forgotten, can be seen as a precursor to contemporary concerns related to the colonial experience and its legacy.

Keywords: diaspora, antiracism, anticoloniality, afro-portuguese.

Identity is formed at the unstable point where the «unspeakable» stories of subjectivity meet the narratives of history, of a culture.

(Hall, 1987, p.46)

A verdadeira política de identidade consiste em incessantemente alimentar, actualizar e reactualizar as suas capacidades de auto-invenção.

(Mbembe, 2014, p.297)

Introdução

Na senda de Nietzsche, Foucault defendeu a ideia de que o genealogista não procura necessária e ingenuamente a *essência* ou a identidade *original* de algo, mas interessa-se pelos eventos e os

meandros arbitrários em que eles ocorrem. A genealogia emerge, pois, como uma forma de crítica, de busca hermenêutica reveladora das condições históricas acidentais de eventos específicos. Deste modo, se pensarmos na genealogia como a arqueologia dos vínculos entre indivíduos, famílias e gerações, talvez seja possível aproximar certas obras literárias a partir de questões de filiação. Por exemplo, um número significativo de poetas associados à Casa dos Estudantes do Império (1944-1965) manifestou um desejo de pertença identitária e cultural tanto ao mundo africano e sua diáspora nas Américas quanto ao mundo europeu. A denúncia da violência colonial, o desejo de reafricanização e de afirmação da negritude¹ são temáticas incontornáveis nas obras de muitos desses poetas, revelando dilemas identitários nem sempre resolvidos – sobretudo no caso dos poetas mestiços. E essa irresolução estaria, porventura, já em consonância com um processo de identificação relacional, dinâmico e inacabado, típico de uma mundivisão pós-colonial. Assim, em vez de fratura e conflito, parece mais interessante percebermos como é que esses poetas, no dizer de Russell Hamilton (1999, p.17) «encaram o passado enquanto caminham para o futuro». É, aliás, nesse mesmo sentido que Achille Mbembe relembra a importância da reparação conseguida através da justiça e da responsabilidade:

Estamos condenados a viver não apenas com aquilo que produzimos, mas também com o que herdamos, e devemos aprender a viver tudo isso em liberdade. Uma vez que não saímos inteiramente de uma mentalidade dominada ainda pela ideia da seleção

¹ O termo negritude foi cunhado por Aimé Césaire no famoso poema «Cahier d'un retour au pays natal» (1939) e deu nome ao movimento de exaltação das tradições africanas por poetas africanos e negro-americanos. Como explica Pires Laranjeira (2000, p.XII), «Negritude é, em síntese, a valorização das culturas e do modo de estar no mundo do negro (assunção mais nítida em Senghor) e, em simultâneo, o posicionamento ideopolítico anti-colonial e anti-imperialista (infinitamente mais notório em Césaire)».

entre diferentes tipos de seres humanos, é preciso trabalhar com e contra o passado, de maneira a que este possa abrir-se para um futuro comum, com dignidade para todos. O caminho passa pela produção, a partir da crítica do passado, de um futuro indissociável de uma certa ideia de justiça, da dignidade e do *em comum*. (Mbembe, 2014, p. 296, itálico do original)

Ora, a consciência racial e a interrogação sobre as origens na poesia do Atlântico negro pré-independência, em língua portuguesa, emergiram como uma forma de resistência político-cultural ao colonialismo e à ditadura salazarista e, talvez, ofereçam hoje um contributo valioso para as reconfigurações das identidades contemporâneas dos afrodescendentes num momento histórico em que se debate fortemente a experiência imperial e o seu legado.² Neste ensaio, propomos reler a poesia de Francisco José Tenreiro, tendo como contraponto a prosa de Djaimilia Pereira de Almeida, para refletir sobre as seguintes questões: Como se materializa a anticolonialidade e como se configuram os espaços africano e europeu na obra destes autores? Que imagens veiculam as perdas e os ganhos nas configurações identitárias do sujeito da enunciação/voz narrativa? O que significa ser mulato/mestiço e ser afro-europeu quando justapomos Tenreiro, um poeta praticamente ignorado, e Almeida, uma autora contemporânea incontornável no âmbito das reflexões pós-coloniais?

Ao colocar em diálogo uma figura maior da expressão poética negritudinista em língua portuguesa e Almeida, que tem feito da realidade afro-portuguesa um eixo temático central dos seus livros, é importante equacionar a possibilidade de os processos de cons-

² Um exemplo interessante das ressonâncias negritudinistas na poesia contemporânea de autores negros encontra-se na antologia organizada por Fernandes, C., De Carvalho, A., Lima, C., Graça, C., Carlos, C., Pires, D., Sambo, D., luZGomes & Abipiquerst Té, T. (2017). *Djidiu – A herança do ouvido*. Edições VadaEscrevi.

trução identitária na obra de ambos dependerem de um impulso de reconciliação que, não obliterando ou menorizando uma postura anticolonial, apelam a uma cartografia da diáspora e não às fronteiras estreitas do nacionalismo ou das identidades fixas, propondo um mapeamento transnacional a partir de uma visão *ecológica* que não se circunscreve nem depende da fixação a um lugar. Convém, desde logo, esclarecer que o desequilíbrio formal de juntar poesia e prosa não interfere com o objetivo deste ensaio, uma vez que se pretende, em última instância, aproximar tematicamente os autores, revisitando sobretudo a poética de Tenreiro que, a nosso ver, pode ser considerado um precursor da mundivisão anticolonial que atravessa a escrita de Almeida (mas também a de outros jovens autores como Yara Monteiro, Gisela Casimiro ou Kalaf Epalanga, para citar apenas alguns nomes). Subscrevemos, pois, a observação de Inocência Mata (2010, p.306): «[Tenreiro] foi um intelectual cuja obra poética e ensaística é referência obrigatória [...] a história pessoal [...] feita de liminaridades identitárias (culturais, geográficas e étnicas), não podia fazer dele um sujeito monocultural».

Diáspora e diversidade cultural

Tanto a poesia de Tenreiro quanto a prosa de Almeida convocam os conceitos de diáspora e diversidade cultural de forma a denunciar uma mundivisão racista e a delinear uma estética anticolonial. Para estes autores a dimensão transnacional parece ser indispensável à construção dos seus lugares de fala, permitindo-lhes não simplesmente obliterar os dilemas das suas origens biográficas específicas³, mas antes manifestar e afirmar os seus pertencimen-

³ Pesem a distância temporal e os diferentes contextos histórico-sociais, os autores partilham uma experiência similar que se inscreve naturalmente nas suas

tos múltiplos. Como bem elucida Inocência Mata (2000, s/p), «a proposta, ou a possibilidade de complementaridade de opostos, ou de pseudo-divergentes, por ser recorrente, pode ler-se como uma componente da anti-colonialidade que se vai transformar num dos parâmetros da nossa expressão literária pós-colonial». Com efeito, escuta-se nestas palavras o eco de um artigo de Manuel Ferreira (1977, p.25) em torno da poesia de autores africanos em língua portuguesa, no qual o crítico valoriza a «bivalência racial» sobretudo como «sincretismo de culturas» que capacita o poeta mestiço e lhe dá o poder de elaborar uma poesia «que incorpora a dimensão internacional à consciência pessoal, nacional, racial e continental» e cujos contornos se desenham numa temporalidade futura desejada pelo sujeito poético. Cremos ser justamente por isso que a obra de um poeta como Tenreiro continua muito atual nos dias de hoje, podendo mesmo contribuir de forma significativa para as reflexões sobre as identidades contemporâneas. Tal como John Gadzekpo (2010, p.198) defende, «A força matriz e motriz da construção da poética negritudinista de Tenreiro é a diversidade, concebida como condição *sine qua non* da união identitária do mundo afro». E essa diversidade é hoje, mais do que nunca, um elemento central na negociação do que é ser afro-português e do que é partilhar uma mundivisão anticolonial. Mas vamos por partes.

Ao analisar o percurso literário de Tenreiro, vários críticos destacam o facto de o poeta ser mestiço biológica e culturalmente, e usam expressões como «alienação», «poética de ambiguidades» (Margarido, 1980, pp. 528 e 534), «perspectiva intervalar» (Trigo *apud* Secco, 2010, p.207) e «ser desenraizado» (Secco, 2010, p.203) para, de imediato, desvalorizarem essas interpretações em prol da

obras: ambos nascem em África (Tenreiro em São Tomé e Príncipe, em 1921; Almeida em Angola, em 1982), vão ainda crianças para Portugal e crescem no seio da parte portuguesa da família.

dimensão humanística e estética da obra tenreiriana. Ora, ainda que Tenreiro não tenha publicamente de forma explícita e inequívoca associado a negritude e a luta anticolonial à condenação do colonialismo português (como fez o seu companheiro Mário Pinto de Andrade⁴) e que essa falta de afirmação política se relacione com as suas circunstâncias pessoais de ser um mestiço santomense educado na Europa, talvez não seja produtivo, a partir de uma perspetiva decolonial, mantermos uma leitura que evidencie apenas os «conflitos identitários e sentimentos contraditórios» (Secco, 2010, p.203) e que coloque a produção poética de Tenreiro sob o signo de um exílio que o terá impedido de encontrar um suposto equilíbrio. O autor pode não ter crescido em São Tomé e Príncipe, porém, essa ausência de experiência vivida em África, não se traduziu em desinteresse pela história do continente⁵, pelo contrário, a ela dedicou não só grande parte do seu trabalho académico e ensaístico, mas também, direta ou indiretamente, toda a sua poesia. Portanto, se não nos fixarmos na ideia de que a adesão de Tenreiro ao movimento da negritude foi «mais culturalista do que política» (Pires, 1995, p.140)⁶ e na visão fraturante do sujeito que vive entre-lugares de pertencimento, pode constatar-se que toda a poesia tenreiriana está «empenhada até ao fundo, e de forma esteticamente consequente, na «compreensão» e na «revalorização do homem africano»» (Martinho, 1982, p.35).

⁴ Sobre a cisão ideológica entre os dois autores, ver por exemplo Alfredo Margarido, 1980, pp.129-134.

⁵ E não foi só à história de África que Tenreiro se dedicou extensamente. Era vasto o seu conhecimento sobre a literatura negra e sobre o movimento pan-africanista americano, questões em torno das quais escreveu vários ensaios.

⁶ O comportamento público de oposição ao regime de Salazar por parte de Tenreiro era, se não inexistente, bastante discreto, o que o manteve afastado da vigilância censuradora da PIDE. Uma consulta ao Arquivo da PIDE/DGS depositado na Torre do Tombo prova essa discrição. No processo aberto em seu nome, pode ler-se, num boletim de 1950, que aderiu ao MUD e «É contrário à atual situação política» mas, em 1957, que «O referenciado é formado pela Escola Colonial. Tem bom porte moral e, politicamente, nada há em seu desabono».

Pensamos, mesmo, que esse empenhamento é um dos pontos de contacto com a obra de Almeida. Por conseguinte, revisitamos três poemas de Tenreiro, desviando o nosso olhar das ideias de fratura, ambiguidade ou contradição ideológica e tentando perceber de que maneira os seus poemas narrativos dialogam com a contemporaneidade. Acreditamos ser possível encontrar em Tenreiro as sementes da tematização anticolonial que está sendo feita por vários escritores afrodescendentes, dos quais Almeida é um exemplo.

Sem nos alongarmos sobre os valores e as diferenças dos movimentos pan-africanistas e negritudinistas subjacentes aos projetos anticoloniais dos anos 40 e 50, chamamos a atenção para dois elementos centrais no que toca à construção da visão anticolonial do mundo, promovida por esses movimentos, e que se manifesta muito claramente na obra de Tenreiro. Por um lado, o mapeamento e o reconhecimento da diáspora africana no Atlântico, denunciando os séculos de escravatura e os regimes de segregação e separação racial promotores da desumanização dos corpos negros; por outro, a afirmação da história africana, na sua enorme diversidade, em prol da desconstrução tanto da ideia de que o continente africano não tem História quanto da ideia do atraso civilizacional subjacente à retórica da modernidade europeia que justificou o colonialismo.

Começamos por comentar o primeiro aspeto. Na verdade, em vários poetas africanos de língua portuguesa, a tematização da cultura negra passou pela reflexão sobre a diáspora – e é justamente este um dos tópicos caros à poesia de Tenreiro. Excetuando os poemas que abordam as realidades de São Tomé e Príncipe e que veiculam uma ambígua celebração da mestiçagem, a voz poética tenreiriana filia-se, sem dúvida, numa *irmandade* que vai para além das fronteiras do continente africano, cartografando sentimentos de pertença desterritorializados, promotores de uma visão humanista oposta ao racismo, à exploração dos oprimidos e à escassez material que conduz à pobreza extrema. De acordo com Alfredo Margarido

(1980, p.528), a poesia de Tenreiro assenta numa *comunidade de sentimentos*: «Comunidade esta que não é já sentida com o europeu colonizador, mas acima de tudo com as sociedades africanas colonizadas, com os negros recusados e vilipendiados pelas sociedades ocidentais»⁷.

Esse deslocamento do nacional e do continental para o global pode ser lido muito claramente no poema «Coração em África»⁸ no qual Tenreiro «recicla» (Ferreira, 2011, p.13) a história, as tradições orais, a musicalidade do continente africano, as histórias da diáspora negra na América, os elementos da arte europeia, as estéticas do neorrealismo e da negritude, dando corpo a um produto literário imbuído de um ímpeto de transformação. Não é por acaso que este poema finda com o sujeito poético interpelando diretamente o seu «coração louco» para lhe pedir que se mantenha esperançoso – a repetição das expressões «na esperança de» e «deixa-me acreditar» atestam esse profundo desejo de mudança (Tenreiro, 1982, p.128). Desta forma, a dispersão de elementos históricos, geográficos e culturais no enunciado poético acaba por «ser um factor positivo e suscitar uma unidade outra, superior, aquela em que a negritude não se fecha em si

⁷ Alfredo Margarido cedo viu, na obra tenreiriana, marcas de autojustificação, de ambiguidade e de alienação relativamente à situação colonial. Desse modo, a dimensão de «denúncia» que atravessa os poemas de Tenreiro talvez se enquadre mais na perspectiva dos poetas pan-africanistas norte-americanos – para quem «ser negro é ser belo, sem nenhuma restrição, sem qualquer alienação» (Margarido, 1980, p.122) – e menos na da negritude que implica uma rutura radical com o mundo colonial. Por exemplo, contrastando Tenreiro e Viriato da Cruz, o crítico afirma: «O poeta está integrado no seu grupo e todos se sabem colectivamente negros e colectivamente submetidos à alienação imposta pela sociedade branca e colonizadora. Enquanto Tenreiro é um intelectual falante na Europa, Viriato da Cruz é um colonizado denunciando a colonização e interrogando-se sobre o sentido da dominação» (Margarido, 1980, p.124).

⁸ Este poema foi incluído na primeira antologia do movimento da negritude em língua portuguesa – *Poesia Negra de Expressão Portuguesa*, publicada em 1953 por Tenreiro e Andrade. Em 1982, foi integrado no livro *Coração em África*, organizado e publicado postumamente por Manuel Ferreira (todas as citações dos poemas foram retiradas desta edição).

mesma, antes se abre aos outros timbres particulares, sobretudo aos marginalizados» (Martinho, 1982, p.37), isto é, um elemento positivo contra as mais diversas injustiças e opressões. O sujeito poético coloca o seu desejo de justiça social no futuro e perfila-se ao lado (listando os nomes) de tantos outros artistas das mais variadas proveniências geográficas e estéticas que configuram e defendem os mesmos valores humanistas, opondo-se à intolerância e à exclusão dos negros: desde os poetas Guillén, Hughes, Diop, Senghor, Neruda, Namorado, aos pintores Rivera, Picasso, Portinari e Pomar, e músicos como Armstrong.

A deambulação pela Europa performatizada em «Coração em África» materializa-se numa vivência marcada pelas «saudades longas» (Tenreiro, 1982, p.124) da beleza e do calor das paisagens africanas, sendo que é através da melancolia produzida por essas ausências que o poeta apreende o mundo à sua volta. A dissensão entre corpo e coração permite ao poeta não só identificar as mazelas socioeconómicas existentes na Europa e no resto do mundo (consequência de uma ideia de *progresso* que escraviza pela força do trabalho, deformando os corpos), mas permite também ser sensível às lutas quotidianas de quem faz tudo para superar «as melancolias do orçamento que não equilibra» (Tenreiro, 1982, p.124) e, ainda, empatizar com o sofrimento de quem, do outro lado do Atlântico, é vítima da intolerância racial. Verso a verso, a voz do poeta vai construindo um mural, onde se homenageia um afro-americano morto injusta e violentamente na cadeira elétrica, se denunciam as deformações, as misérias e as carências económicas de todos os explorados e marginalizados, e onde também se deixa impresso o racismo vivido em primeira mão e perante o qual o poeta reage com ironia, resistindo e subvertendo os insultos por meio de enunciados qualitativos: «à minha volta se sussurra olha o preto (que bom) olha um negro (ótimo) olha um mulato (tanto faz) olha um moreno (ridículo)» (Tenreiro, 1982, p.126).

Pode dizer-se que no poema «Coração em África» se descentraliza a ótica colonial que observa África a partir da Europa, na medida em que o sujeito poético negro está na e pensa a Europa com e a partir de um deslocamento imposto pela sua filiação emocional e espiritual a África, e essa circunstância permite-lhe recortar a paisagem europeia e nela encaixar cenas de outros espaços como numa colagem, resultando daí a aproximação horizontal entre todos esses lugares nomeados – em todos há miséria, guerra e exclusão. Por outras palavras, a descentralização do ponto de vista revela-se no facto de os «caminhos» europeus «trilhados» (Tenreiro, 1982, p.124) pelo poeta incluírem múltiplos espaços da diáspora negra nas Américas. Assim, ainda que o sujeito poético se encontre fisicamente na Europa e, por momentos, esse espaço se constitua como o centro de onde ele fala, esse centro está completamente estilhaçado, não só porque contém dentro de si vários cenários de escassez económica e de violência – «campos sem trigo sem bocas», «ruas sem alegria com casas cariadas», «miséria dos ardynas das cities boulevards e baixas da Europa», «mourarias de facas e guernicas de toureiros», «ruas nevoentas» (Tenreiro, 1982, pp.124-126) –, mas também porque a Europa é apenas mais um dos vários espaços geoculturais que compõem a cenografia do poema. Em suma, parece evidente que a este poema subjazem a valorização da africanidade e as preocupações da negritude invocadas pela justaposição das vozes de artistas africanos e afrodescendentes, todavia, o olhar do poeta está fortemente empenhado em ampliar e desenhar uma solidariedade à escala universal. E nesse projeto de intenções alinha-se com o pensamento de Aimé Césaire e Léopold Senghor, tal como nos explica Mbembe ao conceptualizar *o devir-negro do mundo*:

Afirmar que o mundo não se reduz à Europa contribui para reabilitar a singularidade e a diferença. Neste aspecto, apesar de tudo, Césaire aproxima-se de Senghor. Ambos recusam as visões

abstractas do universal. Afirmam que o universal se declina sempre no registo da singularidade. Segundo eles, o universal é precisamente o lugar da multiplicidade de singularidades em que cada uma é apenas aquilo que é, ou seja, naquilo que a liga e a separa de outras singularidades. Tanto para um como para outro, não existe universal absoluto. [...] Aqui, a preocupação com o «homem negro» só tem sentido, porque abre caminho a uma outra imaginação da comunidade universal. (Mbembe, 2014, p. 265)

Observando o mundo pela lente da «pretidão», isto é, pela lente do sofrimento humano, o poeta estende a sua voz a todas as situações de exclusão e de violência independentemente da cor da pele, do género ou da idade, resultando daí uma dimensão de solidariedade não restrita a fronteiras nem a diferenças raciais, mas sobretudo atenta a todo o tipo de subalternidade. A repetição do conector «e» e da expressão «escravos dos homens», em conjunto com vários adjetivos repetidos em posição quiasmática e as antíteses «ninguém fala»/«eu não esqueço» (Tenreiro, 1982, p.127), revelam a abrangência da exploração e enfatizam a urgência de transformação social evocada pelo poeta. Além disso, o uso iterativo da expressão «de coração em África» parece simular o próprio ato de caminhar, ao mesmo tempo reforçando o vínculo indiscutível do poeta com o continente africano e a sua diáspora. Por conseguinte, não há dúvidas sobre o posicionamento político do sujeito poético até porque, nas palavras do próprio Tenreiro, retiradas do seu ensaio «Processo Poesia» (1963), «Antes do sociólogo, antes do político e do economista, o poeta está vendo e está denunciando todo o processo de transformação social. Daí o poeta ser incómodo e isso transformar-se em incomodidade para o próprio poeta» (*apud* Pires, 2000, p.64).

O alargamento do «horizonte das expectativas do leitor para latitudes impensáveis» (Pires, 1995, p.428) proporcionado pela visão pan-africanista patente neste poema sugere um diálogo muito

pertinente com *Esse Cabelo* (2015), de Almeida. Nesta obra, a escritora não limita a reflexão em torno da sua identidade afro-descendente à realidade portuguesa. Com efeito, à medida que a narrativa se desenrola, fica claro o recurso à diáspora negra norte-americana como forma de aproximar as experiências humanas independentemente das localizações e filiações culturais e geo-históricas. É disso ilustrativo o longo fragmento em que a narradora Mila – alter ego da autora – funde o seu percurso com o de Elizabeth Eckford, a jovem afro-americana imortalizada fotograficamente, em 1957, no momento em que se vê rodeada de mulheres brancas enfurecidas enquanto caminha em direção a uma escola secundária racialmente segregada. Essa foto constitui, no dizer da narradora, uma «radiografia da [sua] alma» (Almeida, 2015, p.101) por congregar atitudes e sentimentos diametralmente opostos. A fotografia funciona como um espelho, onde Mila vê refletida toda a violência dos seus dilemas interiores. A referência ao ativismo político-cultural negro nos Estados Unidos da América, assim como a reprodução da fotografia de Eddie Cantor quase no final da narrativa, convocando os temas da apropriação cultural e do duplo, permitem à autora de *Esse Cabelo* retomar as preocupações pan-africanistas que atravessam a poesia de Tenreiro, validando a história «geopolítica» da sua identidade, isto é, a sua «história de reparação» (Almeida, 2015, pp.13-15). Tal como o poeta de «Coração em África» não esquece a violência e a opressão contra o corpo negro, inclusivamente contra o seu (recorde-se como o poeta é visto pelos outros: *preto/negro/mulato/moreno*), Mila não pode continuar a negar ou ignorar a violência da sua história de vida, inclusivamente a violência interiorizada e que se espelha na timidez e no desejo de se neutralizar, não assumindo abertamente a sua ligação a África perante si e os outros. O estado de guerra interior descrito pela narradora e o processo de conquista de voz que se performatiza ao longo de toda a narrativa dialoga, clara-

mente, com a desconstrução que o sujeito poético de Tenreiro faz dos insultos que ouve à sua volta, mas no caso do poeta não parece haver ainda a consciência explícita do racismo interiorizado que a narradora de Almeida revela. Na sua experiência, o racismo não é apenas exterior (*preta/mulata/portuguesinha/angolana mais que falsa*), antes se manifesta na voz interior do «supremacista» (Almeida, 2015, p.103) que é necessário calar definitivamente em prol da afirmação da sua própria voz. *Esse Cabelo* é um libelo contra o apagamento da identidade negra/mestiça que a narradora descobre tardiamente, mas também contra a subalternidade do corpo da mulher negra.⁹

Além da ideia de irmandade estabelecida com o ambiente de segregação racial norte-americano, a diáspora manifesta-se em *Esse Cabelo* quer através da presença das cabeleireiras negras de várias origens africanas (Senegal, Zaire, Angola, Guiné-Conacri) em cujos salões Mila procurava fazer as pazes com o seu cabelo, quer na comunhão silenciosa que Mila mantém com as «empregadas da limpeza» (Almeida, 2015, p.120) a quem não consegue dirigir mais do que palavras de cortesia. Dito de outro modo, Mila procurava apaziguar-se com a sua herança africana. Poderá mesmo dizer-se que a afirmação da identidade afrodescendente da narradora acontece, em parte, pela aproximação entre a sua experiência e a experiência de outros corpos negros habitantes de Lisboa, como se fosse fundamental Mila se rever na condição de marginalização dos sujeitos racializados em trânsito, reivindicando um espaço para todos:

⁹ Sobre esta questão, sugere-se por exemplo a leitura de Nazaré Torrão, «Espelho meu, diz-me quem sou e quem poderia ter sido! Uma análise de *Esse Cabelo*, de Djaimília Pereira de Almeida». *Exilance au féminin dans le monde lusophone (XXe – XXIe siècles)*. Eds. Maria Graciete Besse *et al.* Paris: Editions Hispaniques. 2017, pp.281-288.

É por esta razão que digo que o livro se fez metodicamente, sintetizando a única história que acredito ter a incumbência de contar, a história que alguns conhecem de como as africanas se olham umas às outras ao cruzarem-se pela rua em Lisboa, perscrutando os respectivos penteados [...]. Revejo agora os olhares devolvidos na rua à minha passagem e o ocasional «bom dia» que não nos coibimos de trocar, eu e as minhas irmãs africanas [...]. (Almeida, 2015, pp. 129-130)

Lidos poema e narrativa em conjunto, vemos que ambos os autores demonstram um profundo desejo de criar espaços plurais onde o direito à diferença possa ser contemplado, respeitado e valorizado. Sujeito às contingências e restrições do seu tempo histórico, Tenreiro lança o seu olhar poético sobre o Atlântico, encontrando uma fraternidade diaspórica e pan-africanista nas obras dos artistas afro-americanos e nas situações de desigualdades socioeconómicas em todo o mundo. Por sua vez, Almeida, sem perder de vista o que a sua história pessoal tem de característico, expande o debate sobre a contingência de ser luso-angolana tanto para o contexto da luta pelos direitos civis nos EUA quanto para o contexto das migrações atuais e da experiência de ser negro/a em Portugal. Ao delinear a história «geopolítica» (Almeida, 2015, p.13) do seu cabelo e as complicações dela decorrentes, Mila convoca, desconstruindo, modos de ser *outro*:

Visitar salões tem sido um modo de visitar países e aprender a distinguir feições e maneiras, renovando preconceitos. O Senegal são umas mãos hidratadas, Angola um certo desmazelo, uma graça brutal, o Zaire um desastre, Portugal uma queimadura de secador, um arranhão de escova. Lembro-me da Tina, da Guiné Conacri, uma rapariga que me trançava nas Mercês e também olhava de lado os portugueses, mas posso matizar este mapa com o anjo do outro dia, a Lena, a angolana que me salvou uma tarde. (Almeida, 2015, p. 119)

Desconstruindo o Eurocentrismo, construindo «um humanismo negro»¹⁰

Além da questão da diáspora e da preocupação reveladas por Tenreiro e Almeida em encontrar ressonâncias globais e estabelecer pontes entre diferentes geografias, um outro elemento de contacto diz respeito ao conhecimento e à valorização da história do continente africano. No poema «Mãos» publicado em 1955, Tenreiro contraria a ideologia europeia que negava a África a sua glória e grandeza passadas e, para isso, «percorre as grandes civilizações africanas e canta as suas obras, tanto artísticas como económicas – fruto do trabalho das mãos – que consagram o espírito de um povo» (Gadzekpo, 2010, p.192). Paulatinamente, o poeta assume-se historiador-etnólogo, mapeando as culturas africanas da época pré-colonial. E assim, com ele, viajamos da África Ocidental à Oriental, do Atlântico ao Índico, da Guiné ao Zimbábue, aprendendo sobre uma riqueza que, para o poeta, está somente «adormecida» (Tenreiro, 1982, p.104) – riqueza que se manifesta na mitologia *yoruba* da criação do mundo, na fauna, na flora, na música, nos artefactos culturais, no deserto, nos centros intelectuais arabo-islâmicos do Sahel, nos legados dos famosos impérios da região do Mali, Songhai e Gana –, mas também aprendendo sobre o trabalho árduo que mata a fome, as rotas de ouro e de escravos, o sofrimento dos povos no Congo e a presença do Cristianismo na Etiópia. Para o sujeito poético as culturas africanas, mesmo desprovidas de avanços tecnológicos («nem inventaram a escrita nem rosa dos ventos» Tenreiro, 1982, p.104), devem ser conhecidas e valorizadas por serem capazes de

¹⁰ Esta expressão foi retirada de um ensaio de Alfredo Margarido (1980, p.530) sobre a poesia de Tenreiro. Leia-se: «Assim nesta poesia se encontra um humanismo negro que se radica num conhecimento profundo da sua própria validade, e na explosiva evidenciação dos domínios em que o negro impõe ao branco os seus valores específicos».

comunicar através da arte musical, de promover valores espirituais e humanistas a partir de uma relação harmoniosa com a natureza¹¹.

Dessa forma, «Mãos» constitui uma ode à geo-história de África, sendo o seu lirismo máximo conseguido por meio das repetições do vocativo e da frase exclamativa: «Mãos, mãos negras que em vós estou pensando! [...] / Mãos, mãos negras que em vós estou sentindo! [...] / Mãos, mãos pretas como que em vós estou chorando!» (Tenreiro, 1982, p.103). Soando como uma espécie de refrão, estes três versos veiculam a aproximação do sujeito poético à realidade que este homenageia intelectual, emocional e sensorialmente. Enunciação e enunciado fundem-se num louvor interminável com a finalidade de resgatar a ancestralidade africana. Ao representar metonimicamente África, *as mãos* evidenciam a diversidade demográfica africana e todos os seus contributos. São mãos de povos que tocam na matéria, transformando-a e criando lugares e património imaterial. E não por acaso o poeta usa diversos verbos indicativos de movimento, processo e criatividade, tais como: *moldar, extrair, pintar, acariciar, dar, queimar, rasgar, nascer, adoçar, tirar, correr, criar, abrir e inventar*. Neste poema, o recurso à anáfora serve claramente para desconstruir a ideia de África como um todo indistinto, pois o que lemos verso a verso é uma pluralidade de mãos a representar uma multiplicidade de pessoas, lugares, atividades, situações e criações. São mãos de povos que correm à velocidade do vento Harmatão na costa ocidental africana, de povos empáticos que amainam o sofrimento das crianças, e de povos criadores e detentores da sabedoria que orienta quem caminha pelo deserto. Sem que o poeta caia na ingénua exotização da natureza africana, pois também ela acomoda «ritmos sinuosos», «sede de chuva», «fome»

¹¹ Veja-se a extraordinária imagem poética expressando, sem exotizar, a fusão entre feminilidade, fertilidade e música: «Mãos negras e musicais (carinhos de mulher parida) tirando da pauta da Terra / o oiro da bananeira e o vermelho sensual do andim» (Tenreiro, 1982, p.103).

e «sangue» (Tenreiro, 1982, p.103), a conjunção adversativa «mas», na coda do poema, serve para contrapor ao mundo europeu da escrita e dos objetos tecnológicos, a riqueza do mundo africano com os seus elementos naturais (a terra, a árvore, a água, a cera, a madeira, o óleo, os frutos) e culturais (a arte, a religião, o amor).¹²

A denúncia e a desconstrução do eurocentrismo subjacentes ao poema «Mãos» ganham uma expressão mais contundente no último poema que se conhece de Tenreiro, «Amor de África», composto por duas partes e datado de 1963, ano da sua morte. Desta vez, o sujeito poético deambula já não em vagos *caminhos trilhados na Europa* mas «pelas calçadas» de Lisboa, cidade que emerge, sem nenhum esplendor, numa «manhã outonal de nevoeiros calmos sobre o Tejo», com um «céu de andorinhas mortas / num campo branco sem malmequeres nem papoulas» (Tenreiro, 1982, p.99). Na paisagem lisboeta projeta-se todo o mal-estar do poeta. O seu amor «esparso e vago / difuso e translúcido / pálido / ténue e pálido, difuso e vago, translúcido de África» encontra espelho «no coração murcho das multidões do Rossio olhando o placard / gente murcha e exausta, cansada e torturada / cansada e torturada para o amor»

¹² O combate de Tenreiro à ignorância europeia sobre a diversidade e as complexidades culturais africanas encontra-se também nos seus vários ensaios, nomeadamente em «Acerca do diálogo entre a Europa e a África Negra», onde o autor descreve a percepção colonial que, passados mais de 50 anos do fim do colonialismo como marco histórico, continua infelizmente atuante: «Saltar por cima dos diferentes tipos raciais, por sobre a multiplicidade de línguas e dialetos, por sobre a extrema variedade de culturas, foi fácil. Ainda hoje, para muita gente, falar-se de um preto do litoral da costa da Guiné ou de um Massai das terras abertas a Oriente de África, é o mesmo; raro é o «homem da rua» que se apercebe que entre uns e outros há tantas diferenças como entre um espanhol e um sueco. Em terras de Babel o mito foi rasoira que reduziu culturas, raças, numa palavra os homens, ao «preto das ilustrações»! Pobre preto das ilustrações que foi também incensado quando uma Europa cansada de enciclopedismo procurou refúgio sentimental na vida deliciosa, paradisíaca do bom selvagem! E assim, adeus impérios de Ghana e de Songhai; adeus Benin, adeus hegemonias dos Bambaras e do Mali; adeus estáveis estruturas políticas das cidades de Kano, Sokoto e Zaria, adeus Manicongo, Muatiãnvua e Monomotapa, adeus Grão-Fulo; deles, só notícias tímidas de algum observador desinteressado, a lenda, o mistério e o pó do tempo...» (Tenreiro, 1959, p.8).

(Tenreiro, 1982, p.99). Pelo olhar do poeta confrontamo-nos, num primeiro momento, com a ansiedade dos «corações murchos» que na Baixa de Lisboa «esperam notícias de longe», das «terras exóticas» dos antepassados (Tenreiro, 1982, p.99), e, num segundo, com a violência colonial materializada nos gestos e nas palavras racistas da mulher a quem o poeta, educadamente, oferece o seu assento no elétrico.

Esta última cena (Tenreiro, 1982, p.100) é de uma expressividade narrativa, estilística e imagética absolutamente notável. Com o poeta, viajamos num elétrico feito mulher de «pernas roliças», transportando homens do mar e mulheres tagarelas a caminho da praça. E sentados, todos, ao lado do poeta, vemo-lo levantar-se e gentilmente ceder o seu assento a «uma mulher velha» de olhos «encovados». Logo de seguida, vemos também a incapacidade desta mulher agradecer a simpatia do gesto sem reproduzir a sua mundivisão preconceituosa – o recurso à tripla repetição «há rapazes pretos muito gentis, muito gentis, muito gentis» dá conta da alteridade sentida pelo sujeito poético. Assim, perante o sentimento de isolamento e exclusão, não espanta que as «gralhas gentis e palradoras», «mimosas e palradoras» se tornem de repente «bichos gulosos», «corpos penugentos». E, conseqüentemente, também não se estranha o súbito mal-estar do eu lírico – atente-se na expressividade do vocabulário que transmite a rudeza das gentes e a agrestia do outono: «em dois brasidos se queimam olhos fosforescentes de pantera / e há uma mão felina estendendo na ponta das unhas recurvadas / pelo desejo e pela ambição o maço de Paris / uma mão de veludo e unhas de sangue / metendo conversas secretas e arrepios na espinha».

Acresce ainda que o distanciamento crítico despoletado pela cena no elétrico constitui o motor que dá sentido à segunda parte do poema, durante a qual o poeta reproduz ironicamente o conteúdo de uma palestra que nesse momento escuta sobre África. Neste contexto, em vez de se falar do «exílio» ou do estado mental

de «dissolução» do poeta (Jorge, 2010, p.253), sugerimos que se leia este poema como um manifesto lírico contra a discriminação racial de todos aqueles que são sujeitos quer a formas de racismo explícito, quer de racismo subtil. Começemos por observar que a narração poética decorre numa «noite fria e nua» como que antecipando a sobrançeria do palestrante que discursa sobre África, ignorando o valor da arte africana e de outras formas de saber, falando das «pirâmides» sem mencionar «os negros faraós», condenando a «poligamia» sem denunciar a «pederastia» (Tenreiro, 1982, p.101). A inclusão da voz (em discurso direto) do europeu branco que destila as suas preferências pela produção cultural da Europa, menosprezando e desvalorizando de forma caricatural, paternalista e racista o continente africano, não permite (como acontece no final de «Coração em África») o esperançoso apelo à mudança, mesmo que o poeta dê conta da situação de forma sarcástica – repare-se, por exemplo, no recurso à interjeição e às frases exclamativas. E talvez seja por isso que Sílvio Jorge (2010, p.253) prefira ler o poema «Amor de África» em termos de «inadequação [do poeta] ao espaço europeu ou, ao menos, de conflito em relação à identificação plena com este espaço».

Todavia, embora se compreenda o alcance desta interpretação crítica, pois é evidente o desconforto e o desânimo do poeta perante o discurso racista do palestrante (repare-se na expressividade das imagens que justapõem o que o poeta mostra e o que ele sente: «vestido de África por dentro / por fora cheviote sorridente» e «pingos sujando o meu coração»), propomos uma leitura que não foque a *inadequação* do poeta, mas enfatize a afirmação dos valores da negritude inscritos na desconstrução dos estereótipos raciais. Na verdade, não é possível ignorar a força retórica dos deícticos e da primeira pessoa que se repetem três vezes em diferentes momentos do poema: «Aqui estou eu agora» – como que lembrando a inevitabilidade das identidades afro-europeias reclamarem o seu

direito e espaço de fala num contexto histórico-político em que a discriminação racial era muito atuante e o dissenso não era sequer permitido. Com efeito, a posição crítica que sobressai neste poema demonstra a originalidade sociocultural da poesia de Tenreiro à época. Pires Laranjeira (2000, p.184) não teve dúvidas ao afirmar que, ao contrário da poesia da «celebração da mestiçagem», a poesia focada no «elogio de variados negros e negras que se tornaram ícones dos povos do continente e da chamada diáspora africana» seria aquela que, por revelar uma forte «oralidade épica», «resistir[ia] ao tempo»¹³. Os três poemas analisados até aqui – «Coração em África» (1953), «Mãos» (1955) e «Amor de África» (1963) – inserem-se, pois, na fase da poesia argumentativo-narrativa da obra de Tenreiro, e são aqueles que mais diretamente dialogam com a contemporaneidade.

De facto, as sementes anticoloniais presentes nestes poemas encontram pontos de ressonância, como já foi mencionado, em *Esse Cabelo*, e isso também se verifica em *As Telefones* (2020), não só pela questão da diáspora, da afirmação identitária afrodescendente, mas também pela valorização do continente negro, aspetos que em última instância contribuem para a desconstrução da visão eurocêntrica sobre África. Mencione-se, desde já, que toda a narrativa de *As Telefones* se constrói, para usar a expressão de Tenreiro, *de coração em África*, ou seja, à luz da experiência diaspórica, na medida em que emerge como uma longa homenagem à figura da mãe da narradora que, em Angola, envelhece e morre, deixando-lhe um legado emocional difícil de gerir. Além disso, encontramos neste livro a realidade afro-americana através do seu potencial de globalização,

¹³ E acrescenta: «Quando se enfatiza demasiado a vertente jubilatória da mutilidade de Tenreiro, pelo fascínio que sobre ele exerceu o regresso à terra-mãe (e terra de sua mãe) e pelas cautelas de ser funcionário público durante o Estado Novo de Salazar, está-se a sonegar a dupla corrente negro-neo-realista, em que, de facto, se expressa a sua melhor capacidade de intelectual comprometido com o destino da África rumo às independências que estavam para vir» (Laranjeira, 2000, p.185).

ao serem referidas personalidades negras como o casal Obama ou Aretha Franklin, ícones afro-americanos contemporâneos, assim como ao serem relatadas as impressões da mãe durante uma viagem aos EUA ou, ainda, quando o discurso narrativo é pontuado aqui e ali por alusões à cultura *pop* americana e por frases escritas em inglês.

Note-se, no entanto, que a valorização de África em Almeida não advém, como em Tenreiro, dos contributos artísticos e económicos das grandes civilizações africanas (como vimos no poema «Mãos»), antes emerge de uma dimensão privada, individual e íntima das histórias que conta. Em *As Telefones*, o mundo africano emerge por meio da revelação de um quotidiano que tem como objetivo criar laços entre uma mãe angolana e uma filha lisboeta. É interessante ver como a africanidade dos lugares e dos objetos mencionados no excerto abaixo coloca a tónica não no coletivo das grandes civilizações, mas na concretude das vivências individuais. E poderá até dizer-se que esta perspetiva mais íntima assente na quotidianidade tem o poder de devolver humanidade aos sujeitos antes privados de História. A África que a narradora de Almeida traz *no coração* diz respeito ao afeto pela mãe, aos símbolos e tradições, à experiência íntima:

Lugares de onde me trazes histórias: um bungalow no Quénia, um alfaiate em Harare, uma varanda em Windhoek, uma castanha-de-caju em Adis Abeba, uma malária cerebral em Joanesburgo, um camarão tigre em Maputo, um táxi em Lagos. Uma escova de dentes roubada num avião, um frasco de paracuca, cola para mascar, uma garrafa de óleo de palma, os meus dentes de leite, uma capulana, pulseirinhas de ouro, um colar de cobre, uma cassete do Koffi Olomidé, fotografias de Benguela. (Almeida, 2020, p. 82)

Independentemente da perspetiva adotada, as motivações literárias de Tenreiro e Almeida expressam, porventura, o mesmo desejo de

que a humanidade *renasça* no coração de cada um. E esse desejo não se concretiza sem dor. O desconforto do sujeito poético ao ouvir o «sábio» menosprezando África encontra correspondência nos dilemas identitários de Mila, mas também nos trajetos de marginalização socioeconómica dos protagonistas de *Luanda, Lisboa, Paraíso* (2018) e de *Maremoto* (2021). Tal como em *Esse Cabelo*, nestas histórias, evidencia-se um desejo reparador de criar espaços onde as personagens racializadas, migrantes e com múltiplas pertenças sejam respeitadas e valorizadas.

O episódio de racismo vivido pelo sujeito poético tenreiriano na fria *manhã outonal* dentro do elétrico ecoa em toda a experiência lisboeta dos protagonistas de *Luanda, Lisboa, Paraíso*. Com efeito, tanto no poema «Coração em África» quanto no romance, a cidade de Lisboa encontra-se no centro de uma árdua integração social. As expetativas frustradas, por um lado, do poeta por se sentir excluído devido à sua cor da pele e, por outro lado, dos protagonistas Cartola e Aquiles, para os quais a chegada a Portugal não significou a oportunidade de vida que tinham desejado (a cura de Aquiles e melhores condições económicas para a família), fundem-se com a própria paisagem urbana, como se tudo nesta lhes comunicasse a impossibilidade de algum dia se sentirem em casa. O desabafo de Cartola, logo no início do romance, denota justamente esse sentimento de *alteridade* que antecipa a exclusão social que irá vivenciar: «E, ainda que sempre se tivesse sentido um coimbrão honorário, temia sem confessar à mulher não ser admitido em Lisboa, bastando que abrisse a boca para dizer «Rossio»» (Almeida, 2018, p.23). Sem surpresas, Tenreiro e Almeida apresentam Lisboa de forma desasombradamente disfórica. No poema, os «nevoeiros calmos sobre o Tejo» vêm acompanhados de um «céu de andorinhas mortas / num campo branco sem malmequeres nem papoulas», exacerbando a solidão, a palidez e a desorientação do poeta que se revê «no coração murcho das multidões do Rossio», da gente «murcha e exausta,

cansada e torturada / cansada e torturada para o amor» na esperança de «notícias» de «terras exóticas» (Tenreiro, 1982, p.99); no romance, Lisboa emerge sob uma chuva torrencial que desorienta Cartola, como uma «cidade sem árvores», onde abundam os maus cheiros, a fome, a solidão, o desânimo e a marginalização social. Em suma, numa pungente metáfora, «Lisboa era uma escadaria que não ia dar a parte nenhuma» (Almeida, 2018, pp. 78 e 74).

A mesma imagem disfórica de Lisboa atravessa *Maremoto*, narrativa passada nos anos 90. Aqui a cidade está doente tal como o próprio corpo de Boa Morte da Silva, angolano de nascença, soldado do exército português na Guiné, sem direito à cidadania portuguesa quando chega a Portugal em 1979, e, no presente da narrativa, arrumador de carros na rua onde se localizava a sede da PIDE. Nas suas próprias palavras, era um *cidadão caducado* à mercê da caridade alheia, carregando uma hérnia prestes a *rebentar*:

A hérnia umbilical enche, precisava de cirurgia ou de ser drenada, tenho barriga de três meses. A dor vai da nuca até à base dos pés [...] A hérnia cresce, parece que tenho uma cidade na barriga [...] Toda a hora o comboio a cruzar a linha e parece que a hérnia cresce a cada vez que ele passa, sinto-me a rebentar por dentro. [...] outro dia sonhei que minha barriga era o Chiado, da Rua Nova do Almada até à Rua do Loreto. Tinha engolido tudo. [...] a barriga cada vez mais inchada, a cada hora mais gente na rua, e os passos das pessoas para cima e para baixo a me moerem no ventre [...] eu que não ganho para o jantar engoli o Teatro São Luiz e o Teatro São Carlos e todas as ruas para cima e para baixo, barriga anafada, grávido da morte [...] cidadão caducado [...]. (Almeida, 2021, pp. 22-24)

E à semelhança das vivências de Cartola e Aquiles, também neste livro a capital do ex-império surge como uma cidade sem luz e

onde abunda a fome, a solidão e o desprezo. As interrogações do protagonista põem à vista a ilusão de algum dia ser reconhecido como cidadão português de pleno direito:

Que pátria terei, se não meu Portugal e minha gente? Que outra pátria será a minha, se não essa minha ilusão? [...] Também aqui no Chiado sou o preto que faz recados, o preto da barriga inchada. [...] O centro da cidade sou eu. Aqui, no meio da minha barriga, onde tenho esta ferida, sou o umbigo de Lisboa. A minha vida é a fachada do Teatro São Luiz, onde estaciono carros, mas não vivo aqui. [...] O céu passara-lhe ao lado. [...] tantos anos na rua e pouco olhara o céu, passeava pela primeira vez em Lisboa e era tarde, Boa Morte perdera a pressa. (Almeida, 2021, pp. 72, 74, 92)

No poema «Amor de África», a desconstrução da ideologia da superioridade branca que desumanizava os africanos inscreve-se através de variados recursos linguísticos: o diminutivo («pobrezinhas crianças»), a paródia dos argumentos racistas («alma branca»), a ironia e as frases exclamativas («clareza absoluta e homérica de afirmações tão sábias! / De Sabedoria de África e dos pretos claro está!»), e ainda a descrição do «sábio» como «caveira sem dentes» e «caveira morta», indicando a ideia de este sábio ter um discurso já gasto e fora de tempo. Muito expressiva é também a interpelação que o poeta dirige, nos últimos versos, à «assistência sem vida», criticando-a por ser cúmplice de um discurso excludente e baseado na ignorância sobre África (Tenreiro, 1982, pp.99-102). Nas narrativas de Almeida, esse apelo à audiência está também muito visível, na medida em que a sua linguagem altamente imagética não dispensa o constante envolvimento emocional do leitor (aliás, exige-o mesmo). As situações de vulnerabilidade das personagens africanas, afrodescendentes e afro-portuguesas de Almeida – protagonistas dos livros referidos – emergem como um

convite para se repensar, individual e coletivamente, as repercussões da história colonial portuguesa no presente.

Como bem lembrou o escritor Amin Maalouf no seu livro *As Identidades Assassinas* (1996), a identidade não se compartimenta, não se delimita em margens e partes, ela é a soma de tudo o que molda o sujeito nas suas circunstâncias particulares. E são essas «stories of subjectivity» (para retomar as palavras de Stuart Hall colocadas na epígrafe) em confronto com as narrativas coletivas que nos permitem identificar as fraturas sociais a melhorar. Com efeito, ao trilharem as calçadas de Lisboa, à semelhança do sujeito poético de Tenreiro, os protagonistas de Almeida vão revelando os problemas da sociedade portuguesa contemporânea decorrentes da marginalização socioeconómica que assola as comunidades mais vulneráveis – as minorias racializadas e os migrantes – problemas esses claramente subsidiários da situação colonial. As criações poético-narrativas do poeta e da escritora, apesar da distância temporal e das diferenças formais que as separam, contêm uma consciência global inegável e por isso podem ser lidos como atos políticos com vista a uma maior justiça social.

Segundo a historiadora Isabel Castro Henriques, o interesse pelas questões africanas em Portugal surge apenas no final do século XX e é um problema do século XXI. Se assim for, entende-se que dos leitores contemporâneos de Tenreiro apenas se tenha esperado «serenamente» a intensificação do desejo de que a humanidade renascesse (Tenreiro, 1982, p.102), porém, aos leitores de Almeida exige-se um olhar crítico sobre a falta de humanidade ainda predominante no coração de muitos porque, nas palavras da historiadora, a «população portuguesa foi muito marcada, durante séculos, por uma ideologia desvalorizadora dos africanos» (Henriques, 2021, s/p) e esse facto não pode continuar a ser omitido e não pode impedir a construção de um futuro mais justo. Como insiste Mbembe (2014, p.295), «não podemos fingir que a escravatura e a

colonização não existiram ou que as heranças desta triste época foram totalmente liquidadas». Valha-nos, então, a literatura para nos ajudar nesse renascimento:

Um homem vai vivendo e pensando na sua importância, tem ideia de que está maduro e que aprendeu com a idade, que vai ensinar os netos, transmitir a herança. Há aquele dito, quando morre um homem, morre uma biblioteca. Rua mói a madureza. Fome é pior do que traça. Que sou eu? Enciclopédia rasgada que passa o dia ao frio? Perdi-vos a todos, meus netos. Passarinhos da minha infância a cantarolar nos ramos das árvores nas primeiras manhãs da minha vida. Galinhas bicando o milho. Pilão de minha mãe batendo no fundo da aldeia. Trapo não dá para velho sábio. Morte anda perto. Plano para o mês que vem. Queimar essa papelada e escrever uma só frase, resumo da minha vida. Gravar com pedra na fachada do São Luiz. Deixar minha assinatura. Boa Morte da Silva, arrumador de carros.

Boas tardes, já é boa noite? Está aí alguém? (Almeida, 2021, pp. 93-94)

Referências Bibliográficas

- Almeida, D. P. de. (2015). *Esse Cabelo*. Teorema.
- . (2018). *Luanda, Lisboa, Paraíso*. Companhia das Letras.
- . (2020). *As Telefones*. Relógio D'Água.
- . (2021). *Maremoto*. Relógio D'Água.
- Fernandes, C., De Carvalho, A., Lima, C., Graça, C., Carlos, C., Pires, D., Sambo, D., luZGomes & Abipiquerst Té, T. (2017). *Djidiu – A herança do ouvido*. Edições VadaEscrevi.
- Ferreira, M. (1977). Da dor de ser negro ao orgulho de ser preto. *Colóquio/Letras*, (39), pp. 17-29.
- Ferreira, M. da C. (2011). De Coração em África: a negritude poética de Francisco José Tenreiro. *Nau Literária: crítica e teoria de literaturas*, 7(1), pp. 1-19.

- Gadzekpo, J. (2010). Francisco José Tenreiro: a dimensão espaço-temporal de uma poética negritudinista. In I. Mata (org.), *Francisco José Tenreiro – As Múltiplas Faces de um Intelectual* (pp. 189-202). Colibri.
- Hall, S. (1987). Minimal Selves. In L. Appignanesi (ed.), *Identity: The Real Me* (pp. 44-46), Document 6. ICA.
- Hamilton, R. G. (1999). A literatura dos PALOP e a Teoria Pós-Colonial. *Via Atlântica*, (3), pp.12-22.
- Henriques, I. C. (2021). Sou contra a destruição das marcas da história colonial. *A Mensagem*. <https://amensagem.pt/2021/08/11/entrevista-isabel-castro-henriques-historia-colonial-roteiro-lisboa-africana-destruicao-simbolos-coloniais-padrao-descobrimentos/>. Acesso em: 11 agosto 2021.
- Jorge, S. R. (2010). «Aqui estou agora de Coração em África»: Tenreiro, a metáfora e o trauma. In I. Mata (org.), *Francisco José Tenreiro - As Múltiplas Faces de um Intelectual* (pp. 251-260). Colibri.
- Margarido, A. (1980). *Estudos sobre literaturas das nações africanas de língua portuguesa*. A Regra do Jogo.
- Martinho, F. J. B. (1982). Prefácio. In J. F. Tenreiro, *Coração em África* (pp. 17-45). Editora África.
- Mata, I. (2010). *Polifonias Insulares – Cultura e Literatura de São Tomé e Príncipe*. Edições Colibri.
- _____. (org.). (2010). *Francisco José Tenreiro - As Múltiplas Faces de um Intelectual*. Colibri.
- Maalouf, A. (2000). *On Identity*. The Harvill Press.
- Mbembe, A. (2014). *Crítica da Razão Negra*. Editora Antígona.
- Paradiso, S. R. (2014). A resistência à colonialidade na poesia africana de Jorge Barbosa e Viriato da Cruz. *Revista Línguas & Letras –Unioeste*, 15(29), pp. 1-14.
- Pires Laranjeira. (1995). *Negritude Africana de Língua Portuguesa*. Afrontamento.
- _____. (org.). (2000). *Negritude Africana de Língua Portuguesa. Textos de Apoio (1947-1963)*. Angelus Novus.
- _____. (2010). Francisco José Tenreiro: poeta do neo-realismo negro. In I. Mata (org.), *Francisco José Tenreiro - As Múltiplas Faces de um Intelectual* (pp. 183-188). Colibri.
- Secco, C. L. T. (2010). A incurável «fratura do exílio» e a presença de contraditórios afetos na poética de Francisco José Tenreiro. In I. Mata (org.), *Francisco José Tenreiro - As Múltiplas Faces de um Intelectual* (pp. 203-213). Colibri.
- Tenreiro, F. J. (1982). *Coração em África*. África – Literatura, Arte e Cultura.
- _____. (2000). Processo Poesia. In Pires Laranjeira (org.), *Negritude Africana de Língua Portuguesa. Textos de Apoio (1947-1963)*. Angelus Novus.
- _____. Acerca do diálogo entre a Europa e a África Negra. *Estudos*, Fascs. II-III, pp. 6-8.
- Torrão, N. (2017). Espelho meu, diz-me quem sou e quem poderia ter sido! Uma análise de *Esse Cabelo*, de Djaimilia Pereira de Almeida. In M. Graciete Besse et al (eds.), *Exilience au féminin dans le monde lusophone (XXe – XXIe siècles)* (pp. 281-288). Editions Hispaniques.

**O ESPAÇO DE SEM MEDO
NO SISTEMA-PERSONAGEM DE *MAYOMBE***

**SEM MEDO'S SPACE IN THE CHARACTER-SYSTEM
OF *MAYOMBE***

Sofia Morabito

Università di Pisa,
Dipartimento di Filologia, Letteratura e Linguistica
<https://orcid.org/0000-0003-2988-4818>

RESUMO: No âmbito da literatura pós-colonial, frequentemente encontramos personagens que, por se inserirem numa dinâmica sociopolítica ainda em formação, procuram refletir realidades nas quais a definição de uma nova identidade nacional e, por conseguinte, também individual, é urgente e necessária. Estas personagens têm um papel determinante na organização da diegese, sendo «personagens redondas» (Forster) e também «trabalhadoras» (Woloch). Um campo de observação privilegiado da «oficina da personagem» desta perspetiva é, sem dúvida, *Mayombe* de Pepetela (1980). Cada uma das 15 personagens do romance é simultaneamente narrador e ator, e cada uma quer afirmar o seu «espaço» em relação à figura central em volta da qual se constrói o discurso da narração: o Comandante Sem Medo. Partindo das considerações proporcionadas pelo projeto de investigação da Universidade de Pisa (2017-2019), *Para uma nova antropologia da personagem literária. Sobrevivência do modernismo e do realismo (1945-hoje)*, este contributo visa analisar o modo como Pepetela constrói o «espaço personagem» do protagonista dentro do romance, criando, em simultâneo, uma dimensão mítica para a personagem no meta-romance.

Palavras-chave: personagem literária, Sem Medo, literatura pós-colonial, espaço-personagem, Pepetela.

ABSTRACT: In the context of post-colonial literature, we often find characters that, by being embedded in a sociopolitical dynamic still in formation, seek to reflect realities in which the definition of a new national and individual identity is urgent and necessary. These characters play a decisive role in the organization of the diegesis, being «round characters» (Forster) and also «workers» (Woloch). A privileged field of observation of the «character workshop» from this perspective is undoubtedly Pepetela's *Mayombe* (1980). Each of the fifteen characters in the novel is simultaneously narrator and actor, and each one wants to affirm its own «space» in relation to the central figure upon whom the narration discourse is built: the Commander Sem Medo. On the basis of the considerations provided by the research project of University of Pisa (2017-2019), *Towards a new anthropology of the literary character. Survival of modernism and realism (1945-today)*, this contribution aims to analyse the way Pepetela constructs the «character space» of the protagonist within the novel, creating, simultaneously, a mythical dimension for the character in the meta-romance.

Keywords: literary character, Sem Medo, post-colonial Literature, character-space, Pepetela.

1. O sistema-personagens de *Mayombe* e o perspectivismo narrativo

Nos últimos anos, a crítica literária focou-se na investigação e formulação das principais características que distinguem as personagens dos romances publicados desde o final da Segunda Guerra Mundial

até aos nossos dias.¹ Dentro da produção literária que pertence a este arco temporal, predominam duas tendências antitéticas na elaboração das personagens literárias. Por um lado, nos romances «pós-modernos»², em que sobrevivem traços do modernismo e das vanguardas, encontramos personagens que são privadas das características distintivas: não têm nome, não são fisicamente descritas, não possuem uma profundidade psicológica e são retratadas como uma massa de indivíduos dentro de uma sociedade impiedosa e sem sentido. Estas personagens passam por um processo progressivo de «despersonalização», fruto da crise de identidade sofrida pelo homem contemporâneo.

Por outro lado, nomeadamente no âmbito da literatura pós-colonial e neorrealista, perdura uma outra tendência procedente do realismo oitocentista. Neste caso, os romances apresentam figuras literárias

¹ Um interessante excursus crítico-diacrónico sobre a teorização do carácter literário foi conduzido por Arrigo Stara, (Stara 2004). Para o caso italiano, lembro também a recente publicação do ensaio de Simonetti (2018). Quanto à literatura portuguesa, é necessário citar os ensaios de Candido (1976); Machado (1977); Eminescu (1983); Seixo (1986); Vieira (2008); Real (2012); Reis (2016). Além disso, assinalo dois projetos de investigação sobre a personagem literária: um (dentro do qual se insere este contributo) intitulado *Per una nuova antropologia del personaggio: persistenze del realismo e del modernismo* (1945-presente), levado a cabo pelo Departamento de Filologia, Literatura e Linguística da Universidade de Pisa entre 2017 e 2019 (<http://archivio-stara-homofictus.fileli.unipi.it/voci-del-questionario/>); outro intitulado *Figuras de Ficção*, coordenado por Carlos Reis na Universidade de Coimbra. Este último projeto visa aprofundar o estudo da personagem literária na ficção portuguesa desde o século XVIII até aos nossos dias, tendo em conta os parâmetros de análise mais díspares (<https://figurasdaficcao.wordpress.com/author/carlosreis01/>). Por fim, para aprofundar os estudos sobre a personagem literária, além dos críticos já mencionados, vejamos também Freeman (1963), Genette (1989); Forster (1991); Woloch (2003).

² O termo «pós-modernismo» circunscreve um contexto cronológico que não se opõe ao modernismo, estando, pelo contrário, em constante diálogo com ele. Giuseppe Petronio comenta sobre isto: «Denominar-se pós-moderno significa reconhecer, consciente ou inconscientemente, que não se é capaz de encontrar, nos anos em que vivemos, características positivas que os distinguem do mundo de ontem» (Petronio; Spanu, 2000, p. 15, tradução minha), precisamente para sublinhar a falta de elementos pertencentes ao pós-modernismo que criam uma clara ruptura com os do modernismo. Sobre o pós-modernismo assinalo Ceserani (1997) e Arnaut (2002; 2010).

que, por se inserirem dentro de uma dinâmica sociopolítica ainda em formação, procuram refletir realidades nas quais a definição de uma nova identidade nacional e, por conseguinte, também individual, é urgente e necessária. Assim sendo, estas personagens, para satisfazerem as exigências de uma sociedade em desenvolvimento que precisa de ser unida e fortificada, devem ser bem delineadas, profundas e determinadas no que toca a alcançar os próprios objetivos. Trata-se de «personagens redondas» (*round characters*), segundo as definições de Forster (1991), ou seja, de personagens elaboradas do ponto de vista psicológico, cuja evolução é extremamente significativa no que diz respeito à história.

Um campo de observação privilegiado da «oficina da personagem» desde uma perspetiva pós-colonial (mas também, em certos aspetos, daquela neorrealista) é, sem dúvida, *Mayombe* de Pepetela. A obra, catalogável como *war novel*, é ambientada durante o período da luta armada da guerra de libertação angolana.³ Escrito em 1971, no auge da guerra colonial, mas publicado apenas em 1980, no apogeu da guerra civil, *Mayombe* inaugura em Angola o que Simone Celani define como a fase «crítica» da sua literatura,

aquela fase em que, após o entusiasmo e exaltação que acompanha e segue a luta pela independência, se começa a refletir sobre as consequências, sobre o que a nova classe dirigente fez,

³ O romance celebra a história de um grupo de guerrilheiros que atuam para abrir uma nova frente de guerra no norte de Angola, mais precisamente na província de Cabinda, um enclave estratégico onde o MPLA, graças ao apoio do Congo, tentava penetrar para continuar a luta no resto do país. A sua base situa-se na floresta do Mayombe, localizada no lado norte do rio Zaire (agora chamado Congo). A floresta do Mayombe é, portanto, um laboratório de guerra inicial, onde as estratégias de combate são testadas, os soldados são treinados e as consciências dos guerrilheiros são forjadas. Estes soldados, por sua vez, terão de introduzir as sementes da rebelião na zona de Cabinda, cujo povo, constituído principalmente por camponeses, se mostra relutante em libertar-se de Portugal. O objetivo é persuadir a população a juntar-se ao MPLA. Sobre o romance *Mayombe* assinalo, entre muitos, os estudos de Chaves (1999); Agazzi (2006); Martins (2010); Aguiar (2011).

enfatizando em muitos casos as tragédias, tais como a pobreza ainda forte, a corrupção e a guerra. (Celani, 2003, p. 28, tradução minha)

Um dos principais temas do livro, de facto, é a divisão interna causada nas fileiras do MPLA pelo fenómeno do tribalismo que aflige todo o país.⁴

O romance recorda uma espécie de «epopeia» do período da luta armada, em que os heróis (ou seja, os guerrilheiros) são minuciosamente analisados, desacreditados e humanizados.⁵ De facto, para além dos problemas contingentes da realidade angolana, Pepetela debruça-se, com meticulosa atenção, na caracterização das personagens, forçadas por uma situação inevitável a dever superar os demónios da dúvida, do remorso e do desespero, na mais completa solidão.

A história é contada por um narrador onisciente que define a floresta do Mayombe, onde se desenvolve a história, como o espaço do silêncio. Na realidade, porém, a floresta transforma-se desde o início no reino da palavra. O silêncio é quebrado não apenas pelos diálogos e pelos pensamentos das personagens (sobretudo os do protagonista Sem Medo) relatados através da voz onisciente do narrador, mas também pelos monólogos interiores dos vários guerrilheiros que se impõem na narração. De facto, o aspeto mais

⁴ Muitos autores abordaram a questão do tribalismo nos textos de Pepetela, tais como Chaves, Macêdo (2009), mas também o próprio Basil Davidson, em Pepetela (1989, pp.VII-XXI).

⁵ O texto é precedido por uma pequena epígrafe, um elogio dirigido aos guerrilheiros que tentaram abrir uma nova frente de guerra no norte de Angola, cujas ações são comparadas com as do semideus Ogum, chamado Prometeu Africano, que dá ao romance e à história um tom mítico e épico: «Aos guerrilheiros do Mayombe, que ousaram desafiar os deuses abrindo um caminho na floresta obscura, vou contar a história de Ogum, o Prometeus Africano» (Pepetela, 1983, p.3). Os guerrilheiros, como os dois heróis da mitologia – clássica e ioruba –, ofereceram aos homens os meios para lutar, diminuindo assim a distância entre o poder dos colonizadores e o povo, e inaugurando uma nova era.

distintivo da obra é a forma como Pepetela quebra os padrões fixos da narração omnisciente, alternando a descrição objetiva do narrador com as vozes de nove personagens-narradoras autodiegéticas (Teoria, Mundo Novo, Milagre, Muatiânvua, André, Lutamos, Chefe de Operações, Chefe do Depósito, Comissário Político), destacadas no texto em itálico e introduzidas pela frase formular «Eu, O Narrador Sou ...». A única exceção é o monólogo do epílogo no qual o pronome pessoal é deslocado para o final da frase: «O Narrador Sou Eu, O Comissário Político» (Pepetela, 1993, p.171). Esta simples mudança da ordem das palavras altera completamente o sentido da oração: apenas quando o romance se conclui, o leitor percebe que o narrador omnisciente é, na realidade, o Comissário Político, o qual escreveu a história para comemorar o seu melhor amigo, o Comandante Sem Medo.

A inserção dos monólogos é uma técnica narrativa emprestada do teatro: a personagem rouba a cena, apresenta-se ao público, ganhando assim o próprio espaço narrativo. Nada, de facto, inspira mais confiança e empatia do que uma personagem retratada sozinha no palco, que se detém para refletir em voz alta, e que tenta estruturar o seu próprio pensamento e a sua consciência, mostrando a sua vulnerabilidade e imperfeição, de acordo com um princípio oposto ao fluxo de consciência de Joyce. O monólogo é o melhor meio narrativo para procurar a verdade, enquanto o «eu monologante» mostra ao leitor/público o próprio raciocínio na esperança de encontrar uma solução aos dilemas que o afligem. Por fim, o monólogo, diferentemente do solilóquio, pressupõe a existência de um destinatário que, neste caso, é claramente o leitor angolano.⁶ No romance, de facto, Pepetela concebe – sempre de um ponto de vista utópico do qual o leitor está perfeitamente consciente – a figura

⁶ Para aprofundar o tema do monólogo e da polifonia assinalo, além de Bakhtin (2015), também o ensaio de Segre (1991).

do «novo» homem africano: um homem que precisa de ser educado socialmente acerca de uma nação em construção, que deve necessariamente libertar-se das tradições negativas como o tribalismo.⁷

Embora não se possa definir *Mayombe* um romance polifónico no sentido bakhtiniano do termo⁸ – se observamos atentamente os monólogos, notamos que a única diferença entre eles é o conteúdo da narração, mas não existe alguma distinção entre o estilo e o registo linguístico das personagens conforme a teoria de Bakhtin (2015) – destaca-se, contudo, o recurso diegético do perspectivismo narrativo, utilizado por Pepetela para observar duas funções principais.

Em primeiro lugar, o perspectivismo narrativo tem uma função política e propagandista. No texto ressoam todas as principais vozes de Angola, pertencentes aos vários grupos étnicos presentes no território: Kimbundu, Ovimbundo, Kikongo e Bakongo. Assim sendo, Pepetela é capaz de representar toda a realidade social e civil angolana durante a guerra colonial. As vozes dos narradores compõem, desta forma, um mosaico vivo de propostas e ideologias, e salientam a precariedade da integração que se vive naquele ambiente. Cada narrador recita a própria história, confessa os próprios segredos, partilhando com o leitor alguns fragmentos do próprio passado, e reflete sobre os problemas e as contradições do momento político que enfrenta, dando uma visão pessoal do tempo, do espaço, da sociedade e também dos acontecimentos narrados. Além disso, as personagens revelam as motivações pessoais que as levaram a se juntar à milícia do MPLA, sempre relacionadas com as próprias experiências de vida. O tempo do passado é retomado

⁷ Segundo algumas interpretações, a intenção da publicação do romance poderia ser a de promover a paz durante a guerra fratricida: à divisão interna do país, Pepetela opõe-se à memória da guerra contra o colonizador como paradigma para a criação de uma consciência nacional unificada (Ramos & Melo, 2011).

⁸ Sobre este aspecto assinalo o artigo de Laura Pinto Minuzzi (2017), no qual tenta explicar as razões pelas quais *Mayombe* não deveria ser definido um romance polifónico, mas sim dialógico.

num tom lírico através da memória, dando aos guerrilheiros o estatuto de narradores: a personagem, de facto, só pode tornar-se um «narrador» se ela contar um acontecimento passado.⁹ É importante, todavia, sublinhar que as personagens confessam apenas o que é funcional à própria dimensão e, sobretudo, à do romance. Neste modo, Pepetela propõe um ponto de vista narrativo baseado num processo de relativização, que conduz, no final do romance, a uma única solução possível: vencer-se o tribalismo e fazer a união na luta pela independência.

A segunda função do perspectivismo narrativo é a de construir o espaço-personagem (Woloch, 2003) do protagonista Sem Medo. Em todos os monólogos, de facto, os guerrilheiros, além de contar a história angolana e a guerra a partir da própria perspectiva, comentam e julgam (positivamente ou negativamente) as ações e os discursos do Comandante. Em cada monólogo vai delineando-se progressivamente o rosto e o papel mítico do protagonista, até ele se transformar, no epílogo, na figura do herói revolucionário, do homem novo (e utópico) angolano ao qual a sociedade deveria aspirar, mas que ainda – e talvez para sempre – é incapaz de compreender. Além disso, através dos monólogos, as nove personagens definem e mostram a própria «referencial personality»¹⁰ (Woloch, 2003), conseguindo também afirmar o próprio «espaço-personagem», embora sempre em relação à figura principal em volta da qual se constrói o discurso da narração, ou seja, Sem Medo.

⁹ Como destaca Silvia Albertazzi (2000), os dois eixos principais nos quais se desenvolve a questão da identidade cultural coletiva pós-colonial são o conceito de memória e o de olhar.

¹⁰ Com «referencial personality» entende-se a capacidade da personagem de transcender os códigos semióticos no qual foi gerada para atuar também no mundo real, provocando um efeito e uma impressão durável no leitor. Para além de desempenhar a sua funcionalidade no mundo ficcional, a personagem exerce o seu papel também no mundo real.

Observando a ficha de leitura que se encontra no Arquivo Stara, a partir da qual nasceu este trabalho, reparamos que as categorias atribuídas por Woloch às personagens secundárias do romance realista do século XIX (trabalhadora ou excêntrica) são transpostas e atualizadas para a análise de todas as personagens dos romances que pertencem ao período entre 1945 e os nossos dias, no que concerne aos protagonistas. Todavia, a proposta de Woloch e as suas definições das personagens são pensadas exatamente para as personagens secundárias, porque, diversamente do protagonista, estas devem desaparecer a certa altura (quer no nível do discurso, quer no da história) para deixar espaço ao protagonista e para voltar ao eixo principal da narração. Portanto, no caso de *Mayombe*, não é possível aplicar as categorias «woloquianas» à personagem protagonista de Sem Medo, mas sim às personagens secundárias conforme a própria proposta de Woloch. *Mayombe*, de facto, sobretudo em relação à caracterização e à apresentação das personagens secundárias, não apenas apresenta muitas analogias com o romance realista do século XIX, mas retoma também algumas estruturas do realismo socialista soviético.

Em particular, se quisermos utilizar os termos woloquianos em relação ao *Mayombe*, o que devemos necessariamente salientar é a riqueza e a complexidade do «sistema-personagens» (Woloch, 2003) que este apresenta. Além do protagonista, o Comandante Sem Medo, encontramos na história 16 personagens secundárias marcadas por traços específicos. São personagens «trabalhadoras» (Woloch, 2003), porque todas desenvolvem uma função específica e são perfeitamente absorvidas dentro da história: Teoria (o professor mulato), Pangu-Akitina (o enfermeiro), o Chefe das Operações, o Comissário (João), Lutamos, Verdade, Milagre (o bazookista), Mundo Novo (o marxista-leninista), Muatiânvua (o marinheiro anarquista), Ekuikui (o caçador), Ingratidão (o ladrão), o Chefe do Depósito, Alvorada, Ondina (a única mulher), Vewê (o último chegado). Talvez a única

exceção seja André que, desempenhando o papel do burocrata corrupto, mostra traços da personagem «excêntrica» (Woloch, 2003). No final, de facto, acabará por ser castigado e exilado.

Entre todas as personagens secundárias, Lutamos é, sem dúvida, a que melhor desempenha a sua função de personagem trabalhadora. Ele, sendo originário de Cabinda, é considerado um traidor por todos os guerrilheiros (todos, exceto Sem Medo). Poucos eram os cabindas que apoiavam a revolução: a maioria, de facto, continuava ainda ao lado dos portugueses. De Lutamos temos apenas um monólogo inserido no último capítulo, intitulado *A amoreira*, no qual afirma a importância da sua própria presença na luta decisiva contra os portugueses (Pau Caído), dado que é o único cabinda presente na operação. A sua dedicação para com a luta demonstra que se todos os cidadãos mobilizados, inclusive os cabindas, estivessem devidamente politizados, seriam com certeza capazes de contribuir para a Revolução. A luta é de todos, por todos e para todos:

Eu, o narrador, Sou Lutamos.

[...] Amanhã, no ataque, quantos naturais de Cabinda haverá? Um, eu mesmo. Um, no meio de cinquenta. Como convencer os guerrilheiros de outras regiões que o meu povo não é só feito de traidores? Como os convencer que eu próprio não sou traidor? As palavras a meia voz, as conversas interrompidas quando apareço, tudo isso mostra que desconfiam de mim. Só o Comandante não desconfia. [...] Quem me defenderá dos outros, quem terá a coragem de se opor ao tribalismo? Terei de ser eu a impor-me, sendo mais corajoso que ninguém. E Nzambi sabe como tenho medo! Mas que será feito do meu povo se o único cabinda se portar mal? Às vezes penso que os outros têm razão, que era preciso liquidar os cabindas. É nos momentos de raiva. Mas o meu irmão, bem mobilizado, não seria capaz de lutar? Seria, sim, é só preciso que

a luta avance. Depois de amanhã, no combate, serei como o Sem Medo. O meu povo o exige. (pp. 162-163)

Lutamos é também a única personagem, além do Comandante, que morre no final, sacrificando-se pelos seus camaradas e demonstrando que é possível e necessário superar o tribalismo. Esta personagem representa o emblema da mensagem que Pepetela parece querer enviar aos seus compatriotas, para os fazer compreender que se continuarem a cimentar divisões internas entre grupos étnicos, Angola continuará para sempre a ser o servo de uma potência estrangeira.

2. Sem Medo: uma perfeita personagem pós-colonial

O espaço-personagem (Woloch, 2003) de Sem Medo resulta construído de modo indireto. Por um lado, o narrador onisciente revela, através do discurso indireto livre, os pensamentos recônditos, as reflexões, as fraquezas e as emoções do protagonista, mostrando assim o seu rosto humano. Por outro, as nove personagens narradoras, através dos monólogos, traçam gradualmente o aspeto mítico do herói revolucionário angolano. O que está claro é que Sem Medo não pode dirigir-se diretamente ao leitor, porque é a representação alegórica da mensagem revolucionária que deve ser divulgada através do texto.

O Comandante encarna metaforicamente a figura do Ogum, o Prometeu africano, porque, tal como o herói da mitologia ioruba, tenta fornecer aos guerrilheiros os meios para lutar, desafiando os «deuses» do romance: a Base da organização, símbolo da autoridade, a floresta do Mayombe, símbolo da natureza, e o tribalismo, símbolo do povo. Sem Medo alude ao herói romântico, sozinho contra todos, mas ao mesmo tempo aberto ao diálogo e à partilha com os outros, como qualquer verdadeiro «camarada» deveria ser. É também

um porta-voz de um marxismo mais «religioso» do que político, messiânico e esperançoso, tal como foi divulgado pelos estudantes africanos que residiam em Lisboa, na Casa dos Estudantes do Império (Medeiros, 1997, pp.233-233). Ele, todavia, prefere definir-se um anarquista, sendo independente, livre e antidogmático:

[...] Eu sou um herético, eu sou contra a religiosidade da política. Sou marxista? Penso que sim, conheço suficientemente o marxismo para ver que as minhas ideias são conformes a ele. Mas não acredito numa série de coisas que se dizem ou se impõem, em nome do marxismo. Sou pois um herético, um anarquista, um sem-Partido, um renegado, um intelectual pequeno-burguês... (Pepetela, 1993, p. 73)

Como todos os homens no comando, ele é considerado um modelo e um anti-modelo: uma autoridade para a qual se deve mostrar respeito, um exemplo com o qual todos se devem comparar, mas que ninguém se atreve realmente a desafiar. Todavia, embora todos os guerrilheiros reconheçam a sua coragem e a sua capacidade de líder, muitos acusam-no não apenas por ele ser um kikongo, mas sobretudo por ele ser um intelectual burguês privilegiado que nunca teve de sofrer, como se destaca nestas passagens:

Eu, O Narrador, Sou O Chefe De Operações.

[...] Mas Sem Medo é um homem. Quando combate, tem o mesmo ódio ao inimigo que eu. As razões são diferentes, mas os gestos são os mesmos. Por isso o sigo no combate. O mal é ser um intelectual, é esse o mal: nunca poderá compreender o povo. Os seus filhos ou irmãos não morreram na guerra. Não, ele não pode compreender. (Pepetela, 1993, p. 147)

Eu, O Narrador, Sou Milagre, o Homem da Bazuka.

[...] Quem decidiu? O Comandante. Quem fez pressão para que fosse condenado? O Comandante, sempre o Comandante. Um intelectual, que nada conhece da vida, que não sofreu, um homem desses é que pode condenar-nos? (Pepetela, 1993, p. 41)

Eu, o Narrado, Sou Mundo Novo

[...] Por isso, Sem Medo está errado. Mas como explicar-lho, como fazer-lhe compreender que a sua atitude anarquista é prejudicial à luta? [...]Ao vê-lo, dir-se-ia que não tem alma. Mas foi ele que correu a peito descoberto para salvar o Muatiânvua, quando caíram na emboscada, e que chorou ao vê-lo ileso. Como é possível que diga que todos são egoístas? É vaidade, vaidade pequeno-burguesa, e mais nada. (Pepetela, 1993, p. 50)

Para outros guerrilheiros camaradas, porém, Sem Medo é um herói, um guerreiro, uma fonte de confiança e salvação para o MPLA e para o povo, um modelo a ser imitado. É um homem sincero, honesto e leal, que se dedica inteiramente à luta pela independência, que combate contra o tribalismo e que se sacrifica pelos seus camaradas sem hesitação:

Eu, O Narrador, Sou Lutamos.

[...] Só o Comandante não desconfia. Entrámos no mesmo ano na guerrilha. Eu era o guia, ele era o professor da Base. Não queriam que ele combatesse, davam-lhe os comunicados de guerra para escrever. Até que um dia ele exigiu que o deixassem combater. Nunca mais escreveu os comunicados de guerra, passou a vivê-los. Estivemos sempre juntos, ele sabe que não trairei. Mas quantos são os que pensam como ele? Vai embora, foi dito que se vai embora para o Leste. Quem me defenderá dos outros, quem terá a coragem de se opor ao tribalismo? (Pepetela 1993, p. 163)

Eu, O Narrador, Sou Chefe Do Depósito.

[...] Já sou velho, já vi muita coisa. As palavras têm valor, o povo acredita nas palavras como deuses. Mas aprendi que as palavras só valem quando correspondem ao que se faz na prática. Sem Medo fala como age. É um homem sincero. Que me interessa a língua que falaram os seus antepassados? Ele está sozinho aqui, em Dolisie. Rodeado de inimigos ou, pelo menos, de pessoas que não o compreendem. Os guerrilheiros apreciam-no como Comandante, mas desconfiam dele porque é kikongo. Eu aprecio-o e não desconfio dele. (Pepetela, 1993, p. 129)

À medida que percorremos as páginas do livro, aprendemos tudo sobre o protagonista. Conhecemos o seu aspecto físico (tem trinta e cinco anos, barba longa, cabelo desarrumado, uma cicatriz de bala no couro cabeludo, cabeça grande, peito forte, voz autorizada e o olhar aguçado), o seu feitio (é um homem sincero e leal, mas é também extremamente orgulhoso e convencido) e, por fim, a sua história. Sem Medo é um kikongo, que viveu em Luanda, mas é originário de Uíge, uma província no extremo norte do país. Aos dezasseis anos foi expulso do seminário porque foi compulsivamente atraído pelo prazer. Depois desta experiência tornou-se ateu e abraçou o marxismo. Estudou na Universidade de Lisboa e, a seguir, juntou-se às fileiras do MPLA, porque, como ele próprio diz, a revolução deu-lhe a oportunidade de materializar o seu sonho de viver uma aventura; caso contrário, ele teria sido um escritor. Conhecemos também o seu sentimento de culpa para com Leli, a sua ex-namorada, que o impede de amar novamente; o seu desejo e afeto por Ondina; o valor da sua amizade fraterna para com João, o Comissário Político; a sua lealdade para com os outros membros do grupo; as suas avaliações sobre o partido, o tribalismo, a guerra e a organização.

Pepetela consegue, mediante o sistema-personagens e o narrador, exaltar tanto o lado humano como o lado mítico da personagem.

Aliás, é precisamente o lado humano de Sem Medo – que é constantemente posto a nu para que o leitor se identifique ainda mais com ele – que lhe permitirá evoluir e tornar-se um mito. A sua profunda humanidade leva-o a sacrificar-se pelo bem coletivo, e o sacrifício, que o torna um herói e um mártir, leva-o à imortalidade.

Todos os guerrilheiros descritos são personagens cinéticas, que passam por um processo de transformação devido à guerra: Sem Medo morre quando atinge o auge da sua metamorfose. A morte do Comandante é fundamental para elaborar uma interpretação completa das ações e dos pensamentos da personagem. É como se, através do seu sacrifício, o leitor fosse capaz de compreender todos os elementos que integram o seu ser, precisamente, «sem medo». O Comandante representa o rebelde destemido que luta pela independência, que vê os verdadeiros problemas que afligem o país e propõe soluções para os resolver, que diz sempre a verdade sem temer as consequências, que se imola pelo bem dos outros, mas que, por todas estas razões, não pode ter o seu lugar na nova Angola. O Comandante, de facto, não pode existir numa sociedade onde reina o tribalismo, o individualismo, a avidez, a hipocrisia e a rivalidade política. Ele morre porque é obrigado a morrer.

Até o próprio Sem Medo, ao longo da narração, revela a plena consciência de não poder viver num outro momento histórico senão naquele da luta pela independência. Ele sabe que não pode existir fora do Mayombe, que representa o espaço da utopia, do ideal, da luta, da possibilidade: fora da floresta há apenas a realidade angolana, ainda imatura e impreparada para o acolher. Repare-se, nestes três excertos, no que o próprio Comandante afirma cada vez que alguém lhe pergunta sobre o seu futuro:

1) Comissário Político: – A única divergência é no futuro. Tu és mais um homem para esta fase da luta, recusas-te a pensar

no futuro. Nós pensamos também nesse futuro. Como te vês em Angola independente?

Sem Medo: – Eu? Não me vejo. Simplesmente, e em toda a sinceridade, não me vejo [...] O que me não impede de lutar por essa independência. (Pepetela, 1993, p. 77)

2) Ondina: – Sim, só te vejo como militar.

Sem Medo: – Também eu, Ondina. Esse é o problema. Porque um dia será necessário abandonar a arma, já não haverá razão para vestir farda... Porque também não gosto de estar num exército regular.

Ondina: – Que farás então, quando acabar a guerra?

Sem Medo: – Não sei. Isso não me preocupa. (Pepetela, 1993, pp. 130-131)

3) Sem Medo: – Tu és o tipo do aparelho, um dos que vai instalar o Partido único e onipotente em Angola. Eu sou o tipo que nunca poderia pertencer ao aparelho[...].

Mundo Novo: – E quando o aparelho se instalar, o que farás?

Sem Medo: – Não sei. [...] O que sei, o que queria que compreendesses, é que esta revolução que fazemos é metade da revolução que desejo. Mas é o possível, conheço os meus limites e os limites do país. O meu papel é o de contribuir a essa meia revolução. Por isso vou até ao fim, sabendo que, em relação ao ideal que me fixei, a minha ação é metade inútil, ou melhor, só em metade é útil. (Pepetela, 1993, pp. 156-157)

«Não sei»: esta é a resposta de Sem Medo quando lhe perguntam o que fará depois da Independência. Não sabe, porque ainda não existe um futuro que preveja a existência do verdadeiro homem revolucionário. Assim como afirma o Comissário Político no epílogo, Sem Medo – como todos os heróis das tragédias – «nasceu demasiado

cedo ou demasiado tarde» para a sociedade angolana da época, que ainda não está preparada (e talvez nunca venha a estar) para aceitar uma tal figura.¹¹ Sem Medo simboliza aquela personagem literária multifuncional que não pode ter lugar na sociedade colonial, mas que, na realidade, também não poderá ter lugar na sociedade pós-colonial, sendo uma sociedade que está a ser construída sobre os estilhaços em deterioração dos valores alógenos dos conquistadores (sejam eles portugueses, soviéticos ou cubanos). Tal como Aníbal – um dos protagonistas de *A geração da utopia* (1992) – Sem Medo morre porque é fiel à utopia de construir um verdadeiro mundo novo. Uma fé absoluta que, no entanto, o tornará o vencido por excelência: relegado e auto-relegado às margens de uma «nova» sociedade, que é nova apenas no nome.

3. Conclusões

As personagens de *Mayombe* estão impregnadas pela utopia da esperança, da vitória, de uma visão otimista do futuro: lutam pela própria liberdade e pela independência política de uma colonização que trouxe apenas miséria, exploração e opressão. Os mesmos ideais devem ser introjetados e assimilados pelo leitor pós-colonial para que, através do processo de identificação, seja levado a combater. Neste romance, portanto, o papel do leitor é mínimo: ele só tem de ler e aceitar a história que lhe é proposta. Não há nenhum tipo de jogo entre narrador/autor e leitor. A mensagem deve ser clara e

¹¹ «O Narrador Sou Eu, O Comissário Político. A morte de Sem Medo constituiu para mim a mudança de pele dos vinte e cinco anos, a metamorfose. Dolorosa, como toda metamorfose. Só me apercebi do que perdera (talvez o meu reflexo dez anos projetado à frente), quando o inevitável se deu. Sem Medo resolveu o seu problema fundamental: para se manter ele próprio, teria de ficar ali, no Mayombe. Terá nascido demasiado cedo ou demasiado tarde? Em todo o caso, fora do seu tempo, como qualquer herói de tragédia» (Pepetela, 1993, p.171).

concisa para ser recebida imediatamente, dado que se trata de uma literatura marxista-socialista, cuja função principal é, precisamente, a propaganda.

Pepetela, então, utiliza o *homo fictus* fosteriano para fornecer ao leitor um conhecimento mais profundo e coerente da realidade do que um simples *homo sapiens* poderia fornecer.¹² Ao transpor tudo para o plano da ficção, o escritor tenta simplificar a questão, para torná-la acessível a todos. Além disso, dando importância ao papel do narrador, Pepetela ressalta também a dimensão da oralidade, fundamento da sociedade africana e, portanto, essencial para a redenção da sua identidade. Uma identidade que é construída através da memória dos narradores fictícios, e que é alegoricamente configurada na personagem protagonista, a qual também é elaborada (em parte) através das palavras e das memórias dos narradores-guerrilheiros.

Se, como destaca Stara (2004, pp.23-27), a personagem literária é o produto entre a tensão dinâmica da funcionalidade e da referencialidade, ou seja, entre a estrutura e a referência; então, Sem Medo representa o paradigma perfeito da personagem pós-colonial, por ele não possuir apenas um significado dentro do código semiótico no qual foi gerado como dispositivo funcional de narração, mas também por ser capaz de ultrapassar este código e veicular a sua mensagem no mundo real (no âmbito da referencialidade). Através de Sem Medo, portanto, Pepetela pode transcender o texto para afetar a nova realidade social angolana em busca da sua identidade:

¹² «O *Homo Fictus* é mais esquivo do que o seu primo. É criado na mente de centenas de romancistas, que têm métodos de gestação conflituosos, pelo que não deve ser generalizado. No entanto, muito pouco pode ser dito sobre o assunto. Geralmente nasce, é capaz de morrer, necessita de pouca comida e sono, está incessantemente ocupado com as relações humanas. E, acima de tudo, passamos a saber mais sobre ele do que sobre os nossos semelhantes, porque o seu criador está em sintonia com o narrador. Se quiséssemos usar a hipérbole, poderíamos dizer neste momento que: «se Deus pudesse contar a história do universo, o universo tornar-se-ia fictício» (Forster, 1991, p.66, tradução minha).

«Eu escrevi não para publicar. Escrevi porque tinha necessidade de escrever. Estava em cima de uma realidade que quase exigia que eu escrevesse. Escrevendo eu compreendia melhor essa realidade; escrevendo eu atuaria também melhor sobre a própria realidade» (Serrano, 1999, pp.136-137).

Referências Bibliográficas

- Agazzi, G. L. (2006). O romance em Angola: ficção e história em Pepetela. *Imaginário*, 12(13), pp. 191-208.
- Aguiar, A. (2011). Vozes silenciadas, palavras evocadas: conceitos de história em Mayombe. *Estação Literária*, 8 A, pp. 106-117.
- Albertazzi, S. (2000). *Lo sguardo dell'Altro. Le letterature postcoloniali*. Carocci.
- Arnaut, A. P. (2022). *Post-Modernismo no Romance Português Contemporâneo. Fios de Ariadne – Máscaras de Proteu*. Livraria Almedina.
- . (2010). Post-Modernismo: o futuro do passado no romance português contemporâneo. *Via Atlântica*, (17), pp. 129-140.
- Bakhtin, M. (2015). *Problemas da poética de Dostoiévski*. Forense Universitaria.
- Candido, A. (1976). *A personagem de ficção*. Perspectiva.
- Celani, S. (2003). *L'africa di lingua portoghese – Letteratura Storia e Cultura*. Sette Città.
- Ceserani, R. (1997). *Raccontare il postmoderno*. Bollati Boringhieri.
- Chatman, S. (2010). *Storia e discorso. La struttura narrativa nel romanzo e nel film*. Il Saggiatore.
- Chaves, R. (1999). Pepetela: romance e utopia na história de Angola. *Via Atlântica*, (2), pp. 216-233.
- Chaves, R. & Macêdo, T. (Orgs.). (2009). *Portanto... Pepetela*. Ateliê Editorial.
- Eminescu, R. (1983). *Novas coordenadas no Romance Português*. Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, Ministério da Educação.
- Forster, E. M. (1991). *Aspetti del romanzo*. Garzanti.
- Freeman, W. (1963). *Dictionary of Fictional Characters*. J.M. Dent.
- Genette, G. (1989). *Figures III*. Édition du Seuil.
- Machado, Á. M. (1977). *A Novelística Portuguesa Contemporânea*. Instituto de Cultura Português.
- Martins, A. M. (2010). As margens do texto nas margens do cânone: Paratexto, texto e contexto em Luanda e Mayombe. *Ipotesi*, 14(2), pp. 169-177.
- Medeiros, T. (1997). Pepetela – o poeta da utopia. *África: Revista do Centro de Estudos Africanos*, 1(18-19), pp. 231-240.

- Minuzzi, L. P. (2017). Mayombe: um romance polifônico?. *A Escrita e Crítica Literária no Brasil: limiares e perspectivas* (pp. 1-11). Edipucrs. <https://editora.pucrs.br/anais/escrita-e-critica-literaria-no-brasil/2017/index.html#inicio>. Acesso em: 16 set. 2021.
- Petronio, G. & Spanu, M. (2000). *Postmoderno? Postcoloniale? La grande narrativa*. Carocci.
- Pepetela. (1993[1982]). *Mayombe* (5ª ed.). Publicações Dom Quixote.
- Ramos, D. V. & Melo, M. A. de. (2011). Nação e narrativa em Pepetela. *Locus: Revista de História*, 17(1), pp. 173-188.
- Real, M. (2012). *O Romance Português Contemporâneo 1950-2010*. Editorial Caminho.
- Reis, C. (2016). Narratologia(s) e teoria da personagem. *Figuras da Ficção* (pp. 9-23). Centro de Literatura Portuguesa da FLUC.
- Segre, C. (1991). *Intrecci di voci. La polifonia nella letteratura del novecento*. Einaudi.
- Seixo, A. M. (1986). *A palavra do romance. Ensaios de Genologia e análise*. Livros Horizonte.
- Serrano, C. (1999). O romance como documento social: o caso de Mayombe. *Via Atlântica*, (3), pp. 132-139.
- Simonetti, G. (2018). *La letteratura circostante. Narrativa e poesia nell'Italia contemporanea*. Mulino.
- Stara, A. (2004), *L'avventura del personaggio*. Mondadori Education.
- Vieira, C. da C.. (2008). *A construção da personagem romanesca*. Colibri.
- Woloch, A. The one vs. the Many: Minor Characters and the Space of the Protagonist in the Novel. Princeton University Press.

**O ARQUIVO LITERÁRIO DE ÓSCAR RIBAS:
UANGA – FEITIÇO (1951), A LUANDA
DE ANTIGAMENTE E A CONSTRUÇÃO
DO PROGRESSO**

**ÓSCAR RIBAS' LITERARY ARCHIVE:
UANGA – FEITIÇO (1951), PAST LUANDA
AND THE CONCEPT OF PROGRESS**

Francesca De Rosa

Università degli Studi di Napoli L'Orientale,
Dipartimento di Studi Letterari, Linguistici e Comparati
<https://orcid.org/0000-0002-0286-457X>

RESUMO: O presente trabalho tem por objetivo aprofundar a obra do escritor Oscar Ribas e o seu papel na formação do romance em Angola, caracterizado pela ambivalência do seu pensamento dividido entre o discurso da *civilização ocidental cristã* e a *proposta da noção da angolanidade* (Hamilton, 1975). Esse aspecto permite-nos proporcionar uma reflexão sobre o papel que Ribas assume na relação entre a dimensão cultural e civilizadora dentro da sua obra e o papel de mediação entre as perspectivas da literatura colonial e, por outro lado, as vozes empenhadas na missão de Descobrir Angola. A análise concentrar-se-á na obra *Uanga – Feitiço* (1951) em que Ribas apresenta as vidas, os costumes e as tradições dos luandenses em finais do século XIX. Dentro das contradições das sociedades coloniais, o trabalho de Ribas – intérprete da cultura

e da valorização angolana – permite-nos repensar a complexidade da relação entre história, identidade nacional e cultura.

Palavras-chave: Óscar Ribas, literatura angolana, mundo colonial, arquivo literário.

ABSTRACT: This study aims to delve deeper into the literary contributions of writer Óscar Ribas and his role in the development of the novel in Angola. His work exemplifies the coexistence of Western Christian civilization discourse with the construction of Angolanity (Hamilton, 1975). This duality facilitates reflection on Ribas' role concerning the cultural and civilizing dimensions in his work. Furthermore, it assists in understanding his mediatory role between the viewpoints of colonial literature and those engaged in the mission of Descobrir Angola. The analysis will focus on the work *Uanga – Feitiço* (1951), where Ribas depicts the lives, customs, and traditions of the Luandenses in the late nineteenth century. Despite the inherent contradictions of colonial societies, Ribas' work enables us to reassess the intricate relationship between history, national identity, and culture.

Keywords: Óscar Ribas, angolan literature, Uanga, colonial world, literary archive.

Este ensaio tem por objetivo promover uma reflexão sobre a produção literária do período colonial em Angola, a partir do romance *Uanga – Feitiço* (1951) do autor angolano Óscar Ribas, cientes do empreendimento delicado ao falar em literatura colonial e sem a pretensão de avaliar esta literatura de modo uniforme e minimalista (Noa, 1999, p. 63). Fora de um conjunto de obras monolíticas, encontramos a obra de Ribas (1951), central no processo de afirmação do romance em Angola, fase de profunda tensão, de contradições e de predominância poética (Chaves, 1999, p. 154).

Entre literatura colonial e colonialidade literária

As teorizações sobre a literatura colonial, relativas ao «paradigma submerso», como o qualificou Francisco Noa (1999, pp. 58-69), podem ser úteis para quebrar a cristalização que a categoria colonial gera; além de distinguir três momentos da produção literária colonial, nomeadamente exótico, ideológico e cosmopolita, Noa estimula a reflexão, traçando uma reconstrução crítica das definições de literatura colonial e das características da colonialidade literária.¹ O autor destaca o carácter plural dos diferentes códigos nela presentes e a impossibilidade de uma evolução inequívoca, «se é verdade que a visão do mundo do colonizador enquanto valor dominante atravessa toda a literatura colonial, o que parece irrecusável é o facto de essa mesma literatura não ter um desenvolvimento linear e previsível. Muito pelo contrário» (Noa, 1999, p. 67).

Na mesma direcção vão as observações de António Tomás (2005, pp. 130-139) que, na análise sobre literatura angolana e literatura colonial², além de abordar o papel dos concursos de literatura colonial organizados pelo Estado Novo português, destaca a importância de não entendermos como puras as categorias de colonial e pós-colonial. Tomás convida-nos a considerar constantemente, no estudo académico da literatura angolana, o que aconteceu antes da independência cientes de que, na área literária, nada foi escrito ou estudado, em termos de tema ou forma, que já não tivesse sido

¹ De acordo com as teorizações de Santos Abrantes (1947), Manuel Ferreira (1989), Salvato Trigo (1987), Pires Laranjeira (1995), Inocência Mata (1992), entre outros (Noa, 1999, pp. 59-68).

² A investigadora Inocência Mata, a partir das críticas movidas às distinções promovidas por Elleke Boehmer (1995) entre «colonial literature» e «colonialist literature» e da formulação «literatura colonial guineense» de Leopoldo Amado (2013), aprofunda importantes aspetos da literatura colonial portuguesa a considerar. Segundo a autora essa literatura não revela apenas o contexto colonial, mas faz apologia do sistema colonial e destaca a correspondência entre perspectiva colonialista e dimensão colonial (Mata, 2016, pp. 91-92).

experimentado no período colonial da literatura angolana.³ Ao analisarmos as obras apresentadas no concurso de literatura colonial,⁴ continua Tomás, já existia a preocupação de trazer vários tipos sociais ou populares, línguas locais, transcrições de provérbios para o romance. Entre os autores que criam fortes ligações entre literatura e etnografia, Tomás cita o exemplo de Óscar Ribas e o seu esforço de traduzir para um contexto universalmente reconhecível a vida dos indígenas, gravando para o público urbanizado algo que tinha sido cancelado pela colonização (Tomás, 2005, p. 134).

Nascido em Luanda em 1909 de mãe africana e pai português, «apologista de tradições minguantes»⁵ (Hamilton, 1975, p. 45), pode-se considerar Ribas conhecedor profundo da psicologia e da vida dos nativos da região de Luanda. Como sugerem as palavras de Carlos Erverdosa, na obra *Uanga* «encontramos retratada com mão de mestre a sociedade africana do fim do século passado, com o seu folclore, as suas superstições, o seu linguajar e as suas formas de relação» (Erverdosa, 1963, p. 29).

O simples enredo do romance, baseado na história de amor entre as personagens de Joaquim e Catarina que lidam com vários problemas até chegar a morte da mulher, conta também com a presença de outro protagonista: o universo popular de Luanda. Histórias, anedotas, lendas, contos, fábulas, rituais que animam o *sunquilar*⁶ das noites nas vozes dos homens, das mulheres e das crianças e as *massebas*, tudo isto a dar a imagem do retrato etnográfico e folclórico da cidade e dos *musseques* da capital de Angola. É nesse cenário que encon-

³ O autor analisa o espaço do Concurso de Literatura Colonial e de outros concursos que acolheram obras de autores entendidos como «coloniais».

⁴ *Uanga* recebeu uma menção honrosa no referido Concurso de Literatura Colonial em 1951 e Oscar Ribas recebeu o grau de funcionário da Ordem do Infante Dom Henrique por parte do governo português em 1962.

⁵ Em inglês *Apologist for Waning Traditions*.

⁶ Termo que, de acordo com o Dicionário de Regionalismos do próprio Ribas, significa: seroar, fazer serão, contar e ouvir estórias à noite (Secco, 2010, p. 2).

tramos quimbandas e feitiçeiros, o ambanquista Antonio Sebastião, a mãe e as irmãs da Catarina, o Tio João, a personagem da Joana. Trata-se de uma representação que lembra muito uma sequência cinematográfica, nas palavras de Irene Guerra Marques, «as personagens são descritas de uma maneira vigorosa e dinâmica. Pertencem a um mundo real, agindo e interagindo, cultuando, amando, odiando, num clima de intenso dramatismo» (Marques, 1985, p. 15).

A professora de estudos africanos Ana Maria Mão-de-Ferro Martinho, em um estudo sobre etnografia e territorialidade (2010), analisa o lugar epistemológico contemporâneo da etnografia, com referência aos discursos dominantes espalhados em África e em Portugal antes e depois das independências; nessa trajetória usa o estatuto de sujeito etnográfico para reavaliar as condições enunciativas de alguns textos do período colonial e de autores posteriores às independências, destacando a maneira pela qual a etnografia colonial contribuiu para a edificação do texto imperial e como, ao mesmo tempo, foi usada por autores africanos como instrumento para validar as culturas africanas e afirmar a sua autonomia. Nesse estudo, Martinho esboça o papel de autores considerados fundadores da ficção etnográfica e suas estratégias de auto-representação, entre os quais Óscar Ribas⁷ (1909-2004), destacando o seu aporte para a «vocalização das realidades angolanas autóctones» e considera-o como umas «vozes incómodas para o regime colonial» (Martinho, 2010).

A incógnita do mundo negro e a dimensão civilizadora

Em uma fase essencialmente concebida sob o modelo da colonialidade literária imaginada pela política do Estado Novo – perceptível no espírito de elevação daqueles escritores metropolitanos promo-

⁷ E ainda autores como Assis Junior, Castro Soromenho, Domingos Van-Dúnem.

tores ideológicos dos sentimentos obsessivos de perda das colónias por parte de Portugal – a escrita do escritor angolano Óscar Ribas, interessa-nos pela sua atitude frente ao contexto cultural e político do seu tempo no Além-mar. Distanciamento e pertença à dimensão literária colonial aparecem logo na abertura da obra que o autor dedica a «Vós, Irmãos de Angola» e, ao mesmo tempo, ao público externo que não conhece devidamente a realidade angolana, «como desejávamos abeirar-nos da realidade – norma para quem pretende focar uma sociedade – fugimos da rotina seguida pelos escritores coloniais, a quem, talvez por ausência de observação, o mundo negro se afigura como uma incógnita» (Ribas, 1969 [1951], p. 14). O autor coloca-se como observador da realidade e já na introdução de *Uanga* deixa claro o seu desejo de fazer um documentário, um repositório etnográfico da sociedade negra «inculta» e autóctone de Luanda. Sempre na introdução, Ribas enumera as razões que justificam a sua escolha de colocar o romance numa época anterior, «ao fim de podermos descrever práticas que a civilização conseguiu banir, particularmente nos centros mais desenvolvidos» (Ribas, 1969 [1951], p.14). Afirmações que dão a entender a construção por parte do autor de um discurso civilizador, embora simultaneamente promova aspectos da cultura negra do povo indígena de Luanda. A académica Rita Chaves tem salientado repetidamente o distanciamento entre o mundo de Ribas e o mundo narrado, destacando o forte desequilíbrio que se manifesta, através do duplo estranhamento do autor na construção temporal e social da obra (Chaves, 1999, p. 141).⁸ Esta

⁸ Muitos dos elementos da cultura popular serão esclarecidos e aprofundados por Oscar Ribas em obras posteriores como em *Ilundo, divindades e ritos angolanos* de 1958, *Usos e costumes angolanos* de 1964, *Missosso I* (1961), *Missosso II* (1962), *Missosso III* (1964) ou *Temas da vida angolana e suas incidências* (2002). Como refere Armindo Jaime Gomes, é de Óscar Ribas o mérito de se debruçar «sobre a socio-cultura *mbundu* de Luanda colonial, distribuindo e categorizando o acervo kim-bundu em: *Misoso I* [1979 (1961, 1ª ed.)], colectânea de contos e provérbios; *Misoso II* (1962), etno-psicologia onomástica, os desdéns, *isemu*, diversões infanto-juvenis, bramidos e epistolárias incluindo o reordenamento e a categorização da culinária

ambivalência permite-nos elaborar uma dupla reflexão sobre o papel desempenhado por Ribas na relação entre a dimensão cultural e civilizadora dentro da sua obra, e sobre as influências da literatura colonial baseada no pressuposto de superioridade civilizadora do colonizador e da noção de avanço.

Passado e presente figuram na secção de abertura intitulada *Antigamente*, em que o autor descreve a Luanda do passado, situando a obra em 1882 e a Luanda do tempo do autor, distinguindo a cidade «que ainda não possuía vivendas elegantes [...] cheia de barracas, casas grosseiras», a Luanda da vida rústica, dos animais e das feras que «transitavam livremente», mostrando o contraste entre a Luanda de poente, onde ficava o casario europeu da «gente civilizada» e a zona das moradias dos nativos, do Cazuno e da Ingombota. Seguem as descrições da ilha, da baía e do porto, do comércio e do embarque de mais «truncos de ébano», do mercado «aparentemente fechado às embarcações negreiras», a Luanda dos transportes humanos em maxilas e tipóias, que ainda não tinha conhecido o progresso (Ribas, 1969 [1951], pp. 17-21). O que parece ganhar forma é, assim, a construção da ideia de avanço, na obra o autor fala «das pobres vítimas do dinheiro, do tráfico negreiro, das pessoas que para sempre abandonaram o berço, por culpa de outrem», e que «por prejuízo demográfico e económico para Angola consentia (n)a saída brutal de mais filhos»; Ribas atribui ao dinheiro o problema do transporte humano feito de maxila e tipóia com «seres fisiologicamente idênticos [que] se repeliam tal como eletricidades iguais». Nas palavras do autor, é o progresso que permitiu a substituição com outros meios de transporte, fala de máquinas que «operaram a revolução», da chegada de novos meios de transportes. Dá notícia da introdução do vestuário europeu, difundido nas palavras do

mbundu; *Misoso III* (1964a), conjunto de canções, adivinhas, súplicas, exorcismos, prantos, instantâneos vitais» (Gomes, 2021).

autor, sob o governo de Nórton de Matos e por fim, chega à Luanda «liberta de insídias [...] a par de outras cidades modernas» (Ribas, 1969 [1951], p. 20).

O trabalho de carregadores de tipóia reaparece no meio da obra, com a viagem de António Sebastião a Cabiri. O ambanquista⁹ é transportado pelos carregadores numa tipóia e o autor descreve a cena por um lado, humanizando essas pessoas, dando espaço a seus sentimentos e sofrimentos, «Os carregadores computavam seis, mas seus pensamentos fundiam-se num só: a saudade» (Ribas, 1969 [1951], p.126); por outro lado, insiste em atribuir plena responsabilidade ao dinheiro e aos negros para esse tipo de atividade, culpando-os de se venderem entre eles, contrariamente ao que faziam os brancos:

Ser-se preto, que coisa má! Seriam os brancos como eles? Os brancos também se venderiam assim, assim como eles, pelos tios, pelos vencedores nas guerras? Não, não podiam ser assim. O preto é que era mau, vendia outro preto como ele. [...] queria dinheiro [...] e outras belas coisas dos brancos. Mas o branco também tinha culpa: também comprava pretos para mandar para muito longe, para terras aonde são precisas mais de duas luas para se lá chegar. (Ribas, 1969 [1951], p. 126)

A historiadora angolana Maria da Conceição Neto, em um importante ensaio sobre a história do trabalho africano na Angola colonial, reconstrói as várias formas de trabalho forçado «a que foram sujeitos aqueles que as leis coloniais classificaram como indígenas» (Neto, 2017, pp. 107-129).

⁹ Sobre a personagem do ambanquista veja-se a obra de Alberto Oliveira Pinto, *Angola e as Retóricas Coloniais – Roupagens e Desvendamentos*, Lisboa: Mercado de Letras, 2012.

Numa análise cuidadosa sobre a passagem de escravos a «liberto», de «liberto» a «serviçal» e deste a «contratado», destaca o espaço que decorre entre o decreto de Sá da Bandeira (1836) relativo à abolição da exportação de escravos das colónias portuguesas e o decreto de 1875 que estabeleceu a liberdade de todos os ex-escravos «libertos». As constatações feitas por Neto ajudam a melhor compreender como o processo da abolição legal da escravatura em Angola não foi de modo algum «universal, imediato ou completo»¹⁰ e que as sucessivas condições de serviçais pouco diferiam das dos escravos:

Desde o «Regulamento do Trabalho dos Indígenas das Colónias» de 1899 até 1961, quando a guerra de libertação que eclodiu em Angola obrigou a rápidas reformas, a legislação colonial portuguesa permitiu sempre formas diversas de trabalho forçado (com ou sem «contrato» formal), que não se aplicavam aos cidadãos portugueses mas apenas àqueles pela lei classificados como «indígenas». ¹¹ (Neto, 2017, p. 113)

A autora destaca a categoria dos carregadores e daqueles trabalhadores mobilizados no transporte, essenciais para a economia colonial, analisando como durante o período da escravatura e depois da sua abolição «coexistiam legalmente diferentes regimes para a

¹⁰ Como refere Neto, a condição de «liberto» era uma condição de dependência aos senhores dos ex-escravos e nulos eram os efeitos da legislação abolicionista no interior de Angola. A autora acrescenta que em muitas zonas de Angola, a memória social guardou o ano de 1910 como ano em que foi de facto abolida a escravatura, data da implantação da República em Portugal e ligada a algumas medidas que foram tomadas pelo novo governo republicano e pelo governador-geral Norton de Matos (Neto, 2010).

¹¹ Sempre Neto (2010) observa como muitas eram as exceções que as leis ligadas ao trabalho forçado permitiam. Exemplo é o Artigo 20º do Ato Colonial, «O Estado somente pode compelir os indígenas ao trabalho em obras públicas de interesse geral da coletividade, em ocupações cujos resultados lhes pertençam, em execução de decisões judiciais de carácter penal, ou para cumprimento de obrigações iscais» (Diário do Governo I Série, no 156, 8 de julho de 1930).

obtenção de carregadores, um similar à escravidão, outro baseado no pagamento satisfatório da prestação do serviço» (Annaes, pp. 623-636; Neto, 2017, p. 123). As considerações feitas por Neto permitem que se constate a ausência nos estudos sobre «escravidão» ou «trabalho forçado» daqueles trabalhadores cujos trabalhos tinham desempenhado um papel central na colonização portuguesa.

Essa análise interessa-nos também para ampliar a reconstrução feita por Ribas na apresentação desse tipo de trabalho em que o autor parece omitir a complexidade da economia colonial no período pós-abolição. É de salientar que o espaço da escravidão na obra de Ribas fica confinado numa época anterior, a de antigamente; no capítulo *Saudação*, Catarina e Joana conversam com dois escravos velhos que as mulheres encontram no Largo do Pelourinho, local onde se castigavam os escravos fugidos (Ribas, 1969 [1951], p. 220). O diálogo segue num elogio das medidas tomadas pelo governo em relação à abolição:

– Então nossos avós, que fazem aqui? – Demanda Joana.

Com inflexão triste, um responde:

– Estamos a ver isto, onde nos batiam antigamente! Éramos amarrados àqueles ferros... Um dia, o meu patrão mandou-me para aqui, apanhei tanto, tanto, tanto, até deitei sangue!

– Eu também apanhei muitas vezes aqui, o meu primeiro patrão era muito mau! – Acrescenta o outro no mesmo tom.

Catarina condói-se:

– Coitados! Foi bom o Governo ter acabado com este castigo do diabo!

– É mesmo. Amarrar uma pessoa como um boi, depois bater-lhe... [...]

– Éramos mesmo bois, até nos marcavam o nome do patrão, com um ferro quente. – E mostrava o peito. (Ribas, 1969 [1951], pp. 220-221)

Através das considerações feitas por Rita Chaves (2016), a partir das teorizações de Mary Louise Pratt (2005) sobre a expressão auto-etnográfica, podemos entender melhor a singularidade de Ribas no seu papel de mediador marcado pelas contradições do mundo colonial. Auto-etnográfico na presença de várias línguas, expressão dos contextos de fronteiras, na tentativa de auto-descrição que considera as representações que outros fizeram delas, na combinação entre a descrição dos aspectos da sociedade colonial e uma crítica parcial das formas de exploração que não recusa também a louvação das «boas obras». Frequentemente, o narrador descreve os diferentes aspectos culturais locais através de uma comparação, ora hierárquica ora contraditória, com os critérios da civilização ocidental.¹²

O papel do equívoco e a estruturação gerárquica das línguas

Distância e adesão ao mundo que narra fazem de Ribas um intelectual dilacerado: distância da «sociedade negra inculta» e ao mesmo tempo contaminação e proximidade com aquele mundo, através do recurso ao discurso indireto, da apresentação de algumas personagens, como «Tio João» e «Mamãe». Tais elementos contraditórios espelham a sociedade a que o autor pertence que, como refere Chaves, é fortemente marcada pela mesclagem e discriminação a um só tempo (Chaves, 2016, p. 202).

Ribas descreve o mundo colonial e seus habitantes, apresenta a coexistência de várias línguas e mostra o papel do quimbundo e

¹² Vale a pena mencionar o trabalho de Alexandre Gomes Neves que na sua tese aprofundou esses aspectos visíveis na descrição de costumes, na comparação entre hábitos europeus e hábitos locais na tentativa de qualificar as práticas que ele descreve como acontece com a prática do *alembamento* comparada a hábitos gregos e italianos e a comparação entre a mulher civilizada/negra (Neves, 2015, p.96).

do português, através de equívocos linguísticos ao longo da obra. Constituem exemplos as três anedotas que seguem, que nos primeiros dois casos têm como protagonista mulheres negras nativas e no terceiro um homem branco estrangeiro. Casos que representam um importante espaço de observação para analisar essa complexidade:

Você, agora, fez-me lembrar um caso que se deu com uma patrícia nossa, amigada com um branco. Ela, coitada, mal compreendia o português. Um dia, o homem perguntou-lhe: «A Maria sai?» Ora, na nossa língua, sai quer dizer tem. Ela então, toda sorridente, respondeu em quimbundo: «Xim, ngana, sai o jikalasá jazele.» (Sim, senhor, há calças limpas). «Não é isso!» – Emendou ele. – «A Maria sai?», «Xim, ni kazaku sai» (Sim, também ha casaco limpo) – Informou ela de novo. «Não é isso!» – Repetiu ainda ele, perdido de riso – [...] E ela, sem perceber patavina, certamente diria os nomes de quase todas as peças de roupa, se alguém não lhe tivesse explicado o que o companheiro queria. (Ribas, 1951[1968], p. 30)

No segundo caso, protagonista é «outra matumbinha¹³ que também pouco percebia de português» (Ribas, 1951 [1968], p. 33). Segue o episódio do homem estrangeiro trajado à europeia que não tinha compreendido as palavras em quimbundo dos carregadores de tipóia:

Ainda em terreno áspero, avistam um vulto. A pouco e pouco, distinguem um homem trajado à europeia. Aproximam-se. [...] O desconhecido, que é europeu, explica com voz soturna:

¹³ Interessante é a descrição que Ribas faz da palavra *matumbo* no seu elucidário cuja linguagem se mantém numa escala evolutiva, «Indivíduo bastante atrasado, ainda não liberto dos costumes primitivos. Selvagem. Ignorante. Bisonho. Fig. Incivil, Acanhado. Inexperiente» (Ribas, [1951]1969, p.295).

– Os malditos pretos queriam dar cabo de mim. Um pouco atrás, só ouvia falar em matar, matar. [...]

Antônio Sebastião [...] conclui que os carregadores não o queria matar. Devido à escabrosidade do trilho, os servos pediam na sua língua: Matari, muari, matari!, Tuluka anji (Pedras, patrão, pedras! Desça ainda!)

O viandante desconhecedor do quimbundo pela pouca permanência em Africa, interpretou as falas a seu modo, e pela ameaça espantou o pessoal. [...] Entretanto, numa íntima satisfação, mentalmente se comparava a ele: ambos haviam sido vítimas da ignorância. (Ribas, 1951[1968], pp. 133-134)

Os diferentes mundos da sociedade colonial são apresentados ao longo da obra, a coexistência de elementos pertencentes às culturas dos brancos e dos negros aparecem em vários momentos, é o caso do ritual da fertilidade da Catarina em que a quimbanda¹⁴ manda comprar comida dos negros e comida dos brancos, «Comprem também fuba de bombó e de milho. Comprem também mel e azeite de palma. Comprem comida dos brancos: queijo, passas, figos e também vinho» (Ribas 1951 [1968], p. 53). Outro exemplo é representado pela comparação dos rituais, são interessantes as considerações feitas pela personagem da mãe da Catarina na tentativa de legitimar o quimbando frente ao ceticismo da personagem do Tio João, «Pois, senhor João, fique sabendo: os quimbandas são os nossos doutores são as únicas pessoas que trabalham com os espíritos. [...] Se você é branco, vá para junto deles. Eu cá faço o que fizeram os nossos

¹⁴ Sempre no elucidário, *quimbando* é referido como «o médico-adivinho, Curandeiro [...] Todo aquele que busca a anunciação e interpretação dos factos, através dos mais variados processos. O quimbando trata as enfermidades, diagnosticando por adivinhação; debela os azares; restabelece a harmonia conjugal ou provoca a inimizade; concede poderes para o domínio no amor ou para a anulação de demandas. Embora não seja esse o seu verdadeiro mister, também pode causar a morte [...]» (RIBAS, [1951] 1969, pp. 307-308).

avós. Ih! E mesmo os brancos não tem os quimbandas deles?» (Ribas, 1951 [1968], p. 53).

Embora a não-neutralidade da relação entre línguas do povo e língua portuguesa seja evidente, entrevistado por Michel Laban, Óscar Ribas revê a sua posição julgadora e prejudicial sobre a fala dos musseques. Clarifica a construção linguística da sua obra, entre o kimbundo e o «português popular, que é como o povo fala», afastando-se da atitude negativa que tinha marcado anteriormente as suas considerações sobre a fala popular:

Então nós que todo aquele que não falasse mais ou menos à portuguesa [...] escarnecíamos, ríamos, da maneira... «Falar mal à maneira dos musseques», musseque é o suburbio la de Luanda- não é bem suburbio..., isto é uma constituição do terreno...São criaturas já... – antigamente, agora já desapareceram os musseques. Está tudo urbanizado...Mas naquela altura, gente já menos evoluída, tem assim aquele falar típico....e ria-me! Então no Brasil é que tomei, va la, é o termo consciência. Afinal de contas eu estava em erro, pensava mal... E aceitei, passei a achar belo tudo isso: o que a principio criticava, não gostava, então passei a gostar e a achar belo...Belezas portanto, de uma região, de uma terra, de um povo. (Laban, 1991, pp. 31-32)

Na mesma entrevista, Ribas esclarece que a função das notas de rodapé e do elucidário serve para não quebrar a sequência da ação literária na apresentação de descrições etnográficas e valorização dos aspectos culturais. Para justificar esta escolha, o autor refere a inspiração que teve de Jorge Amado:

Eu li uma série de livros dele, adoptei aquele sistema dele-sabe que o Jorge Amado apresenta os factos e, a meio da narrativa, da ação, apresenta a explicação e depois reata... Eu fiz assim... No

livro *Uanga*, retirei tudo o que quebrasse a sequência, a parte explicativa- retirei ... Umás coisas pus em rodapé, outras pus no elucidário dentro do vocábulo correspondente- portanto o livro agora tem sequência, não ha quebra da ação. (Laban, 1991, p. 28)

E voltando a questão da língua, como acrescenta o autor, a presença de «uma expressão em quimbundo é já para sublinhar qualquer coisa [...] alguma coisa que venha mais do fundo do coração». Talvez aponte nesse sentido a passagem de língua adoptada pela personagem do ambanquista para pedir perdão, «imóvel ao pé da porta, balbucia de cabeça vergada, não vaidosamente em português, mas em quimbundo, como lhe falaram – Venho pedir perdão» (Ribas, 1951 [1968], p. 208).

Considerações finais

Num texto dactilografado de Mário Pinto de Andrade presente no Arquivo Fundação Mário Soares, o intelectual e fundador do Movimento Pela Libertação de Angola (MPLA), critica a posição exterior ocupada por Ribas, reconhecendo-lhe, simultaneamente, a capacidade de ter captado o património popular angolano:

Menos feliz na arte da ficção propriamente dita, o mérito essencial de Óscar Ribas reside na captação do património popular, domínio em que tem orientado, aliás, a sua actividade literária, não obstante a noite que envolve os seus olhos. Mas as obras dos dois escritores [Ribas e António de Assis Júnior] comportam uma limitação a que fizemos anteriormente referência, a distorção mental na apreciação dos valores culturais nativos, ao colocarem-se na posição «exterior» de assimilados à «civilização», face ao «indígena inculto». (Andrade M.D., s.d.)

Bipartido entre literatura e pesquisa (Laranjeira, 1995, p. 51), entre duas culturas e entre o mundo das afetividades e o universo das relações sociais (Chaves, 2016, p. 195), Ribas insere-se no processo de autoconsciência regional dos escritores angolanos, relata um sistema dual, coloca-se entre duas formas opostas e atua como mediador entre os dois pólos, grava histórias, transcreve a oralidade e apresenta um retrato dos fenómenos de encontros e desencontros que ocorrem no complexo mundo colonial. «É preciso contextualizar o homem no seu tempo» é o convite de Inocência Mata (Fortuna, 2010), contextualizar sua formação de autodidacta, seu ambiente cultural e seu trabalho de cientista que estuda a questão linguística, os usos e costumes de parte da sociedade angolana. Russel Hamilton ajudam-nos a considerar as ambiguidades de Ribas, «mestiço que tem acreditado ardentemente na preeminência absoluta da civilização ocidental cristã propagada pelo supra-nacionalismo português, ao passo que se tem agarrado, com uma ambivalência inevitável, à noção da angolanidade» (Hamilton, 1975a, p. 74). Filho de uma época em que a construção do discurso civilizador tinha sido imaginada por Portugal como parte integrante da sua missão imperial, Ribas é filho daquela época em que, como analisa Ana Paula Meneses, Portugal sustentava o direito histórico de favorecer o progresso das culturas dos países colonizados em função do estágio de desenvolvimento económico, cultural e político de que gozava, através de quadros legais que inventaram a categoria do «indígena» como categoria subalterna nos territórios africanos de Angola, Guiné e Moçambique (Meneses, 2006, p. 69).

No seu retrato nostálgico da cidade de Luanda de finais do século XX, Ribas regista uma cidade que já não existe na sua época; o autor vive a fase do pós-guerra numa Luanda em plena transformação, cidade moderna e da «insensatez da desarborização» (Ribas, [1951] 1969, p. 20), a Luanda que despreza as belezas

naturais¹⁵. Ribas exorta Luanda a enfeitiçar tanto os seus habitantes como os seus visitantes,

Enfeitiça teus filhos, enfeitiça o viandante. Não te envergonhes de enfeitiçar: o feitiço é o irmão da beleza. Se assim fizeres, dominarás como rainha. Mas repara: não consintas que profanem teu esplendor. Combate as físgas e as caçadeiras- regra dos grandes países (Ribas, [1951], 1969, p. 21)

As crenças no sobrenatural dos personagens é aqui transformada por Ribas em um inocente sentimento de orgulho cívico como se quisesse convencer de que o feitiço é um aspecto inofensivo dos encantos de Luanda (Hamilton, 1975b, p. 47). Desempenhando o papel de «coleccionador de memorabilia cultural com mentalidade de um curador de museu mais do que como um guardião da tradição», Óscar Ribas documenta tradições em estado de desintegração (Hamilton, 1975b, p. 45). O seu exercício de guardador de memórias é fundamental na preservação do universo popular angolano e no mapeamento da Luanda de antigamente.

Talvez seja esta a capacidade que nos interessa para refletirmos hoje sobre as produções literárias angolanas nascidas durante o período colonial que manifestam no seu interior também traços da alienação – no sentido fanoniano – dos seus autores. Ribas é teste-

¹⁵ Carlos Erverdosa descreve a época do pós-guerra como segue: «Sobem vertiginosamente as cotações dos produtos coloniais, o café e o sisal são pagos a peso de ouro dando origem às primeiras grandes fortunas de Angola que se torna de repente no El Dorado africano. Enche-se a cidade de gente nova vinda da metrópole em busca de melhores condições de vida, as casas de adobe e zinco e quintalões de gajajeiras e pitangas com pimplaus cantando felizes nos ramos, dão lugar a prédios luxuosos e caros, são derrubadas as acácias rubras que enchiam de poesia a cidade e o asfalto dá o tom predominante às novas artérias. Os musseques, ampliados e superlotados com novos habitantes atraídos do mato pela miragem da cidade, distam cada vez mais do centro da cidade, empurrados consecutivamente sempre para mais longe, enquanto uma multidão de emigrantes desce dos barcos que sem cessar atracam ao novo cais, trazendo das suas terras novos costumes e novas ideias» (Erverdosa, 1963, p.30).

munha desta fase, o seu aporte na preservação da literatura oral é fundamental, o autor salva do esquecimento e entrega à memória coletiva a força inesgotável dessa tradição.

É incontestável que o poder do papel de Ribas e do universo que ele narra, reside nas emoções suscitadas naqueles que pertencem a esse mundo e conhecem a força da tradição literária oral. Sentimentos presentes também em um fragmento escrito nos papéis da prisão de Luandino Vieira (1964):

Hoje li o princípio de um conto tradicional recolhido por
Óscar Ribas:

«Mutu kenê muxima» e quando o Borges ouviu eu dizer

«Eme ngateletele ngana Kieke ria Kaieke...» disse-me:

– Não conta mais, senão vou lagrimar.

A força da literatura tradicional oral. (Vieira [et al.], 2013, p. 530).

Referências Bibliográficas

- Abranches, A. dos S. (1949). Sobre literatura colonial. *Seara Nova*, (1099-1120).
- Amado, L. (2013). *A literatura colonial guineense. Guineidade & africanidade: estudos, crônicas, ensaios e outros textos*. Edições Vieira da Silva.
- Annaes Do Conselho Ultramarino. (1867). Parte Oficial, *Série I*, Fevereiro de 1854 a Dezembro de 1858. Imprensa Nacional.
- Andrade, M. P. *Angola* (s.d.), Fundação Mário Soares / Arquivo Mário Pinto de Andrade, Disponível em: HTTP: http://hdl.handle.net/11002/fms_dc_83476 (2021-10-12). Acesso em: 01/10/2021.
- Boehmer, E. (1995). *Colonial and postcolonial literature*. Oxford University Press.
- Chaves, R. (1999). *A formação do romance angolano: entre intenções e gestos*. FFLCH/USP.
- Chaves, R. (2016). Óscar Ribas: Escrita e Mediação. *Journal of Lusophone Studies*, 1.2. https://www.researchgate.net/publication/325804912_Oscar_Ribas_Escrita_e_Mediacao. Acesso em: 01/10/2021.

- Fortuna, C. (2010). *Entrevista com Inocência da Mata*. club-k.net. https://www.club-k.net/index.php?option=com_content&view=article&id=4965:exclusivo-com-inocencia-da-mata&catid=14&Itemid=1090&lang=pt. Acesso em: 01/10/2021.
- Erverdosa, C. (1963). *A literatura angolana (resenha histórica)* (1ª Edição da Casa dos Estudantes do Império). União das Cidades Capitais de Língua Portuguesa (UCCLA).
- Ferreira, M. (1989). *O discurso no percurso africano I: contribuição para uma estética africana*. Plátano.
- Gomes, J. A. (2021). *Compreender a tradição oral no contexto angolano*. Blog buala. <https://www.buala.org/pt/mukanda/compreender-a-tradicao-oral-no-contexto-angolano>. Acesso em: 01/10/2021.
- Hamilton, R. (1975a). *Literatura africana. Literatura necessária. I – Angola*. Edições 70.
- . (1975b). *Voices from an Empire A history of Afro-Portuguese Literature*, Volume 8. University of Minnesota Printed.
- Laban, M. (1991). *Angola - encontro com escritores 2*. Almeida.
- Laranjeira, P., Mata, I. & Santos, E. R. (1995). *Literaturas africanas de expressão portuguesa*. Universidade Aberta.
- Marques, I. G. (1985). Prefácio. Em *Uanga* de Óscar Ribas. União dos Escritores Angolanos.
- Martinho, Mão-de-Ferro, A. M. (2010). Etnografia(s) e territorialidade. *Textos/Pretextos, «A Viagem»*, pp. 69-76. [buala.org]. <https://www.buala.org/pt/ruy-duarte-de-carvalho/etnografias-e-territorialidade>. Acesso em 01/10/2021.
- Mata, I. (1992). *Emergência e Existência de uma Literatura. O Caso Santomense*. ALAC.
- . (2016). Deslocamentos imperiais e percepções de alteridade: o caso da literatura colonial portuguesa. *Revista do Núcleo de Estudos de Literatura Portuguesa e Africana da UFF*, 8(16). <https://periodicos.uff.br/revistaabril/article/view/29892>. Acesso em: 01/10/2021.
- Meneses, M. P. (2010). *O 'indígena' africano e o colono 'europeu': a construção da diferença por processos legais*1. E-Cadernos CES. <https://journals.openedition.org/eces/403>. Acesso em: 01/10/2021.
- Neto, M. da C. (2017). De Escravos a «Serviçais», de «Serviçais» a «Contratados»: Omissões, percepções e equívocos na história do trabalho africano na Angola colonial. *Cadernos de Estudos Africanos* [Online], 33. <http://journals.openedition.org/cea/2206>. Acesso em: 21 setembro 2021.
- Neves, A. G. (2008). *Câmara Cascudo e Óscar Ribas: Diálogos no Atlântico*. [Dissertação de Mestrado]. Universidade de São Paulo. https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8156/tde-19012009-153231/publico/ALEXANDRE_GOMES_NVES.pdf. Acesso em: 01/10/2021.
- Noa, F. (1999). Literatura colonial em Moçambique: o paradigma submerso. *Revista Via Atlântica*, (3). https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/2942282/mod_resource/content/1/O%20paradigma%20submerso.pdf. Acesso em: 01/10/2021.
- Pratt, M. L. (2005). Transculturalização e auto-etnografia: Peru 1615/1980. *Deslocalizar a Europa*. [Ed. Manuela Ribeiro Sanches]. Cotovia.

- Ribas, Ó. (1969 [1951]). *Uanga Feitiço. Romance Folclórico Angolano* (2ª Ed.). Tip. Angolana.
- Secco, R. C. L. T. (2010). Óscar Ribas e as literaturas da noite: a arte de singular. *Revista Mulemba*, 1(3), pp.34-47. https://www.researchgate.net/publication/334484196_OSCAR_RIBAS_E_AS_LITERATURAS_DA_NOITE_A_ARTE_DE_SINGULAR. Acesso em: 01/10/2021.
- Tomás, A. (2005). Letteratura angolana: decolonizzazione o ricolonizzazione?. In L. Apa & M. Zamponi, *Il colore rosso dei jacaranda: a 30 anni dalle indipendenze delle ex colonie portoghesi*. AIEP.
- Trigo, S. (1987). Literatura Colonial / Literaturas Africanas. In *Literaturas Africanas de Língua Portuguesa – Colóquio sobre Literaturas dos Países Africanos de Língua Portuguesa*. Fundação Calouste Gulbenkian.
- Vieira, J. L., Ribeiro, M. C., Vecchi, R. & Silva, M. (2016). *Papéis da prisão: apontamentos, diário, correspondência (1962-1971)*. Caminho.

Valeria Tocco é professora catedrática de Literatura Portuguesa e Brasileira no Departamento de Filologia, Literatura e Linguística da Universidade de Pisa. Colaboradora do Centro Interuniversitário de Estudos Camonianos (Coimbra) e do Centro de Estudos Clássicos (Lisboa), tem-se dedicado à investigação relativa aos séculos XVI-XVII, produzindo trabalhos de cunho filológico, interessando-se particularmente pelo estudo de aspectos da obra de Luís de Camões, à qual dedicou numerosos trabalhos, incluindo a edição comentada de *Os Lusíadas* (Milão, 2001) e uma monografia sobre a tradição manuscrita do poema (*Os Lusíadas: dos manuscritos à princeps*, Coimbra, 2012). Interveio, ainda, sobre temáticas de época moderna e contemporânea (variantes de autor, modernismo e vanguarda, romance pós-moderno). É autora da *Breve storia della letteratura portoghese dalle origini ai giorni nostri* (Roma, 2011), e também é tradutora.

Filipa Araújo é doutora em Literatura Comparada, pela Universidade de Coimbra (2014), é Investigadora no Centro Interuniversitário de Estudos Camonianos, onde coordena o grupo de trabalho “Camões, muda poesia e emblemática”. Dedicar-se ao estudo da cultura renascentista e sua receção, com particular foco nas relações texto/imagem.

Carlos Ascenso André é Presidente da Associação Internacional de Lusitanistas, Professor aposentado da Universidade de Coimbra, Professor Honorário da Universidade Politécnica de Macau, Membro da Academia das Ciências de Lisboa e tem 30 livros e duas centenas de artigos ou capítulos de livros publicados.

Série Investigação

•

Imprensa da Universidade de Coimbra

Coimbra University Press

2024



1 2



9 0



IMPrensa DA
UNIVERSIDADE
DE COIMBRA
COIMBRA UNIVERSITY PRESS