

Organizadores do Volume
Mário César Lugarinho
Norma Sueli Rosa Lima

Organizadores da Coleção
Leonardo Mendes
Maria Cristina Cardoso Ribas
Andréa Rodrigues
Norma Sueli Rosa Lima

**ROTAS DAS LITERATURAS
AFRICANAS DE LÍNGUA
PORTUGUESA**

Coleção
PPLIN PRESENTE

Vol. 4



Editora CRV - Proibida a impressão e/ou comercialização

Mário César Lugarinho
Norma Sueli Rosa Lima
(Organizadores)

Editora CRV - Proibida a impressão e/ou comercialização

ROTAS DAS LITERATURAS AFRICANAS DE LÍNGUA PORTUGUESA

Coleção PPLIN PRESENTE
Volume 4

Editora CRV
Curitiba – Brasil
2022

Copyright © da Editora CRV Ltda.
Editor-chefe: Railson Moura
Diagramação e Capa: Designers da Editora CRV
Imagem de Capa: lesyaskripak/Freepik
Revisão: Os Autores

DADOS INTERNACIONAIS DE CATALOGAÇÃO NA PUBLICAÇÃO (CIP)
CATALOGAÇÃO NA FONTE

Bibliotecária responsável: Luzenira Alves dos Santos CRB9/1506

R842

Rotas das literaturas africanas de língua portuguesa / Mário César Lugarinho, Norma Sueli Rosa Lima (organizadores) – Curitiba : CRV, 2022.
194 p. (Coleção PPLIN Presente, v. 4)

Bibliografia

ISBN Coleção Digital 978-65-251-2350-9

ISBN Coleção Físico 978-65-251-3434-5

ISBN Volume Digital 978-65-251-3608-0

ISBN Volume Físico 978-65-251-3607-3

DOI 10.24824/978652513607-3

1. Literatura 2. Literaturas africanas 3. Língua portuguesa – história I. Lugarinho, Mário César. org. II. Lima, Norma Sueli Rosa. org. III. Título IV. Coleção PPLIN Presente, v. 4

2022-28565

CDD 809

CDU 821

Índice para catálogo sistemático

1. Literatura – 809

ESTA OBRA TAMBÉM SE ENCONTRA DISPONÍVEL EM FORMATO DIGITAL.
CONHEÇA E BAIXE NOSSO APLICATIVO!



2022

Foi feito o depósito legal conf. Lei 10.994 de 14/12/2004

Proibida a reprodução parcial ou total desta obra sem autorização da Editora CRV

Todos os direitos desta edição reservados pela: Editora CRV

Tel.: (41) 3039-6418 – E-mail: sac@editoracrv.com.br

Conheça os nossos lançamentos: www.editoracrv.com.br

Editora CRV - Proibida a impressão e/ou comercialização

Conselho Editorial: Comitê Científico:

- Aldira Guimarães Duarte Domínguez (UNB)
Andréia da Silva Quintanilha Sousa (UNIR/UFRN)
Anselmo Alencar Colares (UFOPA)
Antônio Pereira Gaio Júnior (UFRRJ)
Carlos Alberto Vilar Estêvão (UMINHO – PT)
Carlos Federico Dominguez Avila (Unieuro)
Carmen Tereza Velanga (UNIR)
Celso Conti (UFSCar)
Cesar Gerónimo Tello (Univer . Nacional
Três de Febrero – Argentina)
Eduardo Fernandes Barbosa (UFMG)
Elione Maria Nogueira Diogenes (UFAL)
Elizeu Clementino de Souza (UNEB)
Élsio José Corá (UFFS)
Fernando Antônio Gonçalves Alcoforado (IPB)
Francisco Carlos Duarte (PUC-PR)
Gloria Fariñas León (Universidade
de La Havana – Cuba)
Guillermo Arias Beatón (Universidade
de La Havana – Cuba)
Helmuth Krüger (UCP)
Jailson Alves dos Santos (UFRJ)
João Adalberto Campato Junior (UNESP)
Josania Portela (UFPI)
Leonel Severo Rocha (UNISINOS)
Lídia de Oliveira Xavier (UNIEURO)
Lourdes Helena da Silva (UFV)
Marcelo Paixão (UFRJ e UTexas – US)
Maria Cristina dos Santos Bezerra (UFSCar)
Maria de Lourdes Pinto de Almeida (UNOESC)
Maria Lília Imbiriba Sousa Colares (UFOPA)
Paulo Romualdo Hernandes (UNIFAL-MG)
Renato Francisco dos Santos Paula (UFG)
Rodrigo Pratte-Santos (UFES)
Sérgio Nunes de Jesus (IFRO)
Simone Rodrigues Pinto (UNB)
Solange Helena Ximenes-Rocha (UFOPA)
Sydione Santos (UEPG)
Tadeu Oliver Gonçalves (UFPA)
Tania Suely Azevedo Brasileiro (UFOPA)
- Afonso Cláudio Figueiredo (UFRJ)
Andre Acastro Egg (UNESPAR)
Andrea Aparecida Cavinato (USP)
Atilio Butturi (UFSC)
Carlos Antônio Magalhães Guedelha (UFAM)
Daniel de Mello Ferraz (UFES)
Deneval Siqueira de Azevedo Filho (Fairfield
University, FU, Estados Unidos)
Jane Borges (UFSCAR)
Janina Moquillaza Sanchez (UNICHRISTUS)
João Carlos de Souza Ribeiro (UFAC)
Joezer de Souza Mendonça (PUC-PR)
José Davison (IFPE)
José Nunes Fernandes (UNIRIO)
Luís Rodolfo Cabral (IFMA)
Patrícia Araújo Vieira (UFC)
Rafael Mario Iorio Filho (ESTÁCIO/RJ)
Renata Fonseca Lima da Fonte (UNICAP)
Sebastião Marques Cardoso (UERN)
Simone Tiemi Hashiguti (UFU)
Valdecy de Oliveira Pontes (UFC)
Vanise Gomes de Medeiros (UFF)
Zenaide Dias Teixeira (UEG)

Este livro passou por avaliação e aprovação às cegas de dois ou mais pareceristas *ad hoc*.



Sumário

| | |
|--|-----|
| APRESENTAÇÃO: Rotas das literaturas africanas de língua portuguesa | 9 |
| <i>Mário César Lugarinho</i> <i>Norma Sueli Rosa Lima</i> | |
| TERRITÓRIOS E TRÂNSITOS DE MEMÓRIAS EM <i>BALADAS DE AMOR AO VENTO</i> , DE PAULINA CHIZIANE | 13 |
| <i>Ana Rita Santiago</i> | |
| DE RIOS E MEMÓRIAS: uma cartografia histórico-literária de Angola..... | 31 |
| <i>Carmen Lucia Tindó Secco</i> | |
| PAISAGENS ESPACIAIS NA LITERATURA SÃO-TOMENSE (SÉCULOS XIX–XXI) | 41 |
| <i>Inocência Mata</i> | |
| A NARRATIVA DISTÓPICA AFRICANA: do futuro piorado ao presente conflitivo | 63 |
| <i>Larissa da Silva Lisboa Souza</i> | |
| PORTOS DO ATLÂNTICO SUL: violência urbana e exclusão social na literatura angolana | 79 |
| <i>Luca Fazzini</i> | |
| A HISTÓRIA LITERÁRIA COMO PROVOCAÇÃO ÀS LITERATURAS AFRICANAS DE LÍNGUA PORTUGUESA: o incômodo de um problema disciplinar | 95 |
| <i>Mário César Lugarinho</i> | |
| BREVE NOTÍCIA SOBRE A RECENTE LITERATURA NA GUINÉ-BISSAU | 107 |
| <i>Moema Parente Augel</i> | |
| <i>DESASSOSSEGOS & ACALANTOS</i> : os microcontos de Vera Duarte..... | 129 |
| <i>Norma Sueli Rosa Lima</i> | |

| | |
|--|-----|
| <i>A EDUCAÇÃO SENTIMENTAL DOS PÁSSAROS</i> OU A (DES)INVENÇÃO DO INIMIGO | 141 |
| <i>Renata Flavia da Silva</i> | |
| DOS RUMOS DE UMA EMERGENCIAL FASE NEO-COMBATE NA LITERATURA MOÇAMBICANA: o canto do futuro da poeta Deusa d'África..... | 155 |
| <i>Sávio Roberto Fonseca de Freitas</i> | |
| <i>DEFLAGRAÇÕES, DE</i> JOSÉ LUÍS HOPFFER C. ALMADA..... | 167 |
| <i>Simone Caputo Gomes</i> | |
| NUANCES LÍRICO-AMOROSAS NA POESIA MOÇAMBICANA: do amor índico ao estado incendiário | 175 |
| <i>Vanessa Neves Riambau Pinheiro</i> | |
| ÍNDICE REMISSIVO..... | 185 |
| SOBRE OS AUTORES | 187 |

Apresentação: Rotas das literaturas africanas de língua portuguesa

Mário César Lugarinho
Universidade de São Paulo

Norma Sueli Rosa Lima
Universidade do Estado do Rio de Janeiro

Editora CRV - Proibida a impressão e/ou comercialização

Este livro nasceu dos eventos **VII Encontro de Letras com o ensino e a diversidade** e **II Encontro Internacional Brasil Cabo Verde**, ocorridos em novembro de 2021 e promovidos pelo Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística da UERJ, pelo Programa de Pós-Graduação de Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa da USP, pelo Grupo de Pesquisa UERJ/CNPq “Brasil Cabo Verde: Literatura, Ensino e História” e pelo “Projeto de Extensão UERJ Letras, ensino e diversidade étnica”. A finalidade principal foi a de traçar um mapa das produções literárias e críticas contemporâneas que abrangesse as literaturas nacionais das cinco nações: Angola, Cabo Verde, Guiné Bissau, Moçambique e São Tomé e Príncipe. Os eventos, cabe ressaltar, foram realizados ainda em plena pandemia e de modo remoto com sucesso e grande repercussão na comunidade acadêmica.

A organização desses eventos levou-nos a lembrar que a Universidade do Estado do Rio de Janeiro foi a primeira instituição de ensino superior brasileira a oferecer a disciplina com o seu homônimo, nos anos de 1986 e 1987, por Maria Aparecida Ribeiro, quando o seu conteúdo costumava comparecer no currículo dos cursos de Letras por meio de estratégias disciplinares da Literatura Portuguesa, ainda durante a Ditadura Militar (1964–1985). De modo pioneiro, a Universidade Federal do Rio de Janeiro, desde 1973, com Jorge Fernandes da Silveira, e a Universidade de São Paulo, desde 1977, com Maria Aparecida Santilli, foram as instituições responsáveis, no Brasil, pelo reconhecimento da autonomia das literaturas daquelas jovens nações africanas.

Não é demais arriscarmos afirmar que foi a introdução, mesmo tímida, naquela altura, do ensino dessas literaturas no currículo de Letras que abriu as primeiras fissuras no edifício da literatura canônica, sempre exaltado pela Universidade. Além disso, também arriscamos afirmar que a sua disseminação como literaturas autônomas contribuiu para a consolidação da Literatura Brasileira de autoria afrodescendente, na medida em que explicitava a subjetivação do homem negro e da mulher negra, de origem africana. A similitude produzida pela permanência do colonialismo vigente nos cinco países, até 1975, e ainda evidentemente perceptíveis no Brasil, por meio de nosso hediondo racismo estrutural, pôde ser efetivamente verificada tanto por nossos autores negros e nossas autoras negras, quanto pela nossa crítica. Sem dúvidas, as Literaturas Africanas de Língua Portuguesa, além de serem férteis referências entre nós, da diáspora do passado,

provocada pelo tráfico de pessoas escravizadas, e da atual, provocada pela migração forçada dos povos africanos, aproximam-nos de nossas principais matrizes culturais, históricas e, por conseguinte, identitárias.

Desde quando eram consideradas “emergentes”, essas Literaturas experimentaram um *boom* de reconhecimento de suas produções por todo o mundo, com autores/autoras traduzidos e publicados/publicadas em vários países, além de serem objeto de uma grande quantidade de pesquisas nas Universidades de Portugal, do Brasil e de muitos outros países. Apesar desse inegável reconhecimento, ainda há muitos percursos a trilhar, no Brasil, principal polo de produção internacional de pesquisa em torno de obras originadas no continente africano no qual se fala português, e onde é evidente o grande entusiasmo tanto pelas obras, quanto pela disciplina, é urgente estreitarmos mais nossos laços com os cinco países africanos de língua oficial portuguesa. Por isso, urge, em nome da pesquisa científica, o maior conhecimento das suas histórias, das suas culturas e das particularidades de cada literatura nacional, muitas vezes tomadas apressadamente como um conjunto orgânico e homogêneo.

Essas *Rotas das Literaturas Africanas de Língua Portuguesa*, que contam com a colaboração de especialistas internacionalmente reconhecidos, trazem doze capítulos sobre escritoras, escritoras e temas instigantes das atuais pesquisas dessas Literaturas. Pela diversidade das rotas traçadas, optamos por introduzir os capítulos por ordem alfabética dos autores/das autoras, não constituindo, por isso, hierarquias desnecessárias.

O primeiro texto que abre os doze — número energético e envolvido em rico simbolismo — é o de **Ana Rita Santiago**, da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, que em “Territórios e Trânsitos de Memórias em *Baladas de Amor ao Vento*, de Paulina Chiziane” aborda o primeiro romance publicado por uma mulher em Moçambique, identificando nele temáticas e abordagens que Chiziane teria ao longo de suas outras publicações as quais “versam sobre vivências tradicionais do povo moçambicano, mas que se expandem a outras partes e territórios do continente africano e retratam a África do passado e do presente, integrando representações e ficcionalizações da oralidade na escrita literária”. A pesquisadora salienta o fato de a autora tensionar, em suas obras, o sistema patriarcal, a dominação cultural do Ocidente e as faces do eurocentrismo, mesmo após a independência moçambicana, fornecendo protagonismo às mulheres, sobretudo, às pobres e negras.

Seguimos a rota com **Carmen Lucia Tindó Ribeiro Secco**, da Universidade Federal do Rio de Janeiro, que em “De rios e memórias: uma cartografia histórico-literária de Angola” nos traz o universo de Boaventura Cardoso o qual arquiteta em seu romance várias narrativas que saem umas das outras, tecendo amplo panorama histórico de Angola, abrangendo da época colonial ao período da pós-independência em que, igualmente, destaca “a linguagem em sentidos mágicos, inovadores, como ocorre, por exemplo, com a profusão de neologismos criados à semelhança do discurso dos escritores Luandino Vieira e Guimarães Rosa”.

No texto a seguir, **Inocência Mata**, da Universidade de Lisboa, leva-nos para as “Paisagens espaciais na literatura são-tomense (séculos XIX–XXI)”, quando a abordagem de espaços geográficos nos leva à “interpretação do espaço geográfico sob a perspectiva de

valores éticos, estéticos e simbólicos, interpretando as interações entre os espaços (dos) humanos e a produção literária [...] no sentido em que espaços, lugares e paisagens contam não apenas determinadas histórias das gentes e da sociedade como também a história dos olhares sobre eles, isto é, a visão do mundo do autor.”

Na continuação desse trajeto, **Larissa da Silva Lisboa Souza**, da Universidade Federal de Lavras, redimensiona o conceito de distopia na obra de Paulina Chiziane quando os trânsitos contemporâneos, para além dos realizados no contexto colonial, também se fazem para “lugar nenhum”, nos atuais contextos de diáspora forçada.

Luca Fazzini, ex-bolsista de pós-doutoramento/FAPESP na Universidade de São Paulo (2020-2022) e atualmente investigador da Fundação de Ciência e Tecnologia de Portugal, em “Portos do Atlântico Sul: violência urbana e exclusão social na literatura angolana”, reflete sobre o contemporâneo urbano no Atlântico Sul, pensado a partir de dois espaços cultural e historicamente em contato: as cidades de Rio de Janeiro e de Luanda, a partir das análises dos livros angolanos *O ano em que zumbi tomou o Rio*, de José Eduardo Agualusa, e *Os transparentes*, de Ondjaki.

Mário César Lugarinho, com “A história literária como provocação às Literaturas Africanas de Língua Portuguesa: o incômodo de um problema disciplinar”, lança instigantes olhares sobre a crítica das Literaturas Africanas de Língua Portuguesa, do contexto colonial à contemporaneidade, tendo em vista tanto os problemas conceituais da disciplina, quanto os estruturantes de sua crítica, com foco especial à constituição das necessárias e urgentes histórias das Literaturas Africanas de Língua Portuguesa.

Moema Augel, pesquisadora e professora aposentada das Universidades de Bielefeld e Hamburgo, em “Breve notícia sobre a recente literatura na Guiné-Bissau”, traz à cena autores e autoras ainda pouco ou nada pesquisado(a)s, além de também fornecer rápidas pinceladas sobre a literatura infantil e do fenômeno *hip-hop*, em Bissau.

Norma Sueli Rosa Lima, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, envereda nas trilhas de um gênero pioneiro na literatura de Cabo Verde em “*Desassossegos & Acalantos*: os microcontos de Vera Duarte”, livro que reúne cinquenta e cinco narrativas curtas produzidas no contexto da epidemia do covid-19 contendo denúncias sobre racismo e feminicídios, além de retratar a luta pela sobrevivência em várias partes do mundo, no enfoque dos dramas vividos pelos refugiados, ou por aqueles e aquelas posto/postas à margem dos cenários da globalização. Nesse contexto desesperançado, o acalanto possível em tempos de tantas mortes causadas não apenas pela pandemia, mas também por cotidianas violências, é dar-lhes visibilidade ficcional.

Renata Flavia da Silva, da Universidade Federal Fluminense, analisa o livro de José Eduardo Agualusa em *A educação sentimental dos pássaros* ou a (des)invenção do inimigo com a finalidade de observar as relações de alteridade presentes na literatura angolana e como tais identificações seriam apropriadas ao longo das décadas para justificar um “nós” e um “eles” favoráveis ao poder vigente.

Sávio Roberto Fonseca de Freitas, da Universidade Federal da Paraíba, no capítulo seguinte, “Dos rumos de uma emergencial fase neo-combate na literatura moçambicana: o canto do futuro da poeta Deusa d’África”, enverada pelas trilhas poéticas de Moçambique quando a escrita de autoria feminina contemporânea é um exercício de reflexão sobre a territorialização literária de uma nova fase na Literatura Moçambicana, que o

autor nomeia de Fase Neo-Combate, na qual a militância política, por meio da literatura, continua sendo uma estratégia de emancipação em Moçambique, principalmente por parte da produção literária das mulheres, as quais transformam a palavra em um grito coletivo de muitas vozes que clamam pelas várias libertações de raça, classe e gênero.

Simone Caputo Gomes, da Universidade de São Paulo, apresenta em “*Deflagrações*, de José Luís Hopffer C. Almada”, uma apresentação sobre o novo livro do autor cabo-verdiano constituído por duas partes: uma poética e outra de ensaios, as quais abordam dilemas que envolvem a constituição da identidade cultural e da literatura cabo-verdianas.

Vanessa Riambau Pinheiro, da Universidade Federal da Paraíba, fecha o elenco de análises com “Nuances lírico-amorosas na poesia moçambicana: do amor índico ao estado incendiário” para verificar a produção lírica moçambicana contemporânea a partir de alguns autores, cuja poética revela-se especialmente intimista, a fim de compreender a motivação épico-coletiva no momento de sua consolidação, nos períodos que antecederam e que sucederam a descolonização portuguesa.

Com essas rotas traçadas, acreditamos oferecer aos/às pesquisadores/pesquisadoras das Literaturas Africanas de Língua Portuguesa, em específico, e a seus/suas entusiasmados/entusiasmadas e apaixonados/apaixonadas leitores/leitórias, em geral, a sua contemporaneidade, a sua complexidade e a sua extensão.

Territórios e Trânsitos de Memórias em *Baladas de Amor ao Vento*, de Paulina Chiziane

Ana Rita Santiago
UNEB

Introdução

Paulina Chiziane é uma autora “africana, negra e contadora de estórias”, como ela autodenomina. Iniciou, em 1984, a sua carreira como escritora, publicando contos na imprensa moçambicana. Em 1990, ela se apresentou ao mundo como uma contadora de história, ao publicar a sua primeira narrativa, “Baladas de amor ao vento”. É considerada a primeira romancista de Moçambique e, atualmente, é a escritora moçambicana com o maior número de publicações em prosa, no seu país e no exterior, de acordo com Santiago (2019), já tendo publicado mais de 15 obras literárias.

A autora recebeu o “Prêmio José Craverinha”, em 2003, pela obra *Niketche: uma história de poligamia*, e o “Prêmio Camões”, em 2021. Foi candidata ao Prêmio Nobel da Paz, em 2005, em reconhecimento à sua obra literária comprometida com a justiça e a igualdade. Foi também, nesse ano, nomeada como uma das mil mulheres pacíficas do mundo. Tais iniciativas foram promovidas pelo Movimento Internacional de Paz, *One Thousand Peace Women*.

Paulina Chiziane é, inclusive, uma das romancistas que mais se destaca no tocante a um projeto literário que se funda e se sustenta em bases culturais, em ondas de Moçambique e do Índico, mas que se alarga por outras águas e se intersecciona por outras fronteiras e territórios identitários e geográficos. Os seus romances e contos versam sobre vivências tradicionais do povo moçambicano, mas que se expandem a outras partes e territórios do continente africano e retratam a África do passado e do presente, integrando representações e ficcionalizações da oralidade na escrita literária.

A maioria dos romances de Paulina Chiziane assevera a estudiosa portuguesa Ana Mafalda Leite: “[...] têm em comum uma crítica incisiva à hipocrisia dos comportamentos da burguesia urbana moçambicana e desvendam os tortuosos procedimentos de uma sociedade, eminentemente, patriarcal” (LEITE, 2013, 179). Neste sentido, em uma nuance reivindicativa e expositiva, a sua obra aguça o debate sobre a valorização da cultura local; possíveis choques culturais; a importância do continente africano para o surgimento e desenvolvimento da humanidade; o patriarcalismo em costumes moçambicanos; os papéis socioculturais atribuídos à mulher etc.

Sem matiz autoritário, ela tensiona, em suas obras, o sistema patriarcal, a dominação cultural ocidental e as faces do eurocentrismo em Moçambique, após a independência. Por conta disso, as suas narrativas valorizam traços culturais locais e apresentam focos narrativos indignados e questionadores em relação às experiências que ameaçam a dignidade humana e sustentam a clandestinidade em relação às práticas culturais e religiosas tradicionais de Moçambique.

Com a narratividade, nutrida pela oralidade e pelas suas experiências político-culturais, ela inventa outras narrativas marcadas pelo passado histórico e pelo tempo pós-colonial. Transitam, em suas obras, temas, tais como a mono e a poligamia e, concomitantemente, o protagonismo de mulheres moçambicanas, sobretudo, as pobres e negras, os conflitos culturais mediante a globalização e o neoliberalismo, a mediunidade, o curandeirismo, as práticas espirituais tradicionais em Moçambique e religiosas ocidentais, principalmente, o cristianismo pelo viés da Igreja Católica, dentre outros. Além disso, instiga o enfrentamento de dilemas, quase inevitáveis, provocados por choques culturais, políticos e religiosos entre Moçambique e a cultura ocidental; e aponta a necessidade de se repensar as relações de gênero e, acima de tudo, a dominação masculina que ainda permeia a vida das mulheres em várias partes do país, tal como ocorre em outros países.

Como memórias, por vezes, autobiográficas, as suas narrativas recontam contos orais tradicionais, anteriores ao período colonial, ora pouco valorizadas ora retomadas no pós-guerra e pós-independência, ora ficcionalizam experiências pessoais que não se tropeçam em intimismo, mas se cruzam com vivências de outros (as) e (ou) se desdobram em ocorrências sociais e coletivas. Por essa gama de motivos, acrescentam-se ainda as inquietações, a criatividade e as aspirações da autora que, através e com as suas narrativas e memórias, reitera vivências e repertórios culturais das vidas urbana e rural. Avulta, inclusive, pelo projeto autoral de contação de histórias, que se consolida por, dentre outros objetivos, provocar reflexões sobre a (re) invenção de identidades moçambicanas, com a construção da nação que se quer, simultaneamente, africanizada, cosmopolita e intercultural.

“Baladas de amor ao vento”, primeiro romance de Paulina Chiziane, é a obra destaque deste capítulo. Além de comemorar, com um matiz de reconhecimento, os 31 anos desse romance, este texto tem ainda como objetivo apresentar, acompanhado de leituras descritivo-interpretativas, o Rio Save, território identitário natural, onde acontecem as experiências e desassossegos amorosos da narradora-personagem, e o bairro Mafalala, comunidade periférica e suburbana de Maputo, local onde a velha narradora Sarnau reside, revive os seus sabores e dissabores conjugais e amorosos e inventa as suas memórias.

“Baladas de amor ao vento”

“Baladas de amor ao vento” descreve o estatuto do eu feminino em uma sociedade africana rica, cultural e historicamente, patriarcal e poligâmica, localizada em Gaza, no Sul de Moçambique, descortinando horizontes de uma das muitas culturas africanas. A estrutura central desse romance é composta pelos personagens rei Mambone, Sarnau e Mwando, esses dois últimos são os protagonistas da história de amor. Da juventude à idade adulta, eles se constituem um casal amoroso e cumprem os seus dias, meses, anos, com encontros e desencontros, separação, desespero, sofrimentos e alegrias. Uma voz feminina, a narradora-personagem, Sarnau, conta, com uma linguagem simples e estrutura sintática linear, a história de sua vida, permeada pela tradição — a poligamia e o patriarcalismo — e pela cristianização e institucionalização da nação — a monogamia —, utilizando-se de metáforas entrelaçadas com a cor e cultural local e os sentimentos deles de amor e paixão e de discursos e argumentos contestatórios.

A saudade impulsiona o desejo e a necessidade de a narradora-personagem contar a sua história de amor. Ora de modo dramático ora lírico, aparecem, na narrativa, relações familiares e culturais, relações com a natureza e com a espiritualidade aparecem, permanentemente, interseccionadas. Com isso, a autora aponta possíveis interferências, para o bem e para o mal, do cristianismo, acima de tudo do catolicismo, nos valores culturais, morais e costumes locais, já que Mwando, como membro da Igreja Católica, não pode aceitar a poligamia.

Sarnau conta recordações de sua vida, à beira do Rio Save, que se travestem em territórios de memórias de amor e desamor, (re)vividas na Mafalala, utilizando-se de metáforas entrelaçadas com a cor e a natureza local e os seus sentimentos de amor. A trama se desenrola, na medida em que a poligamia, os conflitos, de toda ordem, sobretudo, aqueles culturais e religiosos, impedem, apesar da paixão, que Sarnau e Mwando permaneçam juntos.

Num belo domingo, vesti-me com todo o esmero, enfeitei-me e parti para o ataque. Entrei na igreja com toda a solenidade, sentei-me à frente para que ele me visse bem, pois estava bonitinha só para ele; O padre disse tanta coisa que não entendia [...] Ou hoje, ou nunca, dizia de mim para mim.

Arrastei Mwando num passeio até as margens do rio Save. Falámos de muitas coisas. Ele falava de seus planos do futuro, pois queria ser padre, pregar o Evangelho, batizar, cristianizar. Adeus meus planos, meu tempo perdido, ai de mim, o rapaz não comigo, só pensa em ser padre (CHIZIANE, 2003, p. 17).

Sarnau e Mwando amam-se ardentemente, mas contingências históricas e socioculturais apartam-lhes e impedem-lhes de viver o seu amor. A narradora-personagem tem um perfil corajoso, humilde, determinado, firme e fiel. Com tais traços, ela se aventura a perseguir as trilhas do amor passível às constantes construções (GRIMALDI, 2011) e menos naturalizações, reinvenções e riscos inevitáveis à vivência amorosa, tal como assegura Alain Badiou (2016).

Mesmo assim e em condições adversas ao amor romântico e sem pacto com ele, Sarnau não consegue evitar o abandono do seu primeiro e único amor. Casa-se com o rei Mambone, aceitando a complexa relação poligâmica do marido. Durante esse matrimônio, mantém encontros proibidos com Sarnau, às escondidas, submetendo-se aos perigos de toda espécie, inclusive, das consequências da traição. Mas não convive com ele por muito tempo. Vê-se obrigada a deixar o rei. Foge. Reencontra-se com o seu grande amor, Mwando, contudo, ao ser novamente abandonada por ele, por conta de desencontros culturais e impossibilidades religiosas, vê-se obrigada a se submeter à prostituição e à marginalização para adquirir recursos financeiros, a fim de devolvê-lo o valor referente ao lobolo¹.

Ela se afasta da prostituição e recomeça a vida, mais uma vez, enfrentando a triste realidade de lutar pela sua sobrevivência e a de seus filhos. Mwando reaparece, agora,

1 *Lobolo* é uma prática cultural tradicional africana praticada em quase toda região sul do Saara, cultivada até hoje no Sul de Moçambique. Dinheiro ou conjunto dos bens pagos pelo noivo à família da noiva quando ocorre o pedido de casamento.

não mais nas proximidades do Rio Save, mas em uma palhota, na Mafalala, bairro de Maputo. Reencontram-se, por fim, física e amorosamente.

Sarnau é feita de esperança, vivências e desejos, por isso, ciente da finitude de sua vida, narra de si e dos seus (des) amores.

[...] Estou envelhecida e sinto a aproximação do fim da minha jornada mas, cada dia que passa, o peito queima como vela acesa no mês de Maria, o passado desfila como um rosário de recordações que já nem são recordações, mas sim vivências que se repetem no momento em que fecho os olhos transpondo a beira do tempo (CHIZIANE, 2003, p. 11).

Ela tem ânsia, apesar da sua velhice, por outras histórias de amor com Sarnau para fazer o seu presente e o depois, por isso se recorda de outras, permeadas por fios de desejos e jogos de poder.

A narrativa põe em cena o amor mediante a poligamia e as suas complexidades, ao rememorar o casamento de Sarnau com o rei Mambone, acenando para as relações amorosas em meio às situações de subjugação, a que se submetem mulheres moçambicanas, e as condições de dominação patriarcal em que elas vivem. Além disso, aponta que, em Moçambique, ainda persistem a poligamia, o lobolo, a violência contra as mulheres e outras formas de sujeição feminina.

A trama amorosa sinaliza permanentes conflitos e entrecruzamentos culturais relacionados com a natureza, a história e a religiosidade, desenhando prováveis modos de dominação e imposição do cristianismo, sobremaneira, do catolicismo e do ocidente, mediante o comportamento e atitudes de Mwando e, por conseguinte, valores culturais, morais e costumes locais. Possibilita, pois, pensar sobre o amor figurado e ficcionalizado, visto que, no desenrolar da trama, o amor se apresenta longe de características convencionais do amor romântico e imbuído de construções, invenções, riscos, disputas, tradições e até de desamores. É provável constatar uma escrita que se quer com paisagem local e em ruptura com olhares etnocêntricos e falocêntricos. É possível com a leitura dessa obra atravessar oceanos e conhecer alguns aspectos das narrativas orais e históricas de Moçambique, os seus costumes e hábitos.

O Rio Save e a Mafalala: Territórios de Memórias

O Rio Save

O Save é um Rio da África Austral que nasce no Zimbabwe a 100 km a sul de Harare, onde é conhecido como Sabi, seguindo para o sul e depois atravessa Moçambique de oeste para leste, desaguardo no Oceano Índico. Esse Rio, de acordo com o DW (2021), tem o comprimento total de 735 km e divide Moçambique nas regiões norte e sul, compostas por especificidades e diversidades. É um dos quatro principais rios que cortam o país na horizontal, fluindo do interior do continente africano em direção ao Oceano Índico. De acordo com Malyn Newitt (1997), o Rio Save serve de fronteira entre as províncias de Gaza e Inhambane, ao sul, e as de Manica e Sofala, ao norte.

São, pois, nas proximidades desse Rio, embelezado pela pujante paisagem natural, que Sarnau vivera os seus (des)amores. Dele, ela tem lembranças e saudades.

Tenho saudades do meu Save, das águas azul-esverdeadas do seu rio. Tenho saudades do verde canavial balançando, dos campos de mil cores em harmonia das mangueiras, dos cajueiros e palmares sem fim. Quem me dera voltar aos matagais da minha infância, galgar as árvores centenárias como os gala-gala e comer frutas silvestres na frescura e liberdade da planície verde [...] (CHIZIANE, 2003, p. 11)

Saudosa, em demasia, Sarnau canta a cor das águas do Save e, a sua margem, dos arbustos multicoloridos. Como, ao admirar uma fotografia, ela descreve a harmonia, a liberdade e o frescor entre os seres que lá vivem.

Entre as bordas do Rio Save, ela vivera algumas dores e delícias da paixão e das relações conjugais. Ao narrar o passado para afirmá-lo, ela costura, simultaneamente, o presente e escreve o futuro.

[...] Espero que me acreditem, mas o passado é que faz o presente, e o presente o futuro. O passado persegue-os e vive conosco cada presente. Eu tenho um passado, esta história que quero contar (CHIZIANE, 2003, p. 12).

Sarnau tem um passado que deseja contar, para que a sua história faça o seu hoje e o amanhã. Assim, através da memória, narra acontecimentos amorosos, a fim de que os retalhos de memórias possam “dizer” do seu passado, mas também costurem o seu presente e o futuro. Para tanto, ela usa o seu “rosário de recordações” que se tornaram vivências e as imagens e lugares diversos guardados na memória para narrar as suas tramas de amor, vividas em meio a tantos jogos de poder e crivos culturais. Tal variedade favorece a criatividade de se inventar narrativas que se querem (auto) biográficas, mesmo as ficcionais.

O Rio Save, com a natureza que lhe circunda, e a comunidade suburbana e periférica, Mafalala, compõem os lugares onde se ancoram as vivências e as recordações amorosas de Sarnau. Para preservar, de algum modo, as suas vivências e atribuir sentidos ao seu presente, ela tece as suas “baladas de amor” atravessadas por traços culturais, geográficos e territoriais rurais e urbanos bem distintos.

Leonor Arfuch (2010) afirma que há uma relação entre a memória e as imagens, sejam elas acústicas, literárias, fotográficas sejam olfativas. Tais imagens têm a capacidade de incitar zonas apagadas ou reprimidas. Quiçá, por isso, Sarnau conta o seu passado através de rastros e fragmentos memorialísticos, envoltos por cheiros, sabores, sentimentos e sentidos, paisagens, preenchendo lacunas do esquecimento com a imaginação.

Mas que ideias tristes me assolam hoje; estou apenas em delírio, não me levem a mal. Estou dispersa: uma parte de mim ficou no Save, outra está aqui nesta Mafalala suja e triste, outra paira no ar, aguardando surpresas que a vida me reserva [...] (CHIZIANE, 2003, p. 12)

A natureza, ao redor desse Rio, testemunha e participa de tempos de afetos, inclusive, de desespero e desalentos vividos pela narradora-anciã.

Tudo começa no dia mais bonito do mundo, beleza característica do dia da descoberta do primeiro amor. Todos os animais trajavam-se de fartura, a terra era demasiado generosa [...] (CHIZIANE, 2003, p. 13)

Assim, o espaço natural, desejos e experiências amorosas entrelaçam-se e fios de histórias e legados socioculturais também se cruzam com fiapos de momentos amorosos de Sarnau. O Rio Save não é, desse modo, tão somente um local de (des)encontros das personagens amantes. Ao contrário, ele é parte da relação amorosa e vive os (des)afetos das personagens.

Sarnau, ao contar a história do nascimento do seu primeiro filho com o seu amor Mwando, suposta e publicamente do seu marido, o rei Mambone, ela descreve os fenômenos naturais que acompanham e participam da cerimônia festiva de apresentação do seu querido primogênito à comunidade Mambone.

As rajadas frias da noite, as labaredas arco-íris, as sombras, as árvores prateadas, o choro do menino, as vozes embriagadas dos homens do outro lado, o cantar dos grilos e o silêncio dos pássaros testemunharam a saudação do menino à lua cheia, altiva, apaixonada (CHIZIANE, 2003, p. 106)

No Rio Save, a natureza e o seu povo são partes dele. Neste sentido, Sarnau vive com o Save a experiência da Ética *Ubuntu*², ou seja, a sua existência e suas relações amorosas, inclusive, as conflituosas. Elas se tecem em comunhão com a força vital, não só com o seu amado, mas também com o Rio, os elementos naturais que lhe margeiam e todos os demais seres que vivem e pulsam ao redor do Save.

De repente, [Sarnau] abriu os olhos para o mundo. Foi então que se apercebeu de que a floresta estava viva, os pássaros alegres, os ventos e as borboletas voavam felizes para o horizonte, ele é que olhava para o mundo com os olhos fechados, olhos de morto, e todos os seres continuavam na dança da vida. Compreendeu finalmente que a vida é a dor e a alegria, a vitória e a derrota, a ofensa e o perdão, o amor e o ódio e todos os contrários (CHIZIANE, 2003, p. 77-78).

Enredam, desse modo, laços de cumplicidade, interação e empatia entre Sarnau, Mwando e as suas vivências amorosas e a paisagem natural. Eles vivenciam a ecologia Ubuntu: a natureza é Sarnau e Mwando. Sarnau e Mwando são a natureza e o território do rio Save.

O percurso amoroso de Sarnau e Mwando, portanto, vivido ao redor do Rio Save, como atravessa a narrativa, é uma rota de fuga, apropriada pela autora, para por em cena, ora tensionando ora valorizando, ora reconhecendo as cosmogonias, os paradigmas das relações familiares, os legados culturais de Moçambique, sobretudo, aqueles chamados de tradicionais, associados às interferências culturais, religiosas e políticas europeias, ao tempo presente e aos jogos da interculturalidade.

2 A ética *ubuntu*, de acordo com Castiano (2010, 2013), Cochole (2019), Ngoenha e Castiano (2011), Ramose (2002) etc., constitui-se como um alicerce de intersubjetivação da filosofia africana *bantu*, referindo-se às relações entre as pessoas, abarcando a consciência ética individual e a consciência ética comunitária — *Eu sou, porque somos* —.

O Bairro Mafalala

A Mafalala é um bairro histórico de Maputo, capital de Moçambique, Lourenço Marques, no tempo colonial. Como se refere o estudioso Francisco Noa (2016, p. 30), é uma relevante “paisagem sociocultural”, com um “imensurável patrimônio privado e coletivo”, associados à emergência da identidade moçambicana, no que tange à oposição cultural e política africana à administração colonial portuguesa, atualmente, ao patrimônio histórico-cultural e à construção identitária e econômica de Maputo, logo de Moçambique.

Foi, inicialmente, habitado por africanos, oriundos de Nampula, uma das províncias do norte de Moçambique. A toponímia Mafalala provém de uma brincadeira de saltar à corda, uma dança Macua, a *Lifalala*, em que se cantavam a música *Mfalala*, de acordo com o historiador Rui Laranjeira (2016, p. 59ss). No começo, esse bairro foi chamado de Ka Mfalala e, mais tarde, Mafalala.

“Bairro da Mafalala, patrimônio cultural da cidade de Maputo” é a inscrição de uma placa à frente da ocupação que abriga milhares de habitantes, advindos de diversas etnias e províncias. Como resultado disso, o território é plurilinguístico e pluricultural.

O bairro abriga um expressivo e imensurável celeiro cultural e de diversidades, como bem afirma Noa:

Efeito da colonização e das migrações internas, mais do que qualquer outro bairro moçambicano, a Mafalala instituiu-se como um notável ensaio laboratorial de coabitação multiétnica, multicultural e plurirracial [...] (NOA, 2016, p. 25).

Lá, segundo o Rui Laranjeira (2014), nasceu a *marrabenta*, música urbana de Maputo, hoje um dos exponenciais artísticos, não só da Mafalala, mas de Moçambique. Lá, inclusive, se desenvolveu a dança Tufo — praticada, exclusivamente, por mulheres, avós, mães e filhas —, que celebra, tradicionalmente, a cultura macua, do Norte de Moçambique. Mafalala é também um bairro-museu composto por diversas casas memorialísticas; o Museu Mafalala, fundado em 2019, pela associação IVERCA (Ivan, Érica e Carlos), os fundadores, uma organização de turismo comunitário.

Mafalala tem relevância histórica para Moçambique, uma vez que lá também aportou o movimento significativo de resistência contra o jugo colonial. Lá, inclusive, viveram políticos, dentre outros, como Samora Machel, do partido FRELIMO, que liderou a guerra de independência de Moçambique e foi o seu primeiro presidente da República, entre 1975 e 1986. Também lá nasceram e residiram escritores, intelectuais, jogadores de futebol, músicos e outros esportistas do país.

A ocupação “patrimônio cultural da cidade de Maputo” também é um lugar feito de pobreza, miséria, em que a falta de saneamento básico, o desemprego, a ausência de moradia digna e decente, a marginalidade, a violência, comércio e o consumo de drogas, dentre outras mazelas sociais, pululam por suas vias e becos. É povoada por casas de lata, madeira e zinco que até à independência do país servia de linha divisória entre a cidade de cimento, de minoria branca e a ocupação, de maioria negra até os nossos dias.

As suas casas de amianto, em contraposição com as casas de alvenaria da elite colonial, foram (e são) uma das faces da pobreza e da segregação racial e social de Maputo. O

cinzento das casas e valas não lhe ofusca a cor, estampada nas capulanas, nos ambientes informais de comercialização de frutas, legumes etc. ou nos grafites presentes nos muros das ruas e ruelas e nas iniciativas comunitárias.

A Mafalala tornou-se, em meio as suas carências e ausências de políticas públicas básicas de sobrevivência, um território potente de identidade, de cenário intercultural e de turismo para a cidade de Maputo e para o país. Por lá, mobilizam-se narrativas, memórias, economia criativa, complexidades socioculturais e políticas etc. Culturalmente, as recordações de Sarnau se abrigam na Mafalala, um território exuberante de questionamentos, resistências e ressignificações de legados culturais.

Foi em Mambone, saudosa terra residente nas margens do rio Save, que aprendi a amar a vida e os homens. Foi por esse amor que me perdi, para encontrar-me, aqui nesta Mafalala de casas tristes, paraíso de miséria, onde as pessoas defecam em baldes mesmo à vista de toda a gente e as moscas vivem em fausto na felicidade da terra de promessa (CHIZIANE, 2003, p. 11-12)

É da Mafalala, espaço narrativo metafórico da obra em foco, espaço urbano e periférico, complexo e diverso, que a saudosa Sarnau “viaja” para o Rio Save, onde ela se iniciara na escola do amor, narra de si e de suas lembranças.

Tu foste para mim vida, angústia e pesadelo. Cantei para ti baladas de amor ao vento. Eras para mim o mar e eu o teu sal. No abismo, não encontrei a tua mão [...] Num impulso inexplicável ergui-me de novo e larguei a correr nos labirintos da Mafalala [...] (CHIZIANE, 2003, p. 166)

Na Mafalala, igualmente ao Save, tatuada por marcas do abandono, das disputas, advindas da poligamia e do sistema patriarcal, ela experimentara os perigos e os sabores do amor.

[...] Todos os animais recolheram aos abrigos e nada resta. Há apenas o silêncio, o frio e os soluços. Enfrentamo-nos no silêncio diluído na eternidade [...] Enterrei o passado. Puxei o candeeiro, soprei, apagou-se. Mergulhámos na escuridão da paz, no silêncio da paz, no esquecimento de todas as coisas, naquela ausência que encerra todas as maravilhas do mundo. A solidão desfez-se. O vento espalha melodia em todo o universo. Continua a chover lá fora (CHIZIANE, 2003, p. 166).

Tudo é vivido e rememorado no recôndito de uma palhota, na Mafalala, onde ela se permite deixar o passado no passado e, uma vez mais, reinventar o amor, correndo os riscos inevitáveis de suas tramas. Sarnau recorda-se do seu passado, vivido no Rio Save, (re) inventando as suas histórias de vida e amores. Esses lugares narrativos, embora sejam considerados não hegemônicos de se guardar memórias, são eficazes e eficientes ancoradouros e moradas de recordações e lembranças de Sarnau.

Jacques Le Goff (1996), ao fazer uma abordagem sobre memória e as suas relações com a história apresenta as suas múltiplas possibilidades: memória individual/coletiva; memória como narrativa, identidade; memória como conteúdo psíquico; memória social,

memória étnica; funções da oralidade e da escrita na construção da memória, dentre outras. Além de ampliar as modalidades de memórias e as suas concepções, o historiador redimensiona os espaços de memórias que deixam de ser tão somente os lugares já legitimados, tais como memoriais, livros, parques, bibliotecas, museus e arquivos, onde, convencional e historicamente, guardam-se o vivido, histórias e eventos. Esses são considerados, na maioria das vezes, como únicos e exclusivos espaços de arquivamento de recordações e lembranças. Para ele, entretanto, prédios, ruas, casas, praças, jardins, cemitérios, prédios públicos e privados, ambientes naturais, dentre outros, inclusive, são lócus efetivos de conservação de histórias e memórias, tal como afirma Pierre Nora (1992). Tais locais de preservação de histórias pessoais e sociais, certamente, favorecem a criação de memórias individuais e coletivas (HALBACWHS, 2006), tornando os sujeitos imortais e memoráveis.

O Rio Save, a Mafalala, nesse sentido, e os seus ambientes adjacentes de moradia e convivência comunitária se apresentam na obra como potentes territórios de alocação de memórias. Neles fios esparsos de recordações de Sarnau, aparentemente lineares, são trançados com fiapos de lembranças históricas ou inventadas e de práticas socioculturais em ambientes natural e urbano, no tempo da sua relação amorosa, em Moçambique. Assim, nesses territórios, entrecruzam-se memórias individuais e coletivas que contam de jogos amorosos que abrigam as suas recordações, contestam os sentidos de memórias restritos e relacionados tão somente às fontes documentais e às instituições patrimoniais, alargando os espaços materiais e imateriais, individuais, familiares e comunitários de moradas de memórias em que o eu e o nós entrecruzam-se.

Trânsitos de Memórias em *Baladas de Amor ao Vento*

Para se pensar em territórios e trânsitos de memórias em *Baladas de amor ao vento* parece oportuno compreender as memórias como construções em movimento, pulsantes, dançantes e cantantes, ou seja, como baladas que mobilizam retalhos relevantes de sentimentos, encantos, bem como o doce e o amargor experimentado por Sarnau em suas relações amorosas e conjugais. Tais baladas apresentam-se prenhes de intensas lembranças tecidas por vivências, tradições e linhas socioculturais que permitem a narradora emendar o que se quer lembrado, descobrir aquilo que se quer esquecido e tensionar o peso da tradição quando se sobressaem o patriarcalismo e a objetificação da figura feminina.

[...] A velha tia, arrastando-se em passos já gastos, depositou nos meus pés um pesado pilão, soltando um suspiro cansado. Fez uma pausa para retomar o fôlego, inspirar-se e erguer a voz.

— Sarnau, o lar é um pilão e a mulher o cereal. Como o milho serás amassada, triturada, torturada para fazer a felicidade da família. Como o milho suporta tudo, pois esse é o preço da tua honra.

Os olhos da velha humedeceram-se num pranto suave, deixando transparecer no gesto e no movimento amarguras distantes. Os casamentos têm sempre este cenário, ora triste ora alegre. Mas por que a tristeza? Não será o casamento um acontecimento feliz.

Chegou o momento derradeiro. Os Zucula estão a porta e vêm buscar-me para sempre. As minhas mães e madrinhas levam-me novamente para o interior da palhota. Querem dar-me o último adeus.

— Mãe, exageras demasiado em todas as tuas atitudes. Por que choras, mãe? Há aqui algum funeral? Por que é que todas têm os olhos tão tristes? Vamos, alegrai-vos porque hoje é dia de festa, hoje casei-me com o futuro rei desta terra.

— Sarnau, sangue do meu sangue, nem todas as lágrimas são tristezas, nem todos os sorrisos são alegrias. Os teus antepassados freíam de dor, mas cantavam belas canções quando partiam para a escravatura. Os mortos vestem-se de gala quando vão a enterrar. Os vivos semeiam jardins nos túmulos tal como hoje te oferecemos flores. Os condenados sorriem quando caminham para o cadafalso, mas choram quando são libertados, Sarnau, minha Sarnau, partes agora para a escravatura [...] (CHIZIANE, 2003, p. 50-51)

No quinto capítulo da obra, há essa descrição-narrativa do momento da despedida, ou seja, da celebração do adeus da Sarnau ao seu lar e ao seu lugar de origem, como prática cultural tradicional, da sua partida para o seu novo lar e da entrega aos seus “novos donos”: “[...] Senti em mim a negra partindo para a escravatura; a prisioneira caminhando para o cadafalso [...]” (CHIZIANE, 2003, p. 51-52). Percebe-se que, em meio a rituais e traços culturais do antes do matrimônio, Sarnau aponta alguns aprisionamentos derivados do casamento, da poligamia e do modelo patriarcal que apagam e subjugam as mulheres. Nesse curso entre o lembrar e o esquecer, com um senso crítico aguçado, recria os seus encontros amorosos, envoltos por dilemas e dramas atrelados a esse sistema, ao seu silenciamento e por vivências histórico-culturais, em circunstâncias, locais e tempos diversos, diferenciados e, por vezes, adversos.

A narrativa de Sarnau transcorre em meio ao silêncio histórico, já apontado como o não direito à fala por Michelle Perrot (2003); Grada Kilomba (2019); A. R. Santiago (2018), dentre outras, a que se submetem figuras femininas, atingindo os seus caminhos amorosos e conjugais. Como figura feminina cabe cumprir os ritos, deveres e papéis socioculturais de esposa do rei e amada-amante de Mwando. No casamento, além de silenciada, ela parece, inicialmente, pouco fértil e frígida, sexualmente, indicando a negação do seu direito ao prazer sexual, afetivo e, sobretudo, à liberdade de escolhas, diante das premissas convencionais e culturais do matrimônio com o rei, atribuindo-lhe à suposta “[...] “frigidez” feminina como fato da natureza, e não resultado de práticas sociais” (PERROT, 2003, p. 17). Na relação amorosa com Mwando, entretanto, ela tem voz ativa, mas não decisiva e emancipada, satisfatoriamente, e desejos, apetites e prazeres afetivos e sexuais.

Ao se pensar em relações amorosas e afetivas, para além das tradições românticas e romantizadas, longe de conceito e experiência única, como se apresenta “Baladas de amor ao vento”, necessário se faz compreender o amor como um sentimento multifacetado, construído pela imaginação (GRIMALDI, 2011) e como uma vivência humana relacionada, intrinsecamente, a outros sentimentos, sensações e situações, tais como atenção, espera, solidão, doçura de se estar junto, a agonia da separação, ódio, ciúmes, inveja, liberdade, crimes, vingança, desilusões etc.

Distanciada de lugares marcados pela fixidez e hegemonia, as suas memórias amorosas residem e percorrem em espaços geográficos e dimensões humanas materiais e imateriais, isto é, em seus legados culturais, os quais também passeiam na narrativa como elementos que movem recordações, lembradas e esquecidas, e motivam a invenção de suas memórias afetivas e conjugais.

Ela, constantemente, se movimentava, migrando através das águas do mar e na companhia dos que nelas moram e do furacão. São muitas circulações, fugas e percursos terrestres e aquáticos na narrativa. Na barraca de caniço, na Mafalala, ela se lembra de uma de suas travessias. Sarnau, após mais um reencontro com Mwando, o seu grande amor, e da descoberta dos seus momentos com ele, às escondidas, nas matas, foge e se despede do rio, do vento e dos filhos e de tudo que foi dela.

[...] Chegamos ao rio, mergulhámos os pés nas águas frias, saltámos para o barco, largámo-lo e num zás a corrente arrastou-nos ao meio do rio. Mwando remava rápido, entrámos no oceano e navegávamos em direção ao Sul [...] Ao raiar do sol desembarcámos em Bazaruto, Mwando vendeu o barco ao primeiro pescador e entrámos noutra que nos conduziu até Vilanculos [...] (CHIZIANE, 2003, p. 119-120)

Sarnau vive as dores e alegrias em meio mais às andanças e menos às cheganças. Os seus encontros e desencontros afetuosos se dão no caminho entre as florestas, o rio, o mar, o terreiro da comunidade e da sua família, a casa do Rei Mambone, o mato, a embarcação, as vias e vielas, a palhota etc. Ela revisita esses múltiplos lugares não hegemônicos para inventar a sua história de amor.

Em ambientes natural e modificado pelas ações humanas e pelas histórias e tradições do seu povo, ela narra de si e de sua saga amorosa, transitando entre fatos históricos e recriando narrativas da oralidade, guardadas por vozes ancestrais e recontadas por outros(as), consideradas aqui como Pessoas-memórias, os Arquivos vivos, ou seja, as pessoas que Hampaté Bã (1997) designou de Memória/Tradição viva, bem como os grupos e comunidades que reconstroem memórias através da oralidade. Contar de seus (des) amores, nessa perspectiva, é, para a narradora anciã, revolver o vivido nas suas relações conjugais com o Rei Mambone e, principalmente, amorosas com Mwando, mas também tecer compreensões e sentidos para outras narrativas e mundos visíveis e invisíveis que lhe circundam, bem como intensas provocações sobre a tradição e seus Arquivos vivos.

A narradora, no capítulo sete, com criticidade, conta os sofrimentos, amarguras, conflitos e momentos infernais dos encontros com Mwando. Após ter abandonado a Sarnau, mais uma vez, ele se casara com a Sumbi. Frente à fogueira e na presença do seu pai, dos velhos, dos seus entes e conhecidos, revoltado, ele desabafa e repudia os tormentos que vivera, oriundos da cristianização e das imposições dos valores culturais locais, preservados e retroalimentados pela oralidade e a Tradição viva.

[...] Escaldando, fervilhando, conseguia apenas murmurar asperezas para o seu íntimo, monologando: mas o que é que andam a fazer estes velhos desgraçados? O que pensam que andam a fazer estes velhos desgraçados? O que pensam que ainda fazem neste mundo? Os males da terra são causados pelos velhos, guardiões das

antigas tradições, que só acarretam desgraças às novas gerações [...] (CHIZIANE, 2003, p. 76)

O conselho de velhos da comunidade, entretanto, com as suas vozes e experiências, também cumpre a sua função sociocultural de fazer entender o curso da vida, da história e das ações humanas, mais precisamente, defender a poligamia e mediar os conflitos e crises, advindos das escolhas e caminhos de Mwando, sobretudo, a monogamia.

O conselho da aldeia acabou no banco dos réus, o que não estava dentro das normas. Os anciãos viram-se obrigados a tomar este procedimento com base nos protestos da comunidade que, bem analisados, não passavam de uma vingança contra o afortunado ou desafortunado que conseguiu arrebatar só para si a maravilha pela qual todos suspiravam [...].

As vozes trovejantes e arrogantes dos velhos fizeram-se ouvir. Criticaram, condenaram, aconselharam com tanto furor que excedia o desejável [...]

— Acalma-te, homem _ diziam os outros ao pai do Mwando. _ Acalma-te. Não te esqueças de que a culpa esta também do teu lado. Fizeste má sementeira deixando um filho teu aprender coisas estranhas à nossa tradição [...] (CHIZIANE, 2003, p. 71-74).

Relevante se faz entender essas memórias não tão somente como um produto pessoal, mas como um legado de caráter familiar, grupal e social, a que se refere Ecléa Bosi (1994), já que são compostas por acontecimentos, diversos abrigos, sentimentos, simbologias, personagens, princípios, códigos culturais, pessoas e imaginários que percorrem entre os diversos tempos e entre o individual e o coletivo. Por e com as memórias individuais e coletivas, Sarnau volta ao passado, revive-o e, concomitantemente, constrói as suas memórias, no presente, e na passagem entre o Rio Save e a Mafalala.

No capítulo oito, a narradora anciã relembra a morte do rei Zucula, os eventos, sentimentos e decisões pessoais, comunitárias e políticas decorrentes do desaparecimento físico da liderança maior do povo e, sem pestanejar, reflete, uma vez mais, sobre as complexidades da vida poligâmica.

Nestes últimos tempos vejo mulheres a sucederem-se umas atrás das outras e agora somos sete. Que poderes tem um só homem para amar cinco, sete mulheres jovens e fortes? [...]

Sinto-me tão só e abandonada. Ainda há quem inveje a minha posição, pois dizem que sou rainha, mas que grande decepção. De que vale usar braceletes de ouro, capulanas de luxo, ornamentar-me como um pavão, quando nem sequer tenho ar para respirar? [...] (CHIZIANE, 2003, p. 80)

A voz narradora persiste em tensionar os percalços e a validade da poligamia. Solitária, silenciada e sem “ar para respirar”, isto é, sem liberdade mínima de existir, ela aponta as mazelas do patriarcalismo e das amarras histórico-culturais. Ela se quer livre e emancipada, o que parece impossível de se alcançar mediante as tramas, de toda

ordem, de subjugação e silenciamento a que se acometem as mulheres da narrativa. Nesse aspecto, além de permitir o tecido de suas memórias amorosas, possibilita a atribuição de sentidos de conflitos e histórias individuais e coletivas que não se esbarram ou se fincam tão somente no passado. Provavelmente, por isso tenhamos que concordar com Alba Olmi (2006, p. 36): “O que está em jogo, portanto, não é somente a compreensão do passado, mas, sobretudo, a interpretação do presente e da maneira pela qual nossa vivência pessoal se insere na história da coletividade à qual pertencemos”.

As memórias de Sarnau, desse modo, se constroem amparadas, não apenas pela ficcionalização do supostamente por ela vivido, mas também por dilemas e dramas culturais, significações atribuídas aos territórios e experiências pessoais e coletivas, inclusive, pelo que se escolhe lembrar e esquecer (POLLAK, 1989). Elas garantem, aparentemente, presentificar o já vivido, impossível de ser revivido, mas passível de invenção e recriação pela linguagem e pela narrativa e asseguram reconstruir as suas vivências amorosas que, movidas por tradições, sonhos e desejos, parece que se querem perenes e eternas, mas são efêmeras e fugazes, atravessadas por complexidades e (im)possibilidades tanto de amar quanto de existir.

Ela, recorrentemente, se lembra das imbricações entre a natureza, o povoado e o distrito em que vivera o seu casamento com o rei, com as cenas ali vividas e ou presenciadas, sem se esquecer dos malabarismos para viver os encontros ardentes de prazer com Mwando nas florestas, no mar, na beira do rio e nas ruas da Mafalala. No capítulo dezenove, por exemplo, ela, da sua palhota, descreve, minuciosamente, sobre esse entrecruzamento, quando a narradora se encontra novamente com Mwando, o seu amor perdido, depois de tantas idas e vindas, crises e abandonos.

As águas correm tranquilas sobre o leito negro do Save beijando as pernas dos caniços; os pássaros batem as asas, os bambus bambolem, os gala-galas sobem e descem dos imbondeiros, e eu estou aqui com um nó que me estrangula, sofrendo de surpresa louca, de angústia infinda, acuda-me, meu Deus, não aguento, vou morrer! [...] Assustei-me, olhei e reconheci-o. Mwando, é ele mesmo, mas que barriga enorme ele tem. É ele mesmo, o meu amor perdido [...]

A chuva cai furiosa; o rimbombar dos trovões intensifica-se; abrem-se novos clarões [...]

As águas do Save correm tranquilas. Foram elas que lavaram no sangue da minha inocência. As águas do Save são testemunhas da loucura que tive por este homem. As algas, os peixes, os caniços, as ervas, os lagartos, as árvores e o céu azul, tudo viram. Mas as águas do rio, não. [...] Os caniços e as ervas já morreram, os pássaros e lagartos e os que agora existem são os tetranetos ou trinetos das minhas testemunhas, ai de mim, do meu passado já nada resta senão este fardo e esta angústia que transporto. Mas resta alguma coisa, sim. As árvores e o céu azul. Não estou assim tão perdida [...] (CHIZIANE, 2003, p. 160, 162-163)

Nesse reencontro conturbado e reivindicativo, testemunhado pelas águas do Save e por seres que nele moram e se avizinham, ela retoma a discussão de outra prática histórico-cultural, tão polêmica, sobre o lobolo. Assim, entre os ambientes natural e urbano e as contingências socioculturais, recorrentemente, ela constrói a si mesma e as suas memórias,

através de suas lembranças. Ao narrar sobre as suas andanças amorosas e conjugais, ela persegue a sua rota em busca de si mesma, entrelaçando os seus fios de (des)afetos. Assim, tais memórias não apenas revisitam ou reinventam o vivido e ressignificam o passado, mas também narram construções de diversos eu(s) (Sarnau, Mwando e Rei Mambone, principalmente), bem como elaboram sentidos sobre o presente, percursos e seus territórios.

Com múltiplas e complexas baladas, Sarnau persegue as trilhas procurando “um lugar ao sol”, junto às águas do Rio Save e dos mares, e uma palhota, em Mafalala, onde possa abrigar a si e os seus e refugiar-se com Sarnau. Com esses territórios e trânsitos de suas memórias, ela narra, pois, a sua trama amorosa, compreendendo-a como um dizer de si, uma arte de si mesma e de seus (des)amores, com os quais teceu a sua existência e guardou as suas recordações para instituir as suas memórias amorosas.

Tu fostes para mim vida, angustia, pesadelo. Cantei para ti baladas de amor ao vento. Eras para mim o mar e eu o teu sal. Nunca encontrei os teus olhos nos momentos de aflição. No abismo, não encontrei a tua mão. O meu preço é para ti inacessível?

— ...!

— Quero dizer-te adeus. No peito guardarei apenas as cinzas do nosso amor. Levantei-me. Sentei-me. Alguma coisa que não sei o que é prendia-me ali. Num impulso inexplicável ergui-me de novo e larguei a correr nos labirintos sinuosos da Mafalala. À distância ouvia passos em perseguição furiosa e uma voz chamando por mim, mas disse não e desapareci na escuridão (CHIZIANE, 2003, p. 166-167).

Ao nos reportarmos às recorrências de (des)amores e prazer nessa obra denotamos que o canto ao amor nem sempre se resguarda dos postulados como “amor perfeito”, “amor para sempre”, “amor para casar”, “amor eterno” etc. O amor cantado é finito e imbuído de dores do coração. As relações amorosas e afetivas são fortes, profundas e são cantadas associadas às vivências de desafetos, desamores e solidão como ausência de amor e afeto, mas também de escolhas e ato de (re)existência (SANTIAGO, 2018). Não há por que omitir ou negar dores, problemas, angústias e decepções advindas das relações afetivas e amorosas, assegura a narradora. O caminho do amor também é e leva à trilha do desamor e de desafetos, advertem as baladas amorosas de Sarnau.

Os seus sofrimentos e a contínua fuga de Mwando, advindos das amarras históricas e socioculturais, apontam o seu permanente e teimoso movimento de viver o amor. Não há acordo nem condições do “amor eterno”. É preciso seguir, por isso dele desiste, apesar de amá-lo imensamente.

Enterrei o passado. Puxei o candeeiro, soprei, apagou-se. Mergulhámos na escuridão da paz, no silêncio, no esquecimento de todas as coisas, naquela ausência que encerra todas as maravilhas do mundo. A solidão desfez-se. O vento espalha melodia em todo o universo. Continua a chover lá fora (CHIZIANE, 2003, p. 171-172).

A narradora anciã enterra o seu passado amoroso, circunstanciado por trânsitos, territórios e teias culturais, como uma ação relevante para seguir o fluxo da sua existência. A narrativa, desse modo, instiga a pensar sobre o lugar e a validade do passado. Parece que seja necessário visitá-lo, quando se quer lembrar, mas deve-se, igualmente, esquecê-lo, quando se quer ouvir outras “melodias” e “baladas” do tempo, levadas pelo vento.

Conclusão

Este capítulo é uma justa merecida homenagem aos 31 anos da publicação de “Baladas de amor ao vento”, de Paulina Chiziane. Revisitá-lo foi uma oportunidade precípua de reafirmar que essa obra precisa continuar a ser lida e estudada, pois as suas temáticas e provocações são “glo locais”, prementes e atemporais.

Neste texto, destacam-se os jogos amoroso e conjugal entre Sarnau e Mwando. Reconhece-se que os seus fluxos diluem o distanciamento o geográfico, entre o rural e o urbano e tensionam práticas históricas e socioculturais. A natureza exuberante, o Rio Save e a Mafalala se encontram nas memórias de Sarnau. Perto e com eles, os amantes vivem o fervor e o impasse de um amor circunstanciado e atravessado por disputas e tradições locais e ocidentais.

Ao recordar as suas idas e vindas amorosas e conjugais, Sarnau constata e, concomitantemente, contesta a sua vida amorosa que fora muito intensa e tensa, bem como submersa às cenas e episódios que se esvaem e são levados pelo vento. Além disso, reconhece as suas baladas como efêmeras, mas devem ser bailadas para viver as alegrias, dores, quedas e os modos de resistência e soerguimento. Assim, a narradora anciã inventa as memórias, negociando do que se quer lembrar, esquecer e inventar.

Referências

- ARFUCH, L. *O espaço biográfico*: dilemas da subjetividade contemporânea. Rio de Janeiro: Ed. UERJ, 2010.
- BÁ, H. A. A tradição viva. In: KI-ZERBO, J. (org.). *História geral da África*: metodologia e pré-história na África. [S. l.]: São Carlos, 1997. v. 1.
- BADIOU, A.; TRUONG, N. *Éloge de l'Amor*. Paris: Flammarion, 2016.
- BOSI, E. *Memória e sociedade*: lembranças de velhos. 3. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- CASTIANO, J. P. O diálogo entre as culturas através da educação. In: NGOENHA, S. E.; CASTIANO, J. P. *Pensamento engajado*: ensaios sobre a filosofia africana, educação e cultura política. Maputo: Editora Educar, 2011.
- CASTIANO, J. P. *Referenciais da Filosofia Africana*: em busca da intersubjectivação. Maputo: Editora Ndjira, 2010.
- CHIZIANE, Paulina. *Baladas de amor ao vento*. Lisboa. Ed. Caminho, 2003.
- DW. O rio Save. DW, [s. l.], 2 maio 2022. Disponível em: <https://www.dw.com-pt/002/rio-save/t-36487743>. Acesso em: 14 abr. 2021.

- GOMANE, M. C. P. Ética e filosofia ubuntu: da problemática da concepção ao debate epistemológico. *Revista Reflexões*, Fortaleza, ano 8, n. 15. jul./dez. 2019.
- GRIMALDI, N. *Métamorphoses de l'amour*. Paris: Bernard Grasset, 2011.
- HALBWACHS, M. *A Memória coletiva*. Tradução de Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2006.
- KILOMBA, G. *Memórias da Plantação: episódios de racismo cotidiano*. Tradução de Jess Oliveira. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.
- LARANJEIRA, R. *A Marrabenta: Sua evolução e estilização, 1950-2002*. Maputo: Minerva Central, 2014.
- LARANJEIRA, R. Uma perspectiva histórica da Mafalala. In: RIBEIRO, M.; ROSSA, W. *Mafalala: memórias e espaços de um lugar*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2016.
- LE GOFF, J. *História e memória*. Campinas: Editora da UNICAMP, 1996.
- LEITE, A. M. *Ensaio sobre Literaturas Africanas*. Maputo: Alcance editores, 2013.
- NEWITT, M. *História de Moçambique*. Portugal: Publicações Europa-América, 1997.
- NGOENHA, S. E. Ubuntu: Novo modelo de justiça glolocal? In: NGOENHA, S. E.; CASTIANO, J. P. *Pensamento engajado: ensaios sobre a filosofia africana, educação e cultura política*. Maputo: Editora Educar, 2011.
- NOA, F. Memória de uma paisagem sociocultural. In: RIBEIRO, M.; ROSSA, W. *Mafalala: memórias e espaços de um lugar*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2016.
- OLMI, A. *Memórias e memórias: dimensões e perspectivas da literatura memorialista*. Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2006.
- PERROT, M. Os silêncios do corpo da mulher. In: MATOS, M. I. S. de; SOIHET, R. *O corpo feminino em debate*. São Paulo: Editora UNESP, 2003.
- POLLAK, M. Memória e identidade social. *Estudos históricos*, Rio de Janeiro, v. 5, n. 10, 1992.
- POLLAK, M. Memória, Esquecimento, Silêncio. *Estudos históricos*, Rio de Janeiro, v. 5, n. 3, 1989.

- RAMOSE, M. B. The ethics of ubuntu. *In*: COETZEE, P. H.; ROUX, A. P. J. *The African Philosophy Reader*. New York: Routledge, 2013. p. 324-330. Por Éder Carvalho Wen.
- SANTIAGO, A. R. (Re)Existências e o Devir Revolucionário na Literatura Negro-feminina. *Fólio — Revista de Letras*, Vitória da Conquista, v. 10, n. 2, p. 11-33, jul./dez. 2018.
- SANTIAGO, A. R. Ana Rita. Corpos Negros Femininos em Poéticas de (Re)Existências. *Revista da ABPN*, v. 10, n. esp., p. 829-853, jan. 2018. Caderno Temático, Letramentos de Reexistência.
- SANTIAGO, A. R. *Cartografias em Construção: Algumas Escritoras de Moçambique*. Cruz das Almas: EDUFRB, 2019.

Editora CRV - Proibida a impressão e/ou comercialização

De rios e memórias: uma cartografia histórico-literária de Angola

Carmen Lucia Tindó Secco
UFRJ, CNPq, FAPERJ

Editora CRV - Proibida a impressão e/ou comercialização

Margens da História... Travessias... Rios que percorrem Angola, desde o Norte até o Sul. “O Ngola era o guardião da história de todo este mar de povos” (CARDOSO, 2021, p. 9). Águas de muitas memórias. Umhas presentificadas, outras escondidas, subterrâneas. “O Ngola era também a memória de um tempo vivido e ido, as memórias revividas...” (CARDOSO, 2021, p. 9).

Boaventura Cardoso, por intermédio do processo de encaixe, arquiteta um romance em que várias narrativas saem umas das outras, tecendo um amplo panorama histórico de Angola, desde a época colonial até o período da pós-independência. Segundo a Professora Tânia Macêdo, da Universidade de São Paulo (USP), na orelha do romance, estamos diante do primeiro épico angolano.

O escritor João Melo, em sua coluna do *Jornal Rascunho*, também elogia muito o romance de Boaventura Cardoso:

Está lá tudo, em *Margens e travessias*: os reinos tradicionais que existiam no atual território angolano, os conflitos e guerras entre eles, assim como os entendimentos e acordos a que eventualmente chegavam; o contacto com os europeus, a partir do século 15; as guerras de resistência opostas pelos diferentes reinos tradicionais à presença dos colonizadores; a implantação do colonialismo; o surgimento do moderno nacionalismo angolano; a guerra pela independência; a guerra civil e as invasões zairenses e sul-africanas antes da independência; a aventura socialista das primeiras décadas da independência; os conflitos internos no MPLA, partido que proclamou a independência em 1975, nomeadamente a intentona de 27 de maio de 1977 e a sangrenta repressão que se lhe seguiu; a guerra civil pós-independência; o fim do socialismo e a adoção do capitalismo; a corrupção; a securitização do regime; o crescente recurso à religião, como última e aparente tábua de salvação, diante da degradação geral (MELO, 2021, n. p.).

O resultado é um romance que, não sendo perfeito (haverá livros perfeitos?), já nasce clássico. Nesse sentido, tem de ser colocado ao lado de títulos como *Nós, os do Maculuso* ou *O livro dos rios*, de Luandino Vieira; *Mayombe*, de Pepetela; e *A conjura*, de Agualusa. Outros romances angolanos alcançaram idêntico nível de realização literária, mas o que torna clássicos os títulos mencionados é o facto de terem a ver com a formação de Angola e dos angolanos (MELO, 2021, n. p.).

Margens e Travessias, grafia hídrica e cronotópica, entrelaça rios, tempos, espaços, memórias. É um romance histórico polifônico, em que a geografia também protagoniza a construção romanesca, cujas inúmeras travessias das personagens narradoras penetram

margens submersas da história de Angola, ao mesmo tempo que, pelo labor poético, alcançam a “terceira margem” da linguagem. Esta é permeada de belas descrições, de traços da oratura, das tradições africanas, como provérbios, repetições, redundâncias, pleonasmos, paronomásias – “canoa, canhoando” –, interrogações, exclamações, interjeições – *Eh! Eh! Eh!* –, onomatopeias, assonâncias, aliterações, cuja musicalidade pontuam o ritmo narracional que acompanha o compasso dos contadores de estórias e histórias, os mais-velhos Soba Kitekulu e Manimaza, que, como griots, com suas estórias, lendas, mitos representativos do animismo angolano, intercalados a lembranças de fatos históricos acontecidos, auxiliam o narrador-escritor a reescrever a história de Angola. Este, valendo-se de uma escritura dissonante, cheia de dobras, conjuga reminiscências fragmentadas de sua infância e juventude a episódios da história de Angola, a descrições encantadas da natureza angolana e, por vezes, também a teorias metaficcionalistas: “a palavra é como uma casca que só o astuto pode descascar” (CARDOSO, 2021, p. 12). Vai, assim, descascando a linguagem em sentidos mágicos, inovadores, como ocorre, por exemplo, com a profusão de neologismos criados à semelhança do discurso dos escritores Luandino Vieira e Guimarães Rosa.

Nas margens dos rios e nas travessias entre as margens – reais e percebidas –, nasce um romance histórico em que as vidas, os sonhos, as alegrias e os sofrimentos de gerações de angolanos, mas também a geografia, são protagonistas. *Margens e Travessias* é o título desse romance que nos traz a peculiar escrita, que cruza os registros prosaico e poético, do escritor angolano Boaventura Cardoso (JOAQUIM, 2021, n. p.).

Mas *Margens e Travessias* se erige não só com vozes orais. Há na construção romanesca uma mescla de gêneros. Soba Kitekulu escreve várias epístolas ao Comissário Provincial. A mãe, em seu desespero pelo filho desaparecido, envia cartas, umas, inclusive, ao Camarada Presidente Agostinho Neto. O filho – já a meio do romance –, também por missivas, comunica à sua progenitora que se encontra vivo. Há, dessa maneira, narrativas epistolares se cruzando, o tempo todo, com depoimentos, melodias – entre as quais as do cantor angolano Carlos Burity (CARDOSO, p. 84, 87, 128) – e relatos orais. Assim, enunciado e enunciação se erguem entre letras e vozes, entre escritas e oralidades.

Nas incontáveis margens dessas muitas travessias, encontra-se, ainda, uma outra margem da história de Angola, que, até bem recentemente, esteve praticamente silenciada: o fraccionismo de Nito Alves e José Van Dúnem, suas principais lideranças.

Todorov define encaixe como “uma explicitação da propriedade mais profunda de toda narrativa. Pois a narrativa encaixante é a narrativa de uma narrativa. Contando a história de uma outra narrativa, a primeira atinge seu tema essencial e [...] se reflete nessa imagem de si mesma” (TODOROV, 1970, p. 124).

Em *Margens e Travessias*, o processo do encaixamento atinge seu apogeu, pois são muitas narrativas que se encaixam e/ou se cruzam polifonicamente. A escrita é fragmentária, havendo muitas digressões, além dos encaixes. A enunciação segue o ritmo das memórias esgarçadas do passado de várias personagens do romance. Dentre essas, duas se revelam centrais por suas constantes presenças e intervenções narracionais: o Soba Kitekulu e seu amigo Manimaza. Ambos, durante toda a narração, caminham por

vários rios: o Ngola, o Xiloango, o Keve, o Lukala, o Kunhinga, o Kunene, o Kubango, o Zambeze, o Kwanza e muitos outros que vão traçando uma geografia histórico-cultural de Angola. Através dessas águas, paisagens diversificadas, cheias de dores, revoltas, assassinatos, amores vão emergindo ao lado de outras emudecidas por medos, perpassadas por horrores, perdas, lutas fratricidas. Por meio de uma escrita palimpséstica, vários tempos e espaços se superpõem e, em cada uma das épocas mencionadas, podem ser depreendidas duas histórias: a oficial, dos dominadores, e a subalterna, dos dominados.

Kitekulu era um soba que lutara na guerra de libertação, assim como o Comissário Provincial, conhecido como Comandante Sete Vigas. Kitekulu, após a independência, havia se tornado responsável por uma Zona de Ação no interior do país, bem afastada de Luanda. Nesse lugar, o povo, durante a guerra civil, foi massacrado, passou fome e sofreu incalculáveis violências. As águas vermelhas dos rios Lukala, Kwanza, Ngola e outros alegorizam o sangue de inúmeras mortes.

O Lukala prosseguia imperturbável na sua correnteza, indiferente ao que acontecia na sociedade dos homens; nada lhe afectava na sua grandiosidade e imponência. Mas no seu bojo os diários de bordo se abriam com páginas que descreviam factos que faziam a história de Angola acontecer. O Lukala se engravidara de muitas mortes; de muitos corpos que lhe tinham sido atirados para dentro de si; de muitas almas que se tinham adubado nas suas sempre renovadas águas. Primeiro foi em Sessenta e Um: inocentes catequistas e pastores, enfermeiros e professores, serviçais, contratados que labutavam em fazendas de grandes senhores; todos tinham sido atirados, vivos ou mortos, para o seu leito. Depois, depois da independência, foram eles — o Inimigo, fantoches, bandidos, lacaios do Imperialismo — raivosos e sanguinários, que vitimaram no povo que não lhes queria seguir (CARDOSO, 2021, p. 168).

Manimaza era um kimbanda, isto é, um curandeiro conhecedor das tradições e costumes das culturas ribeirinhas. Era um griot que contava estórias e participava de rituais religiosos locais, pois entendia do universo sagrado de diversos povos de Angola. Dizia-se senhor das águas e esposo da Kianda, divindade angolana dos mares e rios. Por essa sua ligação com as águas e mitos aquáticos, pode ser considerado um duplo do rio Ngola.

Em itálico, entremeando as narrativas — a do Soba, a de Manimaza e outras —, perpassa a voz angustiada da mãe aflita que chora pelo desaparecimento de seu filho: *“Meu filho, quero meu filho!”* (CARDOSO, 2021, p. 9); *“Berta, ele desapareceu, estão à procura dele... o meu filho, não haverá perdão...”* (CARDOSO, 2021, p. 15); *“Nossa Senhora de Fátima, eu quero meu filho”* (CARDOSO, 2021, p. 21).

Só mais para o final do romance, o leitor fica sabendo que Berta era a namorada do desaparecido, Luís dos Passos (CARDOSO, 2021, p. 260), irmão do narrador-escritor, autor de *Margens e Travessias*, conforme se depreende pelo discurso da mãe no seguinte trecho:

*Nas bordas deste romance inscrevi parte do que fui escrevendo em pagelas. A história da minha amargura é longa; não posso contá-la toda, nem convém, para além de que não tenho já vida para guardar tanta recordação. Pronto, fica assim. **Que um dia se escreva a história das mães sofredoras como eu fui. De qualquer modo, meu filho, a ti***

que és escritor, confio estes papéis. Publica-os no momento oportuno; talvez seja melhor esperar que um dia acabe este regime caduco de ditadura democrática revolucionária... ; faz tento nisso, Boaventura. De qualquer modo, levo comigo a dor das mães sofredoras, embora a dor delas seja maior; Fátima trouxe-me de volta o meu filho. Elas não tiveram essa sorte; elas choram até hoje a morte prematura de seus filhos. Levo comigo a dor delas — escreve isso, meu filho, na minha lápide onde me repousar para sempre. Agora, para não atrapalhar a vossa leitura, caro leitor, migro e transvoo para outras margens (CARDOSO, 2021, p. 283, grifos nossos).

Pela fala da mãe, evidencia-se que o autor ficcional é personagem e se chama Boaventura, nome que coincide com o do autor real da obra, o escritor Boaventura Cardoso. Firma-se, desse modo, um “pacto autobiográfico”, conceito que, segundo Philippe Lejeune, ocorre quando um romance se desenvolve a partir de uma escrita estilizada, ou seja, de uma “narrativa retrospectiva em prosa que uma pessoa real faz de sua própria existência, quando focaliza especialmente sua história” (LEJEUNE, 2008, p. 14). Para Lejeune, “todas as questões de fidelidade (problemas da ‘semelhança’) dependem, em última instância, da questão da autenticidade (problema de identidade) que gira também em torno do nome próprio” (2008, p. 27).

Em *Margens e Travessias*, como há várias personagens narradoras e a história focalizada não é apenas individual, mas, principalmente, coletiva, o romance não pode ser classificado como inteiramente autobiográfico. Em suma, é uma ficção histórica tecida por um conjunto de diversas biografias romanceadas que se cruzam e vão forjando a história de Angola e, paralelamente, também a história pessoal do autor real — daí a presença do viés autobiográfico —, cujo irmão foi considerado um dos mentores da tentativa do “golpe” de Estado, o que o levou a fugir para as matas para não ser preso. Contudo, constata-se que esse narrador-escritor não quer se intrometer nos discursos das demais personagens e, por isso, poucas vezes se mostra em cena, interferindo na narração, como acontece na p. 283 do romance: “Agora, para não atrapalhar a vossa leitura, caro leitor, migro e transvoo para outras margens”. Aqui, ele se comporta como um narrador intruso, no entanto, na maior parte das vezes, vai conduzindo a enunciação em voz *off*, sem intromissões.

Histórias ocultas, submersas viajam pelo fundo dos rios, por memórias de tempos vividos, sofridos: águas memoráveis. Cada rio carrega um tempo e traz recordações de um respectivo tempo e contexto histórico angolano. Assim, lembranças dos mais-velhos Soba Kitekeli, de Manimaza, da mãe, do narrador-escritor e de outras personagens vão sendo revisitadas de forma não linear. São memórias desalinhas, estilizadas, que associam tempos diversos, “momentos de perigo” (BENJAMIN, 1994, p. 224) e inúmeras resistências que ocorreram em diversificados contextos históricos angolanos. Vêm à cena narrativa heróis do presente e do passado remoto e recente de Angola: Ngola Kiluanje, do reino do Ndongo (CARDOSO, 2021, p. 251); Deolinda Rodrigues (CARDOSO, 2021, p. 252), Mãe da Revolução, também conhecida pelo nome de guerra Langidila, militante nacionalista e mártir da luta pela liberdade angolana; a rainha Njinga que, no século XVII, se aliou aos holandeses, lutando contra os portugueses; Norton de Matos, alto comissário da Província de Angola a serviço de Salazar; o escritor Assis Júnior que

escreveu sobre a revolta de Ndalatando (CARDOSO, 2021, p. 172-173); o pioneiro Ngangula (CARSO, 2021, p. 246), menino soldado que morreu heroicamente, assim como o Comandante Hoji Ya Henda, combatente heroico do MPLA, o “Leão das chanas do Leste” (BENJAMIN, 1994, p. 247).

“Os mais velhos não imaginavam que um dia, depois de sermos independentes, o Sessenta e Um pudesse voltar novamente” (CARSO, 2021, p. 10). Construindo uma linguagem criativa para narrar Angola desde sua formação, passando pelo colonialismo, pelas lutas de libertação, indo até o período pós-independência, Boaventura Cardoso, por intermédio de suas personagens e também de sua participação como personagem, efetua uma releitura crítica, principalmente, das crises internas do próprio MPLA, do episódio do nitismo que provocou a morte de tantos anônimos, mais de trinta mil, em 1977, dois anos depois de Angola ter-se tornado independente.

O *Jornal de Angola* iniciou uma campanha contra o fraccionismo e a participação dos bairros populares que estavam com Nito Alves, buscando fortalecer o MPLA. Foi criada nesse jornal uma coluna intitulada “Bater em Ferro Quente”, *slogan* que expressava uma demonstração de força para conter os participantes do 27 de maio de 1977. Segundo um sobrevivente deste período, José Reis, autor do livro *Angola, o 27 de maio. A história por contar*, com o *slogan* “não haverá perdão” (REIS, 2018, p. 29), essa seção do *Jornal de Angola* exerceu um clima de medo junto à população e ao grupo dissidente do MPLA ligado a Nito Alves. Nessa época, jovens, mulheres, crianças foram trancafiados em cadeias e em campos de reeducação que funcionavam como verdadeiros campos de concentração. O romance de Boaventura Cardoso menciona dois desses terríveis acampamentos, Moxico e Missombo, onde quem desobedecesse às ordens do chefe era torturado:

Os testemunhas de Jeová foram os primeiros a estrear o cárcere; apenas por uma noite. No dia seguinte, pela manhã, foram acomodados na carroçaria de um camião militar e levados para um distante centro de reeducação. Foram com suas mulheres e filhos (dois rapazes em idade de irem para a tropa e seis pequenotes). Doe-me muito ver as senhoras agarradas às crianças a chorar e a partir (CARDOSO, 2021, p. 69).

De modo que, quando descoberto e confirmado que era afinal um terrorista, não houve nenhuma complacência: lhe mandaram desterrado para o campo de concentração de Missombo (CARDOSO, 2021, p. 166).

Também o Soba Kitekulu foi interrogado pela DISA (Direção de Informação e Segurança de Angola), ou seja, a polícia política do regime nos primeiros anos após a independência de Angola. O mais-velho sofreu torturas, mesmo sendo chefe da Zona de Ação e ex-combatente do MPLA durante as lutas contra o colonialismo.

Contra todas as expectativas, eu, chefe máximo desta Zona de Ação, fui, depois dos testemunhos de Jeová, também parar ao cárcere que eles tinham preparado. Era um quarto pequeno, escuro, com o chão em terra desnivelado; não tinha casa de banho. Uma janelinha tinha sido plantada quase rente ao tecto de capim por onde entrava uma réstia de luz; dentro, o ar estava abafado; quase morria asfiziado.

Nesse dia descarregaram toda a fúria sobre mim. Me ofenderam nos meus pais que já morreram há muitos anos; eu só gemia, não adiantava falar nada. Mandaram-me tirar as calças; um deles tinha um alicate nas mãos. Percebi logo que me queriam apertar nos tarecos. Meu Deus! Senti-me revoltado e humilhado; recusei sem saber o que me poderiam fazer. Bateram-me com mais brutalidade; o sangue escorria-me da cabeça (CARDOSO, 2021, p. 74).

Margens e Travessias se constitui como uma subjetiva geografia histórico-literária, pois a emoção de quem narra transmite vivências por meio de memórias fluviais que carregam lembranças de fatos e personagens históricos, como também mitos, lendas e crenças do animismo africano. Representações do maravilhoso angolano são expressas por antropomorfismos, por descrições da natureza e seres descomunais, como o Homem-Mandioca, por exemplo:

Uééé! Baixinho, em surdina, lhe nomearam então: a mandioca era o Homem-Mandioca. He! He! He! Podia ser?! Lhe olharam atentamente –dessas – e viram que, afinal, não era só uma mandioca mas três! Mamééé!!! Os passageiros puseram-se aos gritos; uns diziam que as três mandiocas só podiam ser uma alma de outro mundo a querer lhes puxar para o fundo das águas, ou almas de escravos, contratados e nacionalistas que os colonos tinham atirado ao rio; outros que aquilo não era senão a manifestação da Kianda. Entretanto, três passageiros, muito assustados, lançaram-se ao rio mesmo sem saberem nadar; gritaram e berraram; pediam socorro, não conseguiam se manter naquela tormenta, eheheh!; tinha passageiros que ainda lhes chalaçaram só “Quem foi que vos mandou se atirar na água? Agora se aguentem!”. Os três homens-mandiocas estavam indiferentes a tanto alvoroço; permaneciam serenos-taciturnos-sorumbáticos. O unicórnio ia aos solavancos o que aumentava o pavor; depois afrouxou a velocidade, baixou de altura e se abeirou dos três passageiros que estavam na iminência de se afogar, eheheh (CARDOSO, 2021, p. 214-215).

O animismo africano, povoado de entes fantasmáticos, serve, muitas vezes, à teatralização carnalizadora de horrores, mortes, prisões, assassinatos, num período posterior à independência. Constatam-se violências tão brutais como as praticadas antes no período colonial:

*O Jornal... meu filho... meu filho assassino?
Não consigo pregar olho. As noites são longas e brancas. As noites... o inferno... o tempo...
o eterno tempo
Não haverá perdão... Não haverá perdão...
Bater no ferro quente o infernal inferno* (CARDOSO, 2021, p. 28-29).

Monstros, magicamente, aparecem e desaparecem, como ocorre com o Homem-Mandioca, personagem que, hipoteticamente, poderia figurar como uma alegoria do “Monstro Imortal”, cuja referência talvez seja uma alusão ao chefe do Estado Maior das FAPLAS da Primeira Região Militar que teve relações com Nito Alves. Esse comandante guerrilheiro, embora tenha tido uma existência real, tornou-se, em Angola, uma figura lendária que ficou famosa devido à sua resistência na época colonial.

Em quase todo o romance, a busca por sobreviventes do 27 de maio está presente, seja pelos clamores das mães a Agostinho Neto, suplicando a libertação de seus filhos; seja pelos pedidos de anistia que concederia liberdade aos prisioneiros, apesar de que a maioria já tinha sido morta nos campos de reeducação ou tinha tido seus corpos atirados nos rios ou em outros espaços; seja, depois de 1979, pelas preces da mãe do narrador-escritor ao Presidente José Eduardo dos Santos, suplicando perdão para seu filho Luís dos Passos.

Atravessam a narrativa uma geografia macabra, flumínea, e a resistência epistolar da mãe, Catita, que não desistia de descobrir o paradeiro de seu filho Luisinho: “Presidente de todos nós, ajuda esta mãe que já não sabe como chorar” (CARDOSO, 2021, p. 134). A certa altura do romance, as cartas maternas começam a ser respondidas pelo filho que a mãe descobre estar vivo:

Eu estou bem, mãe, apesar de viver neste imenso matagal; a viver como um ser primitivo, mãe; (CARDOSO, 2021, p. 212).

Já se passaram mais de doze anos mãe; uma vida. Vou-me habituando a esta vida na mata; mas estou bem. Mãe, não te preocupes, o mais importante é que estou vivo (CARDOSO, 2021, p. 215).

Peço-te, mãe, que mandes saber se a amnistia também nos abrange. Se sim, farei tudo para me apresentar o mais rápido possível. Não fiquem com esta carta em casa; entreguem-na à Segurança. É bom que eles saibam que estou vivo e que me quero apresentar.

Feito algures no Bengo.

Abril, 1989.

Luís dos Passos

(CARDOSO, 2021, p. 244).

Firmando um pacto romanesco entre Literatura, História e Geografia, *Margens e Travessias* se impõe como um romance histórico moderno, pois rompe com a linearidade da história oficial, geralmente de viés positivista. Optando por uma “escrita a contrapelo”, no sentido benjaminiano, põe em questão tanto a opressão dos colonizadores, como a dos campos de reeducação. Critica a corrupção e aponta contradições no seio do próprio MPLA. Acompanhando a geografia das águas, vai depreendendo a história dos povos angolanos que vive(ra)m à beira de cada rio. Assim, percorre Angola de Cabinda ao Cunene. Vai contando a história de cada reino, ressignificando heróis, reis e rainhas de Angola: Lweji e Cibinda Ilunga (CARDOSO, 2021, p. 325-330); Njinga Mbande; e outros. Discute a importância dos Lundas, Lubas e dos desenhos na areia dos Cokwes (CARDOSO, 2021, p. 327-328). Em relação aos povos do Sul, traz os costumes dos Cuanhamas e de outras etnias do Sudoeste angolano. Também percorre outras regiões de Angola, narrando histórias de outros reis: do Bié, dos Bailundos etc. Denuncia a escravidão em Angola e o tráfico negreiro para o Brasil, o regime de contratos internos, o conluio da Igreja com a ideologia colonial mercantilista.

O Kwanza era a estrada do comércio negreiro. Sabe-se que todos os escravos que chegaram a Luanda no final do século XVI tinham vindo do interior através do rio

Kwanza. Era um negócio tão rentável que nem os missionários resistiram à tentação do lucro fácil. Pelo menos naquele século havia padres que exportavam seus escravos para o Brasil, com isenção de direitos, tal era a cumplicidade entre o Estado colonial e a Igreja. Desde então vinham-se destacando nesse comércio os Jesuítas, através da Companhia de Jesus, para quem a conversão dos africanos à fé tinha de passar pela cruz e pela espada. Quando acusados, justificavam-se com argumentos de ordem moral. Defendiam alguns, apesar das proibições dos superiores da Ordem, que os escravos eram imprescindíveis para o trabalho doméstico; outros, que eram uma moeda de troca tão corrente em Angola, que o melhor era entrar directamente quer no comércio interno quer no comércio transatlântico de escravos; outros ainda, justificavam que, no fundo, a escravatura era até uma acção benemérita pois tirava os escravos da extrema miséria e da morte por canibalismo.

– Até onde ia o cinismo e a hipocrisia dos missionários... – desabafou Soba Kitekulu (CARDOSO, 2021, p. 255).

A enunciação romanesca vai evidenciando o sincretismo religioso existente em Angola: “Tinha a certeza absoluta que a Kianda e a Santa se entendiam bem, estavam em constante diálogo para o bem de todos” (CARDOSO, 2021, p. 147); também vai apontando contradições dos tempos da revolução libertária em que, paradoxalmente, conviviam “a cruz de Cristo e o busto reluzente de Lenine” (CARDOSO, 2021, p. 181), símbolos do catolicismo e do marxismo.

Margens e Travessias é um romance multivocal, isto é, narrado a várias vozes. É também um romance cronotópico, uma vez que transcorre em espaços e tempos diversos. Acumula várias épocas e contextos históricos e geográficos que, como palimpsestos, se sobrepõem e se entrecruzam por meio de fragmentárias narrativas que vão se armando por encaixes e digressões, conforme já observamos no início deste texto.

Por intermédio de lendas e mitos de diversas regiões angolanas, de bichos fantasmagóricos, de monstros imortais, de comentários e súplicas de personagens em cartas e anotações, de pactos biográficos dentro das muitas narrativas existentes no romance, este finda com uma apocalíptica carnavalesca, através da qual real e ficcional se mesclam, revelando indícios de uma Angola que ainda precisa conhecer melhor a si mesma.

Marchavam garbosos os combatentes de várias guerras contra a ocupação colonial. Vinham resistentes das batalhas do Bailundo, dos Dembos, do Kasanji, do Ambriz, do Seles, do Bembe, São Salvador, de Ambaca, do Libolo, do Kilengues, dos Gambos, do Kunene, do Alto Kubango, do Kwamoto, do Amboim, do Golungo Alto, de Kakonda, da Kisama, de Benguela Velha, do Bié, do Huambo, do Menongue, do Humbe, do Kwanhama.

E vinham. E vinham esqueletos de antigos combatentes das guerras de libertação nacional, de Nambwangongo, de Karipande, de Kangamba, de Mavinga, de Kamababela, de Lumbala, do Huambo, do Kwitú, do Lwena.

E vinha na frente da turba um esqueleto empunhando uma bandeira nacional descolorida. Um pouco atrás, vinham milhares de nacionalistas e patriotas. Traziam faixas que anunciavam nomes de movimentos de libertação e de associações políticas e culturais: Anangola, Liga Nacional Africana, o Facho, Bota-Fogo, Grupo Santa Cecília, Grupo “Espalha Brasa”, PLUAA, MIA, MINA, Club Marítimo Africano, MPLA, UPNA-UPA, FNLA, UNITA, PCA.

E vinham. E vinham também os fuzilados e desaparecidos no Vinte e Sete de Maio. Vinham a passo lento pois estavam todos ligados a giletas que se grudavam à terra. Para levantar os pés daquele chão inóspito, os esqueletos tinham de se esforçar o que faziam grunhindo.

E vinham. E vinham centenas dos que tinham perdido a vida em fogueiras. Com eles muitas bruxas e bruxos; vinham mascarados e, por isso, irreconhecíveis; conversavam e chalaçavam com feiticeros. Gargalhar e rir deles era uma mistura de estranhos sons e ruídos; pareciam sibilos de serpentes, ululos de hienas, guinchos de macacos; os chacais regougavam; os javalis arruavam; as corujas corujavam; trissavam os morcegos. Vinham abutres em bandos; esvoaçavam e revoavam; grassavam alto (CARDOSO, 2021, p. 366).

Os esqueletos, no epílogo do romance, ironicamente intitulado “Juízo Final”, constituem uma alegoria questionadora das incontáveis mortes ocorridas, em diversos tempos, em Angola. Encenam carnavalizadamente violências que ensanguentaram terras e rios angolanos. É, portanto, uma carnavalização trágica que efetua uma crítica contumaz aos regimes autoritários que oprimiram, em várias épocas, muitas das etnias angolanas.

Intercalando provérbios, neologismos, interjeições – *Uééé!!! Mamééé!!!* –, que lembram a linguagem de Guimarães Rosa, *Margens e Travessias*, nomeando e denunciando formas religiosas e políticas de poder, forma uma trilogia com outros dois romances de Boaventura Cardoso: *Maio, Mês de Maria* (1997) e *Noites de Vigília* (2012). Ler essas três obras torna-se, por conseguinte, uma obrigação político-cultural não somente para os cidadãos angolanos, mas para os do mundo em geral. Poesia, ficção – ou seja, Literatura – e História se entrelaçam, desvendando subterrâneos da história angolana que, como correntezas de memórias, fluem de modo semelhante aos numerosos rios de Angola.

Referências

- BENJAMIN, W. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- CARDOSO, B. *Maio, mês de Maria*. Porto: Campo das Letras, 1997.
- CARDOSO, B. *Margens e travessias*. Lisboa: Guerra e Paz, 2021.
- CARDOSO, B. *Noites de vigília*. São Paulo: Terceira Margem, 2012.
- JOAQUIM, C. Resenha de *Margens e travessias*. *Litoral Centro*, Lisboa, 6 nov. 2021. Disponível em: <http://litoralcentro-comunicacaoimagem.pt/2021/10/06/margens-e-travessias-um-alto-romance-de-boaventura-cardoso/>. Acesso em: 20 jan. 2022.
- LEJEUNE, P. *O pacto autobiográfico: de Rousseau à internet*. Tradução de Jovita Maria Gerhein Noronha e Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

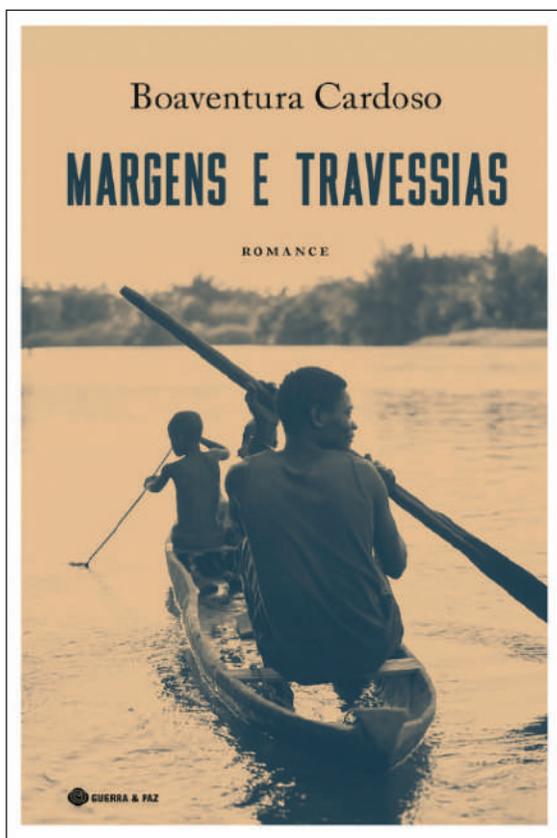
MACÊDO, T. Texto na orelha do romance. In: CARDOSO, B. *Margens e travessias*. Lisboa: Guerra e Paz, 2021.

MELO, J. Um Grande Romance Angolano. *Jornal Rascunho*, [s. l.], 29 nov. 2021. Disponível em: <https://rascunho.com.br/liberado/um-grande-romance-angolano/>. Acesso em: 30 nov. 2021.

REIS, J. *Angola, o 27 de maio. A história por contar*. Lisboa: Editora Vega, 2018.

TODOROV, T. *As estruturas narrativas*. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Perspectiva, 2006.

Anexo



Capa de Ilídio J. B. Vasco, edição portuguesa
Lisboa: Guerra e Paz, 2021. 371 p.

Paisagens espaciais na literatura são-tomense¹ (séculos XIX–XXI)

Inocência Mata
ULisboa

Toda a ficção literária (e, em sentido mais lato, toda a obra de arte), não só é história, como não poderia deixar de ser (SARAMAGO, 1999, p. 5)

Começo este percurso com a ideia saramaguiana de que pela literatura se escreve a História de um país — porque “se literatura é arte, também é conhecimento” (MATA, 2014, p. 295). É que se a natureza da literatura é a ficcionalidade, a dimensão gnosiológica, entre o sociocultural e o histórico, é um dos seus pilares, surgindo a produção literária (artística em geral, na verdade) da contingência de dinâmicas que expõem conflitos e contradições, transformando-se e diversificando-se no processo de representação e significação. É por isso que para Northrop Frye (1973, p. 74), autor de *Anatomia da Crítica*, a literatura é “uma alegoria potencial de acontecimentos e ideias” (1973, p. 74), o que faz da crítica uma interpretação alegórica. Julgo, por isso, fazer sentido abordar, em determinados contextos, a questão literária a partir de espaços geográficos, sociais e culturais que realçam o vínculo estreito entre a produção e percepção do espaço, a partir propostas de representação que se demarcam pela afirmação da diferença.

A seminal estética do deslumbramento e da alteridade

As árvores colossais, erguidas como sentinelas no cimo dos outeiros alterosos, parece que levantam os braços seculares sobre o formidável exército que as rodeia, para regerem a orquestração divinal produzida pelo vento que as açoita (António Lobo de Almada Negreiros, 1895, p. 129).

É neste contexto que julgo que um primeiro convite que um estudo panorâmico da ficção são-tomense — objecto deste ensaio — pode fazer a quem queira perscrutá-la desde os seus primórdios é rastreá-la através das representações do espaço ao longo dos tempos, a interpretação do espaço geográfico sob a perspectiva de valores éticos, estéticos e simbólicos, interpretando as interações entre os espaços (dos) humanos e a produção literária, abordagem que Bertrand Westphal designa como geocrítica (2000). Uma tal abordagem aponta para as relações entre os espaços humanos e o contexto geográfico (WESTPHAL, 2007, p. 152), considerando os paradigmas epistemológicos em que

1 Este texto é uma versão do ensaio “O espaço por quem o vive: para uma geocrítica do espaço ficcional na literatura são-tomense”, que constitui o capítulo 1 do livro *Heranças Pós-coloniais nas Literaturas de Língua Portuguesa*, organizado por Margarida Calafate Ribeiro e Phillip Rothwell (Porto: Edições Afrontamento, 2020. p. 21-46).

assentam as percepções e as representações espaciais — entendendo por epistemologia a noção ou ideia, refletida ou não, sobre as condições do que conta como conhecimento (Santos e Meneses). Isso porque desde as primeiras manifestações literárias a produção literária gerada no ou a partir do espaço são-tomense foi caracterizada por um relato do espaço em todas as modalidades genológicas. Destaca-se, deste conjunto literário, a prática narrativa, seja de intenção literária, de informação ou ensaística, com representações denunciando tanto o deslumbramento perante a magnificência da Natureza quanto a sua hostil diferença geográfica (a flora, a fauna, o clima, o ambiente), com reflexos no tecido social, cultural, histórico — humano, enfim —, o que permite estudar esse *corpus* ficcional através de uma perspectiva crítica, a geocrítica, que Michel Collot assim define:

Proponho chamar de *geocrítica* a análise das representações literárias do espaço tal como pode ser feita a partir do estudo do texto ou da obra de um autor e não mais de seu contexto. Trata-se de estudar menos os referentes ou as referências de que o texto se nutre e mais as imagens e significações que ele produz, não uma geografia real mas sim uma geografia mais ou menos imaginária (COLLOT, 2012, p. 23).

O objetivo deste ensaio é refletir sobre as formas literárias que configuram as imagens dos espaços e dos lugares na produção ficcional de motivação são-tomense e na literatura são-tomense ao longo dos tempos — não me referindo propriamente à espacialização do discurso literário, eventualmente criador de novas formas, mas no sentido em que espaços, lugares e paisagens contam não apenas determinadas histórias das gentes e da sociedade como também a história dos olhares sobre eles, isto é, a visão do mundo do autor. Com efeito, as primeiras representações dos espaços, contemplados ou vividos, foram sempre impregnadas de uma percepção de alteridade e permeadas por uma ideologia de superioridade geográfica da terra do sujeito enunciador (a pátria imperial) que fundamentava a superioridade cultural do colonizador — sendo que a autoria dessas representações era quase exclusivamente metropolitana. Essa produção literária, nos primórdios do sistema colonial (logo após a Conferência de Berlim), dá evidência da ideologia colonial que se estava a construir e que se constituía como justificação do empreendimento imperial.

Embora a poesia tenha sido, como aconteceu na história de muitos sistemas literários nacionais, o berço da literatura são-tomense, é na prática narrativa que a expressão de encantamento e projeção vivencial mais exprimia uma ideologia de alteridade a partir da geografia — embora *Equatoriaes* (1898), de António Lobo de Almada Negreiros,² seja um exemplo de poesia que emparelha, pela sua composição semântico-pragmática, com a prática narrativa, destacando-se pelo deslumbramento do homem metropolitano perante a Natureza, cruzando-se esse fascínio pela paisagem natural com a atividade memorialista referente à permanência do autor nas ilhas como “Administrador de Concelho

2 António Lobo de Almada Negreiros, pai do poeta-pintor José de Almada Negreiros, usou nos seus escritos os seguintes outros nomes: A. L. de Almada Negreiros, A. N., João Alegre, Jean Allègre, José Colono, António Luzitano. Foi, por exemplo, como João Alegre que o autor publicou o longo poema satírico “Senhor Pão!” (1897). Antes de *Equatoriaes*, publicara em Lisboa, antes de partir para São Tomé em 1891, *Lyna Occidental* (1888).

de S. Tomé” e, em particular, à vivência na Roça Saudade (propriedade da família de sua mulher, natural de São Tomé, falecida prematuramente). *Equatoriaes* é a primeira expressão da fascinação do exótico, da beleza natural, através de uma escrita memorialista em que o sujeito da enunciação, metropolitano, se confronta com a grandiosidade do espaço físico, impenetrável e indomável, nos seus contrastes com a natureza metropolitana, previsível e inteligível. Por essa altura (século XIX) dois fenómenos se verificavam na emergente escrita de intenção literária de motivação são-tomense: por um lado, a poesia dos naturais da terra estava em consonância com as estéticas dos períodos em que essas produções se atualizavam pela escrita de Francisco Stockler (em crioulo forro da ilha de São Tomé), Caetano Costa Alegre, Herculano Levy, todos poetas nascidos na ilha de São Tomé: essa escrita era, pois, marcada *grosso modo* pela estética da sua contemporaneidade, a parnasiana e a naturalista; por outro lado, imbuídos de um claro “pensamento espacial”, autores metropolitanos dimensionados numa ideologia imperial foram produzindo uma determinada literatura que inscrevia eventos referentes ao homem e à sociedade (colonial) no espaço literário, sem qualquer consciencialização da dimensão espacial dos fenómenos culturais e socioeconómicos. Ou melhor, com uma determinada consciência, então imperial, na interpretação do espaço geográfico, focalizando os lugares, entendidos aqui, na esteira de Michel de Certeau, como “a ordem segundo a qual se distribuem elementos numa relação de coexistência, implicando portanto uma indicação de estabilidade” (1998, p. 201). É essa estabilidade uma categoria fundamental para a *domesticação* desse espaço. É que

[Natureza] significa antes de tudo regiões e ecossistemas que não eram dominados pelos europeus, embora incluindo muitas regiões da entidade geográfica conhecida como Europa (PRATT, 1999, p. 78).

Com efeito, nessas primeiras manifestações da escrita *de/sobre* o mundo são-tomense — no século XIX, princípios do século XX —, a alteridade (com o espaço físico, natural e humano) institui-se como eixo do código semântico-pragmático. Muitas das representações do espaço conformam uma prosopopeia e um hino à Natureza, um verdadeiro “espetáculo da natureza”, como o que se vê em textos de António Lobo de Almada Negreiros, tanto na escrita poética, já referida, gerada em lugar afetivo a partir da Roça Saudade (onde vivia com a família e onde nasceu José de Almada Negreiros), quanto na sua escrita ensaística, designadamente o livro *História Ethnographica da Ilha de S. Thomé* (1895).

A representação do espaço na escrita ensaística de Almada Negreiros faz-se também a partir de uma ideologia — ou melhor, uma epistemologia — subalternizante. E não é despidendo o facto de, muitas vezes, esses textos ensaísticos serem de contaminação literária — o que corrobora a ideia de que «o referente espacial de um texto é já ele próprio carregado, em parte, de referências literárias» (Collot, 2012: 24) — e de forma não apenas a provocar a faculdade de sonhar (a fantasia), mas também a de apontar para um mundo metafísico que se situa para lá da aparência do real (Paz e Moniz, 1997: 93). É neste contexto que em *História Ethnographica da Ilha de S. Thomé* o espaço se constitui, logo à partida, como o *outro* pela estranheza e diferença, embora a admiração

e a *edenização* sejam categorias subjacentes nessa observação. Esta primeira relação de alteridade, manifesta no enfrentamento do sujeito da escrita com a magnificência da Natureza, avaliza, não obstante, um objeto tangível, embora sensível, cuja apreensão e inteligibilidade se processam por via espiritual, já nos contornos de idealização, como se poderá perceber em diferentes passagens:

Esta ilha [de São Tomé] [...] deve á natureza tudo o que ella lhe podia dar de mais surprehendente. Quasi assente sobre a linha equatorial, a sua majestosa vegetação, attestando a natureza uberrima do seu solo, infunde o respeito e o pasmo das coisas incomparáveis. [...]

[...]

A Natureza gigante, suggestiva, nova, eleva a alma menos contemplativa. Há um não sei quê de mysterioso e de sobrenatural em tudo isto, que se vê e se não descreve com facilidade. [...] Mais ali, o leito d'estes riachos estorce-se, apertado por alterosas montanhas, que parece terem-se confundido n'uma lucta titanica, e o veio de aguas brancas lá vae serpenteando, apertado aqui para despenhar-se com fracasso n'uma esplendida cascata; mais livre acolá, marulhando uns sons que só se sabem sentir. [...]

As arvores collossaes, erguidas como sentinellas no cimo dos oiteiros alterosos, parece que levantam os braços seculares sobre o formidando exercito que as rodeia, para regerem a orchastração divina produzida pelo vento que as açoita (ALMADA NEGREIROS, 1895, p. 128-131).

Além de Almada Negreiros — cujas obras citadas, embora não sendo da modalidade genológica em consideração, a ficção literária, partilham características narrativas dessa prática —, há ainda ficcionistas metropolitanos de motivação são-tomense na primeira metade do século XX, tais como Manuel Joaquim Gonçalves de Castro, autor de *Horas d'Ócio no Equador* (1908), a primeira experiência da prática narrativa (literária) de motivação são-tomense; Manuel Récio e Domingos S. de Freitas, autores de *Fortunas d'África* (1933), uma noveleta de dupla autoria; Julião Quintinha, autor de *Novela Africana* (1933), um livro de contos; Luiz Teixeira, autor de *Na Roda do Batuque* (1933); e Rui Cinatti, autor do conto “Ossobó” (1936). Porém, claramente tais representações dos espaços contemplados ou vividos na literatura de autoria metropolitana eram sempre decorrentes de uma consciência de alteridade em relação ao lugar e impregnadas por uma ideologia sociocultural claramente construtoras de uma cartografia espaço-temporal que impunha “culturalizar”, porque o espaço era visto como não humanizado, sobretudo à medida que a função referencial deixa(va) de dominar e a expressão do *locus amoenus* ia sendo substituída pela representação de uma região fértil habitada por “indígenas” falantes de uma “*algaravia* confusa”, inofensivos embora “preguiçosos”... Por isso, são celebrados aqueles que, não obstante a nostalgia do lugar de origem, “civilizado”, são obrigados a permanecer, ao serviço da pátria, nas paragens longínquas que são as colônias, pois a missão civilizatória é árdua, como se vê expresso em *Horas d'Ócio no Equador*, de Gonçalves de Castro:

Os raios calcinantes d'um sol amarello esvahido, atravez d'uma atmosfera baça, a lua d'um pallido sem brilho e as estrellas sem scintillações contrastam com o viço dos vegetaes, sem alternativas na côr da sua folhagem que a humidade alimenta e as pavorosas

trovoadas regam; o adejar dos passaros por entre a ramagem do arvoredos, com receio de exhibir a beleza da sua plumagem, requintadamente matisada, soltando gorjeios de entonação diversa aos da Europa; os indigenas de habitos selvaticos e costumes exóticos, com a lentidão de movimentos e a noite escura estampada no rosto, tudo concorre para a tristeza que a nostalgia imprime no sentimento de quantos teem de viver nas plagas africanas (CASTRO, 1908, p. v-vi).

Este aspeto conforma uma particularidade exponenciada na prosa de ficção de motivação são-tomense (e que vai constituir, *grosso modo*, o *corpus* da literatura colonial): a de que, na narrativa, o autor não assimila primordialmente o tempo (como pretenderia Gérard Genette, para quem a narrativa seria um modo essencialmente temporal), mas igualmente o espaço, pois as ações dos homens exprimem as relações com o meio em que se produzem. Sem pretender perfilhar qualquer determinismo espacial ou geográfico, pode dizer-se que a ficção de motivação são-tomense, muitas vezes de projeção vivencial e experiencial ou de reflexão metafísica — como “Ossobó”, de Ruy Cinatti (1992 [1936]) —, é expressão do encantamento que as paisagens, enquanto flora e fauna (mormente ornitológica), provocam nos sentidos, do êxtase e da experiência que o contacto com essa fauna suscita, buscando perceber as representações do espaço na elaboração textual e na construção do imaginário sobre esse espaço. Como se pode ver mais abaixo, neste conto, os sentidos são convocados para a construção de uma sugestiva mistura de imagens sensoriais, o que aproxima essa escrita da prosa poética:

Pousado num ramo da acácia, Ossobó canta e alisa as penas do peito com o bico humedecido. Mete a cabeça debaixo das asas, sacode o corpo do entorpecimento nocturno, confundindo o verde das suas penas com o verde das folhagens.

De ramo em ramo, passa batendo as asas com dificuldade, pois as curtas distâncias impedem que se lance no voo.

Por momentos, qualquer coisa o atrai lá em baixo, no chão, e rápido desce, pousando sobre a macia cama de folhas secas ali acumuladas há tanto tempo (CINATTI, 1992, p. 27-28).

Este conto, em que o enunciador (o narrador?) se comporta como um *voyeur* e um intérprete, funciona como uma crónica em que a geografia da contemplação é mais psicológica e metafísica que constrói um espaço mental, fazendo deflagrar a identificação com o “objeto” que observa e anulando a rutura entre o plano do acontecimento, do “não eu”, enquanto o do sentimento, do “eu”, concentra na observação do pássaro a experiência vivida na floresta da ilha do Príncipe, e fazendo com que o texto se transforme num apontamento cronístico — daí eu ter designado este texto como crónica-conto (MATA, 2010, p. 110).

Se, em Rui Cinatti, a Natureza emerge como (apenas) lugar metafórico — e metafísico — de observação e como imagem que articula experiências e sonhos (STILWELL, 1995, p. 248), na maior parte dos casos, a representação do espaço faz-se apresentando-o como «calvário de homens e de eternas belezas», nas palavras de Castro Soromenho em “Ilha do Príncipe” (1936), que, não disfarçando a sua intencionalidade textual, conforma a dimensão epopeica do navegante que tenta dominar uma terra perigosamente

bela, numa temerária conciliação entre a promessa do *locus amœnus* e a manifestação do *locus horrendus*:

Príncipe — calvário de homens e de eternas belezas. Os homens que primeiro foram fecundar o teu ventre ubérrimo morreram doidos de febres e deslumbrados com a tua verdura exuberante. [...]

Morreram felizes porque até ao momento da abalada só viram esplendor, riquezas de lenda, toda a sua louca ambição realizada...

E outros homens vieram, sem temer os infortúnios e a própria morte, e tanto sonho trouxeram na alma que tu te rendeste à sua glória em oferenda a Portugal (SOROMENHO, 1968 [1936], p. 131-132).

A celebração da exuberância da Natureza é evidente, não obstante os perigos que ela encerra, e é essa atitude ambígua na representação do espaço que se manterá em outras modalidades genológicas da época, quer estéticas quer referenciais. São essas representações, relevando de imagens mentais, que foram, ao longo dos tempos, configurando uma «poética da geografia literária» (Collot), feita de múltiplas cartografias, tributárias da geograficidade produtora do *locus horrendus* e do *locus amœnus* (e, muito mais tarde, do *locus horribilis*, como se verá na literatura portuguesa — embora essa horribilidade espacial seja frequente nos espaços em que houve uma luta armada, como Angola, a Guiné-Bissau e Moçambique) (MATA, 2011).

Em outros textos de informação e de cariz documental, como no já citado “A Ilha do Príncipe”, de Castro Soromenho, a linguagem referencial é também fortemente contaminada pela efusão lírica, o que também acontece em *Roteiro de África* (1936), de José Osório de Oliveira, *Clarão do Império* (1938), de Leopoldo Nunes, *Ao Sol do Império* (1938), de Fernando de Pamplona, ou *Padrão de soberania* (1939),³ de José Augusto, entre outros textos que conformam a «evidência [...] de] que a história literária sempre integrou uma componente geográfica» (FERRÉ, 1946 *apud* COLLOT, 2012, p. 212).

Expressões da colonialidade na representação do espaço

[Q]uanto mais selvagem a natureza, mais selvagem a cultura (Mary Louise Pratt, 1992, p. 231).

Se a poesia teve uma produção considerável no século XIX, a prosa (de ficção, pois a de informação acompanhou o processo da posse da terra) de gestação são-tomense era muito incipiente, não tendo o século XIX sido pródigo, para lá de produção esporádica, em manifestações constantes e regulares de registo de espaço geográfico. Pode dizer-se até, como já afirmei em outro lugar (MATA, 2010, p. 81), que foram tortuosos os meandros da emergência da prosa de ficção em São Tomé e Príncipe.

Seria nos princípios do século XX que a narrativa de intenção estética começaria a ganhar lugar na atividade da escrita literária, passado o período da literatura de teor

3 Estas últimas narrativas foram motivadas pela viagem do presidente português, o marechal António Oscar de Fragoso Carmona, a São Tomé e a Luanda em 1939.

informativo, tais como apontamentos narrativos de assuntos vários (de informações úteis do quotidiano a considerações de ordem experiencial e científica sobre a fauna, a flora, orografia, hidrografia, usos e costumes), crônicas, memórias, testemunhos, itinerários, roteiros, diários e relações de viagem e outros escritos de informação que registavam particularidades das gentes e davam conta das potencialidades da terra. E embora não fossem escritos de intenção literária, a leitura desses textos deixa descobertos, hoje, laivos de uma contaminação estética, como se pode ver nos excertos acima transcritos de *História Ethnographica da Ilha de S. Thomé*, estudo pioneiro de teor etnográfico e sociológico das populações da ilha, suas origens, organização familiar, vida nas roças, religiosidade, costumes e crenças, medicina tradicional, além de se constituir também como a primeira descrição histórica e linguística, sendo, portanto, texto evidentemente marcado pela dominante referencial, porém, em que a efusão lírica parece amiúde sobrepor-se à linguagem denotativa, como se viu. Ainda com a mesma indefinição na “dominante” função da linguagem (Roman Jakobson), atente-se na seguinte passagem de uma reportagem do repórter-roteirista Luiz Teixeira:

A vegetação é densíssima e rica. Apertada, íntima, exuberante, tem uma ambição e esforça-se por um objectivo — alcançar a luz, ser beijada pelo Sol (TEIXEIRA, 1933, p. 24-25).

Por conseguinte, também na escrita referencial existe o “instante” do fascínio pela magnificência do elemento natural, muitas vezes inibindo qualquer distanciamento, fazendo com que uma das coordenadas do modo narrativo propicie (ou atualize) a reflexão e a apreensão cognitiva do objeto (neste caso, do espaço) e condicione a construção de uma determinada epistemologia que aborde o relacionamento do sujeito com uma espaço-temporalidade *outra*. Eis porque mesmo da narrativa referencial resulta, muitas vezes, uma enunciação lírica, com a natureza a ocupar o lugar de *leitmotiv* da escrita, embora constituindo-se como veículo de outra “mensagem”, essa com “contexto de credibilidade documental” (LANCIANI, 1997, p. 82): informação necessária sobre uma parcela do “espaço português” disseminado pelo Mundo, em cuja construção a literatura também participa. Ainda Luiz Teixeira:

O òbó é um túmulo verde, misterioso. O preto que foge, desce para a floresta como um suicida, que procura liberdade longe da vida numa atitude de desesperada renúncia de quem passa para um outro mundo.

E lá, no òbó, há, na verdade, uma vida diferente.

[...] O preto que fugiu vai viver no òbó o resto da vida. Passa a ser a alma dum outro mundo. É um regresso ao primitivismo feliz. Alimenta-se de banana, de manga, de jaca. A “fruta-pão” fornece-lhe resistência. Dorme sob as folhas lindas das bananeiras num paganismo de Éden perfumado (TEIXEIRA, 1933, p. 32-35).

Parece clara a epistemologia que conforma o embasamento ideológico que subjaz a estas afirmações: a de que “quanto mais selvagem a natureza, mais selvagem a cultura” (PRATT, 1999, p. 231). É por isso que esses textos também se podem incluir no género

de literatura de viagens,⁴ mesmo que se considere não predominar neles o «estatuto genológico da viagem como deslocação», que parece ser um dos critérios fundamentais para a comunicação literária desse/nesse género, segundo Fernando Cristóvão (1999: 15). Mas é preciso ter em conta, como lembra Pires Laranjeira, que “[a]s origens da literatura colonial podem encontrar-se na literatura de viagens, em sentido lato” (1997/1998, p. 74) na medida em que a viagem é (quase) sempre o evento que inaugura a narrativa colonial.

Com efeito, revelando uma ideologia eminentemente expansionista, sem quaisquer indícios de integração dos seus autores no espaço são-tomense, nessas obras — e em outras de motivação são-tomense, de primária intenção literária ou não, em que a exiguidade do espaço desta breve panorâmica apenas permite nomear — celebra-se a territorialidade imperial pela reunião num mesmo *lugar* das parcelas do império: reinterpretando o poema “O Infante”, de Pessoa, pode dizer-se que se celebrava a primeira realização imperial, em que “Deus quis que a terra fosse toda uma,/ Que o mar unisse, já não separasse”, muito antes do cumprimento do Mar e do desmoronamento do Império... É que se realiza, com esta opção escritural com forte motivação ideológica, a ideia da portugalidade e da “transterritorialidade lusa”, em que natureza e homem africano (na liminaridade da humanidade e perspectivado como elemento da Natureza e não como sujeito cultural) se erigem a *lugares* literários com o mesmo valor e em que os espaços não são diferenciados culturalmente senão como parte do mesmo conjunto — Portugal. Esta perspetiva afasta-se da perceção de Michel Collot, para quem “a variedade de paisagens [deveria] aparece[r] como a expressão da diversidade natural e garante das identidades culturais ameaçadas” (2011, p. 10).

Nessa produção literária, os deslocamentos e as travessias imperiais vão conferir a esse *corpus* um cunho teleologicamente ideológico. Com efeito,

[A] viagem era um lugar importante para a construção do conhecimento dessas terras longínquas, sempre actualizado segundo uma lógica cultural imperial na representação dos universos narrados, seja na ficção seja em relatos (portanto com intenção documental e/ou científica) (MATA, 2016, p. 92).

Na verdade, o que se intentava era a construção de uma “continuidade espacial lusa” que funcionaria como princípio estruturante da estética textual. Mas não apenas isso — isto é, não apenas a construção de uma ideologia que fundamentasse a ação colonial, mas ainda o aparato filosófico que a justificasse na perspetiva de uma transterritorialidade nacional, feita de várias geografias. É interessante, neste contexto, ter em conta um *corpus* de obras cujos espaços transitam entre *cá* (a metrópole) e *lá* (as colónias, o império), para me reportar ao título (anunciado, porém não concretizado enquanto publicação) da obra *Contos de Cá e de Lá*, de Fernando Reis, um dos autores mais significativos da literatura colonial de gestação são-tomense.

4 Não é propósito desta reflexão discutir questões sobre a terminologia que deve ser usada neste contexto: *literatura, narrativa, relação* — em que a estudiosa romena Carmen Radulet discute não apenas o “documento denotativo histórico” (CRISTÓVÃO, 1999) como também género, a função predominante e a temática dos textos. Para o efeito, ver Radulet (1991).

A literatura de intenção colonial e a *escrita da roça*

É a partir da década de 1930, após o Acto Colonial (1930), que uma produção sobre a África colonial foi ganhando foros de instituição, conforme se pode entender a literatura como instituição.⁵ É por isso significativa a percepção de Augusto dos Santos Abranches (autor de uma das primeiras reflexões sobre a literatura colonial) da literatura colonial como aquela que

[...] pretende contar as reacções do branco perante o meio-ambiente do negro, isto é: a toda essa espécie de descrição mais ou menos ficcionista que nos introduz perante as pessoas imaginariamente vindas de ambientes culturais desenvolvidos, civilizados, para meios-ambientes primitivos (ABRANCHES, 1949, p. 79).

Trata-se de uma literatura que sempre foi estudada, sob perspetivas diferentes, desde daquela do supracitado pioneiro Augusto (dos Santos) Abranches à de Amândio César (o paladino da crítica colonial), Rodrigues Júnior ou José Osório de Oliveira, até às mais recentes e atuais, como as de Manuel Ferreira, Pires Laranjeira, Francisco Noa e eu própria. Pires Laranjeira, por exemplo, no seu artigo “A literatura colonial portuguesa” (1997/1998), assim define literatura colonial — na contramão, aliás, de Manuel Ferreira (no seu livro *O Discurso no Percurso Africano*, 1989⁶):

A literatura colonial relaciona-se com a literatura das Descobertas e da Expansão, com a literatura de guerra e com outros tipos de textos sobre a delimitação e exploração territorial, de toda a espécie de relatos dos europeus, como crónicas, relatórios, missivas, reportagens. Apresenta frequentemente um carácter monográfico, geográfico, antropológico e económico, descrevendo as terras, as gentes e seus costumes mais imediatamente apreensíveis, além de relatar as riquezas do solo e do subsolo (LARANJEIRA, 1997/1998, p. 74-75).

Na expansão ideológica do espaço do “ultramar”, outra alteração estrutural opera-se na composição narrativa, que até então tem na metrópole o início e não raramente o desenlace. A partir dos cruciais anos 30 do século XX, tornam-se evidentes numa “evolução” genológica a introdução da estrutura de conflito, que se inicia sempre na metrópole, e a determinação épica da personagem, cuja ação se define pela proeza que é partir da terra pátria, a metrópole, e se vai intensificando com o processo de adaptação e socialização da personagem metropolitana, branca. A representação da Natureza vai ceder lugar à da *paisagem* à medida que o espaço vai sendo percecionado por via da interação que estabelece com o sujeito: lembra Collot que

5 Instituição no sentido em que a literatura forma um sistema “que depende de instâncias de legitimação que asseguram à instituição literária estabilidade e notoriedade (as academias, as arcádias, as uniões ou associações de escritores; os prémios literários, o círculo da crítica, ou seja, as notícias, as recensões, os jornais; o sistema de ensino, isto é, os planos curriculares, os programas)” (MATA, 2014, p. 296).

6 Por seu turno, para Manuel Ferreira a literatura colonial “nada tem a ver com a literatura das Descobertas e da Expansão; nem tão-pouco com a literatura de guerra, e, só em certos casos, com aquilo que designámos por literatura de motivação africana” (1989, p. 258).

A paisagem aparece assim como uma manifestação exemplar da multidimensionalidade dos fenómenos humanos e sociais, da interdependência do tempo e do espaço, e da interação da natureza e da cultura, do económico e do simbólico, do indivíduo e da sociedade. Ela fornece um modelo para pensar a complexidade de uma realidade que convida a articular os contributos das diferentes ciências humanas e sociais (COLLOT, 2011, p. 11).

Assim, o sujeito metropolitano vai construindo um mundo habitável com emoções, sentimentos, desejos e aspirações a serem realizados *lá*, nesse espaço tão diferente, mas que começa a ser compreendido como um mundo possível. O espaço (a ser) culturalizado no âmbito de uma relação de identidade e subjetividade ganha outra dinâmica e é então que se pode falar de paisagem geográfica, não apenas como um recanto do mundo, mas como uma certa imagem dele, elaborada através da perspectiva das sensibilidades de quem o observa, seja o autor empírico, o autor textual ou o narrador (COLLOT, 2012, p. 24).

Viana de Almeida é o primeiro nome que se impõe quando se fala da prosa de ficção são-tomense, com o seu livro de contos *Maiá Poçon*, de 1937. Considerado o primeiro ficcionista natural de São Tomé e autor do livro de contos *Maiá Poçon* (1937), Viana de Almeida situava as suas histórias tanto em São Tomé quanto em Angola e em Lisboa, inaugurando a *escrita da roça* (MATA, 2010) e dando assim início a uma estética cujo espaço constrói o mote da trama diegética que, de um modo ou de outro, consoante o embasamento ideológico, irá funcionar como uma presença obsidante na ficção são-tomense. Na sua obra celebra-se, até pelo *modus faciendi* do objecto-livro, a “realização performativa da portugalidade”, segundo estratégias diferentes que convergem para a *colonialidade* e uma dinâmica expansionista que deixa entrever um percurso que, partindo da *imperialidade* (como nos autores supracitados no trecho anterior) chega à *ultramarinidade*, enformando estéticas a partir das quais se vai configurar a literatura colonial. Os autores dessa literatura, ultrapassado o primeiro olhar viajante da expansão imperial, continuam a ser maioritariamente metropolitanos ou de origem metropolitana, assim como o vetor fundador da sua produção continua a ser a alteridade em relação ao espaço insular — o que enfatiza a dimensão épica das personagens principais — na sua tripla dimensão: humano, cultural e físico, com prevalência para o espaço geográfico, tornando-se os protagonistas figuras heroicas pois, como lembra Georg Lukács, «o herói de romance nasce desta alteridade do mundo exterior» (1986: 66). Espaço que no final acaba por ser inexoravelmente conquistado, subjugado — civilizado, finalmente, cumprindo-se a missão, muitas vezes através do sacrifício do herói:

João Paulo [...] contou pormenorizadamente o seu passado, as suas derrotas e as suas vitórias, a vida dura do mato, a exigência despótica dos administradores antigos, a insegurança dos empregos, a luta contra o mato, desbravando a floresta cerrada, sob um sol incandescente, ou quase esmagados por chuvadas torrenciais que flagelavam como chicotadas, sem arredar pé, para dar o exemplo aos trabalhadores negros, galgando montanhas e picos de esfarraparem nuvens, descendo encostas por declives de causar vertigens, [...] ou assassinados, lá em baixo, nos vales abissais, pela cobra negra, cuja mordedura inexorável chegava para matar um boi (REIS, 1960, p. 47).

Com efeito, a alteridade do espaço conquistado e doravante a partir de um conjunto de significados é, a nível semântico-pragmático, um dos vetores da colonialidade literária, tendo a sua realização em personagens que, face ao *outro*, se revelam através de uma dimensão tragicamente sacrificial, e através das quais é celebrado o esforço dos que têm que permanecer em paragens longínquas (as colónias) ao serviço da pátria, o Portugal imperial. Esse princípio estruturante da *colonialidade* tem graus de integração vivencial dos sujeitos de escrita em que, do olhar exótico, se chega a um saber vivencial que se vai transmutando em *nativização*.

Será, com efeito, na década de 1960, sobretudo pouco depois da fase do “colonialismo triunfante” (Maria da Conceição Neto), que se situa entre 1920 e 1960, que essa literatura entra na sua fase ideológica mais propagandística em que a função político-ideológica é mais evidenciada do que a ético-pedagógica, sendo o destinatário primeiro o homem português vivendo em Portugal (FERREIRA, 1989, p. 249). É na produção das décadas de 1950 e 1960 que começam a surgir nomes que ficarão como construtores do *corpus* ficcional da literatura são-tomense. Nessa altura, destacam-se dois escritores metropolitanos cuja escrita é de adesão cultural e afetiva ao mundo são-tomense, não obstante a visão etnocêntrica, própria da ideologia colonial, transformando-o num dos *lugares* da sua criação literária: são eles Fernando Reis (1917–1992), funcionário administrativo dos serviços de saúde e da repartição do Centro de Informação e Turismo de São Tomé, e Luís Cajão (1920–2008), administrador de uma roça da ilha do Príncipe, autor de *A Estufa* (romance, 1964), e *O Outro Menino Jesus* (conto, 1968), assim como Horácio Nogueira, um português com uma experiência literária sobre Angola e Cabo Verde que escreveu uma única novela de motivação são-tomense, *Natal em São Tomé* (1962), publicada na coleção Imbondeiro (Sá da Bandeira, hoje Lubango).

De entre estes, o mais significativo escritor da literatura colonial de motivação são-tomense é Fernando Reis, construtor de heróis coloniais emblemáticos que povoam a galeria dos heróis da literatura colonial. É, para além de um clássico da descrição etnográfica das manifestações culturais são-tomenses, *Povô Flogá — O Povo Brinca: Folclore de São Tomé e Príncipe* (1969), autor de *A Lezíria e o Equador* (contos, 1954), *Roça* (romance, 1960), *O Baú de Folha* (contos, 1961), *Maiá* (novela, 1964), *As Mangas de Alpaca* (teatro, 1965), *Djamby* (teatro, 1969), *Histórias da Roça* (contos, 1970), e *Ilha do Meio do Mundo* (romance, 1982), que o autor dedicaria

[...] aos refugiados e repatriados do (*ex-*)*Ultramar* — especialmente de São Tomé e Príncipe — que orgulhosamente supunham serem os continuadores da gesta heróica começada há mais de cinco séculos, e foram, tristemente, os últimos roubados e traídos (1982, p. 7, meu sublinhado).

Este paratexto reforma a neutralização da categoria cronológica na conceitualização da estética colonial, pois *Ilha do Meio do Mundo* pode considerar-se uma narrativa exemplar, seja pela dimensão estético-ideológica da colonialidade, seja pelo seu solapamento cronológico: é que este romance, publicado quase uma década depois das Independências das colónias portuguesas de África, atualiza os critérios

de uma colonialidade textual através do código semântico-pragmático que constrói uma significação *performativa* da portugalidade. Este último romance de Fernando Reis concentra todas as categorias actanciais da colonialidade, longe da apetência exotista visível que se via na produção literária do início do século, designadamente na descrição do espaço natural. Com efeito, através de personagens como Marcelino Ventura, Pedro Monteiro, César Henriques ou Carlos Ferro, entre muitos outros agentes, personagens que compõem a comunidade metropolitana e branca nas suas intrigas e relações conflituosas com os naturais, e Maria Tomé, filha de pai branco e mãe negra, que reconhece os benefícios da colonização, o narrador constrói um discurso que, por via do “diário” de Fernão Ribeiro, invetiva o desmoronar de uma civilização mestiça, que corre o risco de sucumbir aos ventos do «desvario do pós-25 de Abril» (Reis, 1982: 278). Diferentemente do que fizera anteriormente, com destaque para o seu romance mais importante, *Roça*, pode dizer-se que ao mesmo tempo que a obra de Fernando Reis celebra a “macroetnia portuguesa”, a “raça lusa” e o pluricontinentalismo, vai construindo, através de estratégias de efeito *performativo*, uma apologética da missão colonizadora e do colonialismo. Fá-lo pela rarefação de estrangeiridade e pela inclusão dos territórios colonizados como parte da grande “nação colonial” — e isso vê-se na ausência de marcas gráficas de alteridade (aspas, itálico, notas de rodapé) na referência *naturalizada* aos termos africanos, na contra-mão do que se *normalizara* na literatura colonial. Portanto, já não há nesta literatura uma apetência exotista visível, por exemplo, na descrição paisagística. E, quando ela existe, tem uma função completiva mas fundamental na lógica da heroicidade para o que aponta a composição demiúrgica das personagens metropolitanas, após um percurso iniciático, em que o recém-chegado da metrópole se confronta com uma natureza indomável e não raro hostil que acentua a insularidade vivida como isolamento, num espaço estranho, com uma cultura estranha e homens estranhos (MATA, 2010, p. 117):

A pequena roça [Esperança], cercada pelo obó e pelo mar, era uma ilha dentro de outra ilha onde os seus habitantes trabalhavam, amavam, reproduziam-se e sofriam, sob o pesadelo da insularidade que os acutilava dolorosamente. Agravando o pesadelo do seu isolamento, aquela região era das mais pluviosas da ilha (REIS, 1970, p. 60-61).

Ou mais adiante, num outro conto, “Uma história de cobras”, a percepção de insularidade é exponenciada a nível psicológico e emocional:

A Roça Ponta Gandu fica situada a sudoeste da ilha de São Tomé. Pelo isolamento, pode dizer-se, sem exagero, que é uma ilha dentro de outra ilha. [...]
O obó era um mundo estranho, terrífico, hostil para os homens que se atrevessem a devassar e profanar a sua tranquilidade milenária. E os homens não se arriscavam a penetrar no âmago da grande floresta. Limitavam-se, prudentemente, a percorrer umas escassas centenas de metros, serpeando em caminhos por onde sabiam poder regressar ao sol e à liberdade dos espaços livres (REIS, 1970, p. 105, 137).

Da apologética colonial à denúncia social e colonial

Onde estão os homens caçados neste vento de loucura? (Alda Espírito Santo).

Para lá do *corpus* ficcional acima referido, claramente dimensionado na ideologia colonialista, que ganha sistematicidade na década de 1960 e de que se destaca Fernando Reis, há que referir uma outra produção literária coetânea, da autoria de Sum Marky, pseudónimo literário, em crioulo forro da ilha de São Tomé, de José Ferreira Marques (1921–2003), filho de comerciantes metropolitanos nascido em São Tomé. É consensual a ideia de que a obra são-tomense markiana — composta de romances e novelas (*O Vale das Ilusões*, 1956; *No Altar da Lei*, 1962; *Vila Flogá*, 1963; *Tempo de Flogá*, 1966; “Angelina”,⁷ 1969; *As Mulatinhas*, 1973; *Crónica de uma Guerra Inventada*, 1999; *A Ilha do Santo*, 2001; e *A Liberdade*, 2001) — constitui um libelo contra a situação a discriminação social e étnica e a opressão fascista — de que ele próprio foi vítima, tendo sido preso mais do que uma vez pela PIDE/DGS e a sua obra apreendida, razão por que também escreveu sob pseudónimos menos evidentes (Roy Harvey e Louis Rudolfo, pseudónimos utilizados na publicação de novelas eróticas, «para pagar as contas»). Uma grande diferença em relação aos ficcionistas seus contemporâneos é que Sum Marky elege como categoria actancial da sua obra o espaço humano. É neste contexto que textualiza a opressão e a repressão colonialista que o poder e a discursividade coloniais sempre relativizaram. Um desses eventos é o Massacre de Batepá, ocorrido em fevereiro de 1953, em São Tomé. Apesar de ter sido tema de poemas de Agostinho Neto, “Massacre de S. Tomé”, dedicado à “ilustre Amiga Alda Graça”, que é o primeiro registo literário desse nefando acontecimento, e Alda Espírito Santo, com os seus emblemáticos poemas “Onde estão os homens caçados neste vento de loucura?” e “Trindade”, Sum Marky foi o único ficcionista, na era colonial, a trazer para a cena literária, em três romances — *No Altar da Lei*, *Vila Flogá* e *Crónica de uma Guerra Inventada* —, a matança que começou em Batepá e se estendeu por toda a ilha, perpetrada pelas autoridades coloniais, sob o comando do Governador Carlos de Sousa Gorgulho, e com a participação direta dos colonos. Nessas obras, o autor denuncia a insanidade de uma “guerra inventada” com o intuito de justificar a perseguição aos forros (autodesignação dos naturais da ilha de São Tomé) que se recusavam ao *contrato*:

Tudo começara na vila da Trindade, com a população nativa a ser perseguida há meses com rusgas permanentes e arrebando de pessoas para as obras do Estado. Ao anoitecer do dia 3 de Fevereiro de 1953, o tenente Ferreira e o Zé Mulato, acompanhados de soldados armados de espingarda e baioneta, apareceram num jipe em atitude provocatória. Um homem que passava, descuidadamente, na rua principal foi abatido pelas costas. A população, aterrorada com o tiroteio, corre a refugiar-se no mato. E, no dia seguinte, principiam as prisões em massa, as rajadas de metralhadora, morte de gente indefesa. Com a desculpa, disparatada, de que os nativos, armados de machins, se preparavam para marchar sobre a cidade para matar o Governador. E, no fim, nomeariam como governantes personalidades desafectas ao Governo, como o Eng.º

7 MARKY, S. Angelina. In: CÉSAR, A. *Contos Portugueses do Ultramar*. Porto: Portucalense Editora, 1969. v. 1.

Graça, os professores Januário e Maria de Jesus, os chefes e mentores da revolta. E também alguns brancos-forros, Vergílio Lima, Carlos Soares, Américo Morais (SUM MARKY, 1999, p. 102).

No entanto, apesar de claramente neorrealista, no sentido em que se foca no social e no desvelamento das relações de desigualdade e apontava para um (novo) humanismo nas relações sociais, a obra markiana não textualiza o antagonismo cultural entre colonizados e colonizadores, situando esse confronto (apenas) a nível do antagonismo social e de luta de classes (povo/burgueses ou elite) em que o contencioso, sendo socioeconómico, se situa ocasionalmente entre “mundos” etnoculturais diferentes. Neste contexto, a sua escrita afasta-se da genealogia ideológica de Alves Preto, nome com que o poeta Tomás Medeiros assinou os dois únicos contos publicados na revista *Mensagem* da Casa dos Estudantes do Império, “Aconteceu no morro” (1960) e “Um homem igual a tantos” (1959),⁸ conto em que Manguço, o contratado, relembra a sua vida na sua terra natal, como o soba Mucuama fora enganado pelo branco e como o Chefe Bragança, que julgavam “homem bom e amigo dos negros”, prometera ao soba que arranjará trabalho aos homens do quimbo:

Agora que Manguço sabia que tudo era mentira, sentiu vontade de correr às terras do soba, ir mesmo ao posto e dizer na cara do Chefe Bragança que ele tinha enganado os homens do quimbo. Mas... dinheiro? Só a fome era maior que a dos brancos.

– Esse terra de S. Tomé é mais pior que tudo, dizia. Manguço vai na roça contrato; vem na cidade, Manguço é vadio. É mais pior que tudo.

A noite, a noite esquecida de estrelas com cucucus cucuando no cimo dos telhados, cobria a terra. O mesmo silêncio na praia e a mesma certeza a fermentar-lhe no peito: Chefe enganara os homens do quimbo (PRETO, 2018a [1959], p. 444).

Nos dois contos de Alves Preto, o mundo representado é o mundo do colonizado, do contratado ou do marginalizado, tal como na poesia nacionalista; e o mundo urbano, espaço que também Sum Marky representa na sua obra, aqui igualmente diferenciando-se dos seus contemporâneos, que atualizaram exclusivamente a *escrita da roça*, que começara com Viana de Almeida, com *Maiá Poçón* (1937).

A ficção pós-colonial e o longo caminho da diversidade temática

“Toda a ficção literária (e, em sentido mais lato, toda a obra de arte), não só é história, como não poderia deixar de ser” (José Saramago, 1995, p. 5)

Se a obra de Sum Marky é a mais representativa da ficção colonial, a do Padre Sacramento Neto (1932–2019), autor de uma vintena de novelas,⁹ é aquela que, começa

8 PRETO, A. Um homem igual a tantos. *Mensagem*, Lisboa, ano 2, n. 2, fev. 1959; PRETO, A. Aconteceu no morro. *Mensagem*, ano 2, Lisboa, n. 5-6, 1960. Estes contos foram recentemente reproduzidos em Mata e Silva (2018).

9 Sacramento Neto é autor de: *Tonga Sofia* (1981), *Milongo* (1985), *Peneta* (1989), *A Rainha* (1992), *O Testamento de Cristina* (1995), *Vovó Marquinha* (1998), *A Codé* (2000), *Alma Gémea* (2001), *Camarada*

por textualizar, ainda, o mundo da roça (*Tonga Sofia, Milongo, A Rainha*), estendendo-se depois pelos meandros da situação pós-colonial na tematização da ortodoxia e da intolerância ideológica do Estado e dos seus agentes, os chamados “camaradas dirigentes” (*Camarada Paulino*, 2002; *A Passionária*, 2003; *A Grande Opressão*; 2008), embora regressando amiúde ao tempo colonial para cruzar tempos históricos através de uma construção diegética feita com fiapos de factos (*A Rainha, O Testamento de Cristina, O Mediatário*); outras vezes essa construção é feita através de uma projeção (auto)biográfica, como no caso de *Vovó Marquinha* (1998), narrativa que oscila entre a memória individual, familiar (que, no entanto, é erigida a identidade coletiva) e a ficção autobiográfica (Mata, 2010: 186). Porém, a escrita novelística de Sacramento Neto também tematiza a condição humana na sua essencialidade: emoções e sentimentos como o amor, o ciúme, a ambição, a vingança e a coragem são constantes, sempre através de tramas fundados na moral católica e burguesa, segundo uma visão colonial em que o autor estava dimensionado.

É que embora a textualização das relações socioeconómicas, culturais e políticas entre colonizados e colonizadores e a condição do homem contratado nas roças de São Tomé e Príncipe sejam temas constantes na literatura são-tomense, será depois da Independência que a ficção são-tomense ganha um impulso que ultrapassa a teia dessas relações no processo de socialização circunscrito à roça (o que, note-se, já Sum Marky havia feito) — não sem antes Rafael Branco ter vindo, logo em 1979, reincidir, sob uma perspectiva libertária, nessa “escrita da roça” com *Makuta, Antigamente lá na Roça*, novela mimeografada que só teria edição em 1999. Por outro lado, Frederico Gustavo dos Anjos com uma reflexão metafísica sobre a condição humana em *Bandeira para um Cadáver* (1984), e, depois, Manu Barreto em *Sam Gentí* e Albertino Bragança em *Rosa do Riboque e Outros Contos*, estas últimas obras publicadas em 1985, anunciam essa viragem, tornando visíveis, enquanto sujeitos sociais, as gentes marginalizadas pelo poder colonial, da periferia urbana (Riboque) e periurbana (Caixão Grande) de São Tomé, na sua socialização pelos meandros tradicionais das suas identidades. Albertino Bragança publicaria depois mais uma coletânea de contos, *Preconceito & Outros Contos* (2014), e três romances — *Um Clarão sobre a Baía* (2005), *Aurélia de Vento* (2011) e *Ao Cair da Noite* (2017) — confirmando o seu lugar porventura como o mais importante ficcionista da atualidade literária são-tomense.

Mas é na narrativa romanesca que Albertino Bragança mais inova em termos temáticos, começando com *Um Clarão sobre a Baía*, dedicado a Lerenó Mata, preso assassinado na prisão em 1978, durante o regime único do Movimento de Libertação de São Tomé e Príncipe (MLSTP), movimento que conduziu o país à Independência em 1975 e que instaurou, à semelhança do que aconteceu nas outras ex-colónias portuguesas de África, um regime monolítico e de, em alguns casos, assassina intolerância. Aqui, em *Um Clarão sobre a Baía*, tal como em romances posteriores, a história do país é representada, mas com sinais tecidos ainda a partir da sua circunscrição *topográfica*, a ilha de São Tomé no seu processo político mas também para lá dessa inscrição, através das perceções sobre as desigualdades de género, o diálogo entre a tradição e os imperativos da sua atualização,

Paulino (2002), *A Passionária* (2003), *O Mediatário* (2004), *A Noiva* (2004), *João Menino* (2006), *A Diva* (2006), *Vale Carmo* (2007), *A Grande Opressão* (2008), *Remissão* (2009), *Sipaio Chefe* (2011) e *Emma* (2012).

a ficção histórica, a erosão dos valores morais e éticos, relações internas de Poder entre os vários atores sociais: estes elementos temáticos apontam para uma estética pós-colonial, de questionamento das relações internas de Poder muitas vezes marcadamente coloniais.

Parece ser nesta modalidade, a da relação entre ficção e história, que se situa *Lévelêngue: As Gravanoas de Gabriela*, romance de Rafael Branco cuja 1ª edição, de 2006 (após ganhar, em 2005, a “Menção Honrosa” do Prémio Sonangol de Literatura), teve uma circulação muito restrita. Autor de um livro de poesia, *Fragmentos de uma Vida Sonhada* (2017) e, como atrás se referiu, de *Makuta, Antigamente lá na Roça*, história de um moçambicano contratado numa roça de São Tomé que via, já nos estertores do colonialismo, o “prenúncio de dias difíceis mas novos. Mas também o despertar de uma consciência” (BRANCO, 2004). Afastando-se da “presença obsidiante do colonial” (MATA, 2001), *Lévelêngue: As Gravanoas de Gabriela* mantém-se, porém, no registo da escrita do passado. Através da de encaixe é apresentada a odisseia de um jovem aspirante a escritor que tenta recuperar a memória (de resistência) de uma família cuja dinâmica se (con)funde com a do próprio país.

É também no âmbito desse diálogo com a história que o romance *Retalhes do Massacre de Batepá*, de Teles Neto (2006) se enquadra: trata-se de um romance sobre o Massacre de Batepá, ocorrido em 1953. Também de extração histórica são os romances de Orlando Piedade, *O Amor Proibido* (2011), *Os Meninos Judeus Desterrados* (2014) e *Escravos e Homens Livres* (2018): estes três romances são narrativas que buscam na facticidade histórica das ilhas de São Tomé e Príncipe matéria diegética, sobretudo nos seus primórdios, com os cruzamentos étnicos e culturais que fizeram a condição colonial e mestiça na invenção da sociedade são-tomense. Cita-se ainda, no âmbito do diálogo com o discurso da história, o romance *O Mistério das Sete Pedras* (2017), de Manuel Bernardo, que constitui a sua primeira incursão na prosa ficcional, texto que já não potencia uma relação de derivação ou transformação dos textos lidos, como no seu livro de poemas *O Silêncio das Águas* (2007), mas de um diálogo com o discurso historiográfico mais do que com o discurso sobre o passado. Este romance é claramente uma narrativa histórica sobre o achamento da ilha de São Tomé pelos portugueses, articulando esse acontecimento com a história contemporânea de Portugal e de São Tomé e Príncipe, enquanto se busca a conexão de uma forma menos confrontacional, como nesse trecho em que apresenta Lisboa vivendo “o apogeu da intensa e prospera época ombreando com outras capitais da Europa colonial editando os principais estudos e monografia da ciência e da literatura” (BERNARDO, 2017, p. 94).

E se estes romances se situam numa topografia histórica insular, já o âmbito da história de *O Suicídio Cultural* (1992), da autoria de Aíto Bonfim — poeta (autor de *Aspiração*, 2002) e único dramaturgo são-tomense (autor de *A Berlinização ou Partilha de África*, de 1985, e *O Golpe: uma Autópsia*, de 1996) — é do devir histórico africano, tematizando o autor, em qualquer da sua textologia (poesia, romance, drama), a realidade da história para as razões do estado tão pouco celebrável do continente africano. A propósito deste romance, *O Suicídio Cultural*, disse o autor em entrevista a Michel Laban, em *São Tomé e Príncipe — Encontro com Escritores* (2002), que a matéria diegética foi extraída da história dos tuaregues passada no Mali, em finais da década de 1970 (LABAN, 2002, p. 398-399). Porém, apesar de a matéria diegética ser de extração

histórica, trata-se de um romance político devido à sua pungente contemporaneidade: o estado de fragmentação identitária de muitas comunidades culturais africanas, que o narrador considerará, no final, um “genocídio cultural”.

Como se viu, a mudança político-social de 1975 não resultou numa temática longe da realidade colonial, uma vez que o microcosmos da roça continuou a ser universo tematizado. Mas esse olhar sobre o colonial fez-se — e faz-se — sob pontos de vista muito diferentes, que acompanharam, até, o tempo pós-colonial, como no conto “Preconceito” (2012)¹⁰, de Albertino Bragança, em que o processo colonial é autopsiado através do socioeconómico, mas cruzando-o com o eixo sociocultural e psicológico, *locus* onde se perscrutam os preconceitos e as hierarquias que potenciam conflitos decorrentes da alienação cultural — por isso deste conto disse uma vez representar “preconceitos coloniais, estigmas pós-coloniais” na “Apresentação” da primeira publicação do conto (MATA *apud* BRAGANÇA, 2012, p. 99).

Citam-se, outrossim, na ficção narrativa são-tomense, nomes de produção intermitente ou que (ainda) não se fixaram na modalidade, como sejam o já citado Frederico Gustavo dos Anjos (*Bandeira para um Cadáver*, de 1986); Rufino Espírito Santo (*A Palavra Perdida e Outras Histórias*, 1992, a primeira obra a apresentar, no conto “A Nené e o Tempo”, a dimensão do fantástico, até então ausente na literatura são-tomense); Jerónimo Salvaterra, autor de *Tristezas não Pagam Dívidas* (1995), uma miscelânea de contos de criação literária, lendas e contos tradicionais republicadas em *Butá Cloçon ba Longe* (2003), e de *Flóli Canido — Crónicas Alinhavadas* (2004); Lúcio Pinto, autor de *Perdição* (2003), conjunto de dois contos; Tomás Medeiros (2003), poeta veterano que publicou *O Automóvel do Engenheiro Diakamba*, cujo universo, sendo angolano, é representativo da África pós-colonial; a poetisa Goretti Pina, autora de *No Dia de São Lourenço/Na Dia Son Leenço: O Encanto do Auto de Floripes* (2013), uma narrativa romanesca que, apontando, desde o duplo título (em português e em crioulo lunguyé), para uma feição mormente etnográfica (a descrição das festas tradicionais, o *modus faciendi* de rituais como *vijamento*, a representação da convivalidade tradicional da ilhas, de ritmos e danças tradicionais, da música popular, enfim), acaba por ser, também

[...] um processo a fazer-se em entrecruzamentos incontornáveis com o passado para a emergência de um futuro em que sejam efetivamente reconhecidas as grandezas culturais desse país arquipelágico, destacando-se, devidamente, as contribuições fundamentais da Ilha do Príncipe (RODRIGUES; SOUZA, 2018, p. 350)

Desse *corpus* de intermitentes ficcionistas também faz parte a veterana da poesia são-tomense Alda Espírito Santo, que, em 2002, publicaria *Mataram o Rio da Minha Cidade: Estórias*, miscelânea de textos dispersos em termos genológicos, temáticos e de intenção, ora literária (como o conto homónimo), ora cronística (como as “Crónicas de emigração”), ora, apenas, primariamente finalísticos, como o são os textos da última parte do livro, “Fabulário de recriação das ilhas”. De qualquer modo, um livro elegíaco

10 Este conto foi primeiramente publicado no 2º tomo da Antologia Crítica da série *O Conto na Lusofonia 2* (coordenado por Maria Isabel Rocheta e Margarida Braga Neves, Lisboa: CLEPUL/FLUL, 2012, 99–114). Foi depois inserido na colectânea *Preconceito & Outros Contos*, Lisboa: Edições Colibri, 2014.

em que as memórias da cidade e do seu “rio”, o Água Grande, criam uma ambiência nostálgica que não se refere apenas ao curso de água que desagua na cidade e que então surgia, pela ação do homem, em processo de descaracterização, acompanhando a própria transformação da cidade, metáfora do país.

Uma modalidade diaspórica da prática literária?

Na verdade, a narrativa são-tomense vem-se atualizando ultimamente incorporando elementos que advêm de práticas ficcionais que se situam para lá da “presença obsidiante do colonial”. Nesta dinâmica de outros olhares, contam-se com vozes e experiências diaspóricas, de que a narrativa seminal neste âmbito é *O Menino entre Gigantes* (1960), da autoria de Mário Domingues (1899–1977). Trata-se de um romance de identidade, de projeção autobiográfica, escrito quando o autor já teria mais de 60 anos, cuja história se passa em época do que se poderia chamar “colonialismo eufórico”, um romance de maturidade, que ajuda a perceber os meandros da discriminação racial num Portugal imperial em que começam a instalar-se as estruturas coloniais após o Congresso Colonial (1910) e, depois, o Acto Colonial (1930). Interlocutor de grandes nomes da elite dos “filhos da terra” são-tomenses (como Ezequiel Pires dos Santos Ramos, Marcelo da Veiga, Caetano Costa Alegre, Duarte Pinheiro, António Gomes Rocha, Marcos Bensabat, João de Castro), Mário Domingues fez parte da geração do jornalismo contestatário, de que nasce uma literatura escrita associada à ideia de uma nação. E, se uma vez afirmei, de *O Menino entre Gigantes*, tratar-se de uma narrativa que “constitui a ilustração literária da ideologia colonial” (MATA, 1998, p. 69), hoje releio esse romance na perspetiva da literatura da diáspora de um autor que reivindica, no lugar de vivência e existência, o reconhecimento uma identidade étnica que busca romper o monolitismo da nação portuguesa. Ainda no século XX.

Na atualidade, na escrita da diáspora, contam-se os nomes de Gervásio Kayser e de (Maria) Olinda Beja, também poetisa, que, em 1993, publicou o seu primeiro romance que se pode considerar da diáspora, *Quinze Dias de Regresso*, não pelo facto de a sua gestação literária ocorrer fora do espaço pátrio, mas pela expansão territorial a que se permitem os eventos diegéticos. Essa visão de diáspora prende-se com a de Stuart Hall, para quem a diáspora se baseia em

[...] uma concepção binária de diferença. Está fundado sobre a construção de uma fronteira de exclusão e depende da construção de um ‘outro’ e de uma oposição rígida entre o de dentro e o de fora. Porém as configurações sincretizadas da identidade cultural requerem a noção derridiana de *différance*, uma diferença que não funciona através dos binarismos, fronteiras veladas que separam finalmente, mas são também *places de passage* (lugares de passagem) e significados que são posicionais e relacionais, sempre em deslize ao longo de um espectro sem começo nem fim (HALL, 2003, p. 33).

Quinze Dias de Regresso é um romance de projeção autobiográfica, narrativa cuja protagonista é (a portuguesa) Olívia que se transmuda em Ximinha, nome com que fora batizada e que recupera nessa primeira viagem de 15 dias a São Tomé — personagem

que, tal como a autora, viveu cerca de 40 anos sem saber que tinha raízes em São Tomé: a sua própria mãe! Olívia/Ximinha, cujas lembranças de infância ficaram adormecidas nas camadas subterrâneas da sua dolorosa invisibilidade da sua existência enquanto Olívia —, e nem é despciendo o facto de se tratar de uma narração em primeira pessoa... Olinda Beja publicaria depois coletâneas de contos, sem esse perfil diaspórico, mas sobre temas diversos do quotidiano das ilhas: *Pingos de Chuva* (2000) e *A Ilha de Izunari* (2003), *Pé-de-Perfume* (2004), *Histórias da Gravana* (2011), *Chá do Príncipe* (2017) — além do romance *A Pedra de Villa Nova* e as histórias de *A Casa do Pastor* (2011) que não são de temática são-tomense e de literatura infanto-juvenil.

Embora a poesia continue a ser um género privilegiado, em termos de produção literária são-tomense, a prosa de ficção já não é incipiente, longe de uma qualquer “recessão literária”, como uma vez a caracterizei (MATA, 2010, p. 91). Pode dizer-se que essa prática tem vindo a participar na construção de um imaginário a partir da literatura — mesmo porque, como ensina Saramago em afirmação com que comecei este percurso, “toda a ficção literária (e, em sentido mais lato, toda a obra de arte), não só é história, como não poderia deixar de ser” (SARAMAGO, 1999, p. 5).

Referências

- ABRANCHES, A. dos S. Sobre “Literatura colonial”. *Seara Nova*, n. 1104, p. 78-79, 26 fev. 1949. Disponível em: http://ric.sli.pt/Seara_Nova/numeros/?id=num_0000001323.
- ALMADA NEGREIROS, A. L. *História Etnographica da Ilha de S. Thomé*. Lisboa: Antiga Casa Bertrand: José Bastos, 1895. Disponível em: <https://archive.org/details/historiaethnogr00negrgoog/page/n5>.
- BERNARDO, M. *O Mistério das Sete Pedras*. Lisboa: Chiado Editora, 2017.
- BRAGANÇA, A. Preconceito. In: ROCHETA, M. I.; NEVES, M. B. (coord.). *O Conto na Lusofonia 2 — Antologia Crítica*. Lisboa: CLEPUL/FLUL, 2012. p. 99-114.
- BRANCO, R. *Makuta, Antigamente lá na Roça*. 2. ed. São Tomé: União Nacional de Escritores e Artistas de São Tomé e Príncipe, 2004.
- CASTRO, G. *Horas d'ócio no equador*. Lisboa: Typographia E. da Cunha e Sá, 1908.
- CERTEAU, M. *A Invenção do Quotidiano*. 3. ed. Petrópolis: Editora Vozes, 1998.
- CINATTI, R. “Ossobó”, *Obra Poética*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1992 [1936].
- COLLOT, M. *La Pensée-Paysage: Philosophie, arts, littérature*. Arles: Actes Sud/ENSP, 2011.

COLLOT, M. Rumo a uma geografia literária. *Gragoatá*, v. 17, n. 33, p. 17-31, 2012. Tradução de Ida Alves. Disponível em: <http://periodicos.uff.br/gragoata/article/view/33006>.

CRISTÓVÃO, F. (coord.). *Condicionantes Culturais da Literatura de Viagens — Estudos e Bibliografias*. Lisboa: Cosmos, 1999.

FERREIRA, M. *O Discurso no Percurso Africano*. Lisboa: Plátano Editora, 1989.

FRYE, N. *Anatomia da Crítica*. Tradução de Péricles Eugênio da Silva Ramos. São Paulo: Cultrix, 1973.

HALL, S. *Da Diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte; Brasília: UFMG; UNESCO. 2003.

LABAN, M. *São Tomé e Príncipe — Encontro com Escritores*. Porto: Fundação Eng. António de Almeida. 2002.

LANCIANI, G. *Sucessos e Naufrágios das Naus Portuguesas*. Lisboa: Editorial Caminho, 1997.

LARANJEIRA, P. A literatura colonial portuguesa. *África: Revista do Centro de Estudos Africanos da USP*, v. 20/21, p. 71-77. 1997/1998. Disponível em www.revistas.usp.br/africa/article/download/75036/78594.

LUKÁCS, G. *Teoria do Romance*. Lisboa: Editorial Presença, 1986.

MARKY, S. *Crônica de uma Guerra Inventada*. Lisboa: Vega Editora, 1999.

MATA, I. A prosa de ficção são-tomense: a presença obsidiante do colonial. *Revista de Filologia Românica*, v. 2, p. 207-244, 2001. Anejos Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=101017>.

MATA, I. Deslocamentos imperiais e percepções de alteridade: o caso da literatura colonial portuguesa. *Abril — Revista do Núcleo de Estudos de Literatura Portuguesa e Africana da UFF*, v. 8, n. 16, p. 89-102, 2016. Disponível em: <http://www.periodicos.uff.br/revistaabril/article/view/29892>.

MATA, I. *Diálogo com as Ilhas*: Sobre cultura e literatura de São Tomé e Príncipe. Lisboa: Edições Colibri, 1998.

MATA, I. Literatura. In: DICIONÁRIO Crítico das Ciências Sociais dos Países de Fala Oficial Portuguesa. Salvador: EdUFBA, 2014. p. 291-303. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/14647>.

- MATA, I. *Polifonias Insulares: Cultura e literatura de São Tomé e Príncipe*. Lisboa: Colibri, 2010.
- MATA, I. Uma intensa disseminação: a África como locus na literatura portuguesa. *Letras com Vida — Literatura, Cultura e Arte*, v. 3, p. 132-140, 2011.
- MATA, I.; SILVA, A. R. *Trajectórias Culturais e Literárias das Ilhas do Equador: estudos sobre São Tomé e Príncipe*. São Paulo: Pontes Editores, 2018.
- MEDEIROS, T. *O Automóvel do Engenheiro Diakamba*. Lisboa: Editorial Escritor, 2003.
- PAZ, O.; MONIZ, A. *Dicionário Breve dos Termos Literários*. Lisboa: Presença, 1997.
- PRATT, M. L. *Os Olhos do Império: Relatos de viagem e transculturação*. Bauru: EDUSC, 1992.
- PRETO, A. Um homem igual a tantos. In: MATA, I.; SILVA, A. R. da (org.). *Trajectórias Culturais e Literárias das Ilhas do Equador: Estudos sobre São Tomé e Príncipe*. São Paulo: Pontes Editores. 2018 [1959]. p. 442-445
- RADULET, C. M. *Os Descobrimientos Portugueses e a Itália: ensaios filológicos-literários e historiográficos*. Lisboa: Veja, 1991.
- REIS, F. *Histórias da Roça*. Lisboa: Sociedade de Expansão Cultural/Liv Editora Paxm 1970.
- REIS, F. *Ilha do Meio do Mundo*. Lisboa: Edição de Autor, 1982.
- REIS, F. *Roça*. 2. ed. Lisboa: Sociedade de Expansão Cultural, 1965.
- RODRIGUES, I. de O.; SOUZA, R. de C. C. L. *No dia de São Lourenço, de Goretti Pina: memória e identidades em (per)curso*. In: MATA, I.; SILVA, A. R. da (org.). *Trajectórias Culturais nas Ilhas do Equador: estudos sobre São Tomé e Príncipe*. São Paulo: Pontes Editores, 2018. p. 335-350.
- SARAMAGO, J. O tempo e a História. *JL — Jornal de Letras, Artes & Ideias*, n. 5, 27 jan. 1999.
- SOROMENHO, F. M. de C. *Ilha do Príncipe*. In: CÉSAR, A. *Presença do Arquipélado de S. Tomé e Príncipe na Moderna Cultura portuguesa*. São Tomé: Câmara Municipal de São Tomé e Príncipe, 1968 [1936]. p. 130-132.
- STILWELL, P. *A Condição Humana em Ruy Cinatti*. Lisboa: Presença, 1995.

TEIXEIRA, L. *Na Roda do Batuque*. Lisboa: Livraria Bertrand Editora, 1933.

WESTPHAL, B. (ed.). *La Géocritique, mode d'emploi*. Limoges: Pulim, 2000.

WESTPHAL, B. *La Géocritique: Réel, fiction, espace*. Paris: Éditions de Minuit, 2007.

A narrativa distópica africana: do futuro piorado ao presente conflitivo

Larissa da Silva Lisboa Souza
UFLA

A narrativa distópica ocidental: o futuro piorado

Editora CRV - Proibida a impressão e/ou comercialização

Na particular reflexão sobre a obra *As viagens de Gulliver* (1735), de Jonathan Swift (1667–1745), Marilena Chauí (2008) faz uma interessante afirmação aos estudos da utopia: na observação do pensamento europeu, desde muito cedo a “utopia deixa de ser eutopia¹ para tornar-se distopia, o lugar destruído, dividido, perverso e malévol” (CHAUÍ, 2008, p. 377). Também compreendida como uma inversão da utopia, a distopia, nos textos literários, pode ser identificada enquanto narrativas que tratem de processos resultantes de repressões, sob um poder hegemônico controlador. E a arquitetura dessa estrutura hierárquica é tão complexa que, em muitos textos, o poder opressor se caracteriza enquanto crítica aos Estados modernos, como um sistema potenciador do mal, mas reflexo do próprio desenvolvimento da humanidade.

A crítica, assim, propõe diferentes olhares sobre as narrativas distópicas. Carlos Berriel (2017), por exemplo, compreende a distopia como parte constituinte do processo utópico literário. O desejo de controle absoluto, já observado em *Utopia*, de Thomas More (2009), texto do século XVI, fornece, segundo o estudioso, elementos para uma futura distopia (BERRIEL, 2017, p. 55). Já André Prévost (2015) sintetiza a distopia como característica dos textos narrativos que tratam diversos conflitos. Logo, se as primeiras utopias marcavam um tempo de expansões e descobertas de lugares outros, como crítica àquele presente absolutista, as contemporâneas distopias representariam um tempo de desgastes e desordens, como reflexo do “breve século XX” (HOBSBAWN, 1999).

Lyman Tower Sargent (2006) discorre que a distopia (ou utopia negativa) seria pior do que a sociedade do escritor (SARGENT, 2006, p. 155.156). E, nesse mundo piorado, além de problematizar o presente, a distopia se mostraria enquanto um futuro possível, um alerta, caso não existam mudanças positivas para a humanidade.

Narrativas como *Admirável Mundo Novo* (1932), de Aldous Huxley (1894-1963); *1984* (1949), de George Orwell (1903-1950); e *O conto de Aia* (1985), de Margaret Atwood (1939), exemplificam a construção contemporânea distópica nos textos literários. Nos retratos de um futuro piorado, através de regimes totalitários, as obras ficcionalizaram o terror da racionalização, no encarceramento dos sujeitos em opressores modelos de poder.

Os papéis bem definidos de cada indivíduo, as hierarquias não questionadas e a racionalidade absoluta, em detrimento das subjetividades, são alguns dos conteúdos

1 A filósofa compreende o termo “eutopia” como um “lugar feliz ou lugar nenhum” (CHAUÍ, 2008, p. 376).

encontrados nessas narrativas. Todavia, enquanto para Thomas More essas eram condições fundamentais para uma perfeita sociedade, os escritores contemporâneos se apropriam dos mesmos artifícios de um modelo fixo de sociedade para, contrariamente, criticar essa atmosfera de sufocamento.

Resultados de um nacionalismo desenfreado e de uma alienante propaganda ideológica, mulheres e homens são manipulados a não questionar a perda de suas identidades. Contudo, há sempre escolhas, inclusive nos textos literários, quanto às formas de questionar os sistemas vigentes, na seleção dos que serão considerados vítimas do sistema, e por quem o leitor se ligará, estabelecendo, assim, os seus papéis de protagonismo. As Aias, no romance de Margaret Atwood — mulheres selecionadas para serem as progenitoras da nova sociedade construída —, ou os edificantes trabalhadores que se constroem através de uma rotina cronometrada e da vida privada observada, em *1984* (ORWELL, 2017) são as escolhas desses escritores para denunciar o totalitarismo e a falta da liberdade, com o fim das democracias. Mas como são retratados os sujeitos que estariam ainda mais à margem nessas narrativas? Como refletir, por exemplo, sobre os indivíduos das regiões “equatoriais” (ORWELL, 2017, p. 45), ou mesmo nas “colônias” (ATWOOD, 2017, p. 35)? Assim como os “selvagens ignorantes” da ilha de More (MORE, 2009, p. 81), o leitor pouco sabe sobre esses sujeitos outros.

As narrativas distópicas ocidentais, ainda que visibilizem as problemáticas de regimes totalitários, não questionam as hierarquizações de populações que também fazem parte do construto social desses lugares, a exemplo dos povos migrantes. Desse modo, pouco seria produtivo compreender a distopia apenas sob o estudo desses textos, visto o escamoteamento das condições coloniais que não são questionadas.

A distopia nas narrativas africanas: o presente conflitivo

Quando a personagem Salimata constatou que o seu destino era morrer estéril, assim terminava a primeira parte do livro *O sol das Independências* (1970) do escritor da Costa do Marfim Ahmadou Kourouma (1927–2003)². Ao leitor, uma jornada pela vida de uma mulher que carregava em seu corpo a excisão, o estupro e a infertilidade.

Na história de Fanta Doumbouya, último e legítimo descendente dos príncipes de Horodougou que, após a massiva colonização europeia e a queda do seu reino, vivia como um pedinte em funerais tradicionais, Salimata, sua mulher, além de cuidar da casa e de todas as tarefas tradicionais, era a mantenedora da família, trabalhando no comércio.

A personagem é descrita com a predominância de suas caracterizações físicas, fundamentais para compreendê-la na narrativa e, inclusive, na observação da produção de autoria masculina que reproduz uma visão estereotipada sobre o corpo feminino negro: “uma mulher sem limites na bondade do coração, na doçura das noites e das carícias, uma verdadeira rola; nádegas redondas e baixas, costas, seios, cadeiras e baixo-ventre lisos e infinitos sob o dedo, e sempre um cheiro de goiaba verde”, mas, também, de “ventre vazio”, na infertilidade que acreditava ser um “problema” de seu corpo (KOUROUMA, 1970, p. 23).

2 Primeira edição publicada em 1966, com o título *Les soleils des indépendances*. Utilizo a tradução em língua portuguesa, pela editora Nova Fronteira, de 1970.

Diferentemente do romance distópico de Margaret Atwood, a (in) fertilidade de Salimata, no texto de Kourouma, dialoga com conflitos específicos de sociedades africanas tradicionais. No microcosmo ambientado pela narrativa, a mulher, além de manter o lar e o sustento da família, deveria ser a responsável pelo nascimento bem-sucedido de uma criança. Por isso, a possível culpa da infertilidade nunca estaria ligada ao homem, visto que, a maternidade era função exclusiva da mulher.

Considerado como uma das mais importantes obras artísticas dos chamados *Romanes de desencanto* (CHEVRIER, 1974), *O Sol das Independências* propôs como crítica não apenas ao processo de colonização europeia nos territórios africanos, como também à formação dos novos países independentes. Em outro texto do mesmo crítico, *Littérature Africaine. Histoire et grands Thèmes* (1990), discorrendo sobre as ficções africanas, a partir da década de 60, Chevrier considera: “As obras publicadas depois de 1960 são geralmente muito críticas aos regimes emergentes da independência. O sentimento que domina é o da desilusão” (CHEVRIER, 1990, p. 262).

A teórica Lilyan Kesteloot corrobora com essa reflexão. Em *Histoire de la littérature négro-africaine* (2001) a crítica considera o “início do desencanto” nessas literaturas (KESTELOOT, 2001, p. 251) o final da década de 60, intitulado o período como “afro-pessimismo”, através de obras artísticas que se debruçam sobre os contextos econômicos dos países africanos, bem como suas relações de dependência ao capital estrangeiro.

Keith Booker (1995), discutindo esses novos paradigmas, compreende a possibilidade de análise de obras como essa através da distopia. O crítico atenta para a diferenciação dos textos ocidentais distópicos, publicados ao longo do século XX, para os africanos, e nos desafios que vão além do discurso, refletindo, também, a questão do gênero romanesco. Segundo o crítico: “os escritores africanos de ficção distópica enfrentam complicações especiais em suas tentativas de explorar novas identidades culturais dentro de uma forma essencialmente burguesa que parece inerentemente inimiga da imaginação utópica” (BOOKER, 1995, p. 58)³.

A distopia nessas narrativas se torna, assim, um contrastante posicionamento crítico, se comparado com as perspectivas utópicas inseridas em grande parte das publicações poéticas sob o ímpeto dos diversos Nacionalismos Africanos. Nesse sentido, o romance, segundo Booker (1995), tornou-se o grande gênero das distopias.

Quanto às diferenciações narrativas, enquanto grande parte das distopias ocidentais esteve ficcionalizada a partir de um futuro piorado, nas distopias africanas, a exemplo dos textos de Kourouma, a focalização interna do tempo narrativo se dá em relação ao presente. Afinal, não houve um “olhar” para o futuro, mas sim a tentativa de expor o conflitivo presente em suas imbricações coloniais e tradicionais, em contraste com os discursos independentes.

Diferentemente das visões pan-africanistas e negritudinistas, o passado não seria mais retratado de forma idílica, propulsor de utopias. A exemplo de histórias como as de Salimata, o contexto africano seria retratado em suas complexidades, na colonização

3 Texto original: “African writers who seek to explore their own specific cultural situations with this genre. In particular, African writers of dystopian fiction face special complications in their attempts to explore new cultural identities within a quintessentially bourgeois form that seems inherently inimical to the utopian imagination” (BOOKER, 1995, p. 58).

como grande tempo nefasto, mas, sobretudo, na condição humana e nas relações de poder opressoras, estando elas também inseridas no período pós-independente.

A distopia nos textos africanos de língua portuguesa: a experiência moçambicana

As características de uma subversão ao cânone ocidental, bem como a exposição crítica do presente conflitivo das agendas nacionais, deram-se nas produções africanas de língua portuguesa, sobretudo, a partir da década de 80, como resultado dos processos de Independências (1975). Todavia, para compreendê-los, é preciso refletir brevemente sobre esse particular contexto.

Grande parte da crítica se refere aos contemporâneos desafios de Moçambique como resultado dos processos de globalização, assim como das políticas da Frente de Libertação de Moçambique (Frelimo)⁴. A Guerra Civil se iniciou logo após a Independência, em 1977, e prolongou-se até 1992. Para Christian Geffray (1991), por exemplo, a compreensão desse conflito é muito complexa, visto os impasses em que imperavam os confrontos da Guerra Fria, os acordos econômicos entre os países de fronteira, além dos conflitos internos no país, a exemplo de desacordos entre grupos contrários à Frelimo, como a Resistência Nacional Moçambicana (Renamo). Logo, este conflito tornou-se um dos principais empecilhos para que a nova agenda política se efetivasse no país. Como resultado, Moçambique está hoje inserido no chamado “the big five” dos países da África Austral: “do trabalho migratório, das guerras civis, da SADC e da COMESA”⁵ (RAIMUNDO; RAIMUNDO, 2015, p. 241).

A mínima compreensão da complexidade deste contexto, logo, auxilia no estudo da produção literária contemporânea. A dificuldade de uma real agenda desenvolvimentista, além das disputas internas e divergências que, muitas vezes, consideravam as políticas frelimistas deficitárias, não respeitando a diversidade étnica, religiosa, linguística etc. do país, foram fatores determinantes para que alguns movimentos artísticos contrários aos discursos militantes ufanistas surgissem, a exemplo da publicação da Revista *Charrua* (1984-86), com propostas artísticas de distanciamento total da perspectiva revolucionária, através da livre criatividade da palavra. O objetivo desses artistas era tratar de temas tabus, como a convivência entre raças e a mistura de culturas; um conceito mais abrangente do que se considerava a moçambicanidade; reflexões diversas sobre o processo de construção nacional e uma profunda mudança na percepção estética. Poemas de Ungulani Ba Ka Khosa e Eduardo White são exemplos paradigmáticos desse exercício.

4 A Frente de Libertação de Moçambique (FRELIMO), é um partido político oficialmente fundado em 25 de junho de 1962 (como movimento nacionalista), com o objetivo inicial de luta pela independência de Moçambique do domínio colonial português. Após a Independência, em 1975, a Frelimo se tornou Governo e está no poder desde então.

5 Organizações político-econômicas, respectivamente: Southern African Development Community (bloco regional de cooperação) e Common Market for Eastern and Southern Africa (organização independente dos Estados soberanos que tentam estabelecer alguma forma de cooperação de recursos naturais e humanos para o desenvolvimento de seus países).

Quanto à prosa, também se tornou o “lugar” de questionamento dessas novas agendas, seja na rememoração do passado para compreender o presente, seja como observação do presente na reflexão dos desafios. Obras fundamentais como *Ualalapi* (BA KA KHOSA, 2013) e *Terra Sonâmbula* (COUTO, 1992) são exemplos. E, neste grupo, inserem-se as obras da escritora Paulina Chiziane⁶.

Ventos do Apocalipse, romance da escritora publicado em 1993⁷, traz a história dos habitantes de aldeia Mananga, no interior do país. O leitor acompanha o forçado trânsito dessa comunidade, durante a Guerra Civil, centrando-se, inicialmente, na família nuclear do régulo Sianga, no retrato do caos na comunidade, devido aos problemas gerados pelos fatores ambientais e pelos desenrolares históricos.

Nesse cenário, diferentes artifícios de sobrevivência surgem, como o charlatanismo de Sianga, na tentativa de retorno às práticas tradicionais, ou o não acolhimento dos “estrangeiros” migrantes de outras aldeias também afetadas pelos problemas, como o povo de Macuáqua. E, ao final da primeira parte da obra, a aldeia é invadida por mercenários, alguns deles, inclusive, membros da própria comunidade, e os sobreviventes iniciam uma marcha de 21 dias até a aldeia de Monte, descrita na segunda parte da narrativa.

Durante a trajetória, o leitor entra em contato com a dificultosa sobrevivência das personagens, onde o ambiente desfavorável é desenhado por meio de diversos perigos (animais, chuvas, seca, fome e guerra). Por isso, alguns deixam a história, seja através de doenças, na degradação do corpo devido ao contexto, ou mesmo na decisão pelo fim de suas vidas, por meio do suicídio.

Após os 21 dias, os quarenta indivíduos que restam chegam à aldeia de Monte, considerada uma terra prometida. Contudo, o local se mostra contrário a um eldorado, a exemplo das especulações de ONGs internacionais, das dificuldades de relacionamento entre seus habitantes, além dos medos de novos ataques, devido à guerra. Assim, como fechamento narrativo, o presságio do apocalipse se faz concreto, com um ataque armado à aldeia e a morte de seus refugiados.

Na devida atenção às datas de publicação, além dos elementos narrativos que serão aqui discutidos, as problemáticas ficcionalizadas se relacionam com contexto do país. A autora, discorrendo sobre a obra, elucida que: “Eu quis descrever os problemas actuais: fome, guerras, enfim, esses transtornos todos. Começo lá, do passado das tradições, dessas nossas complicações de religiões, de identidades, até chegar à fase actual” (CHIZIANE *apud* LABAN, 1998, p. 991).

Ventos do Apocalipse, portanto, espelha um quadro contemporâneo de Moçambique no final do século XX. A distopia, portanto, pode ser observada a partir do estudo sobre a construção do romance em sua estrutura composicional, bem como no desenvolvimento das personagens ao longo da narrativa.

6 Manjazeze (1955). Considerada a primeira romancista do país, é uma profícua artista, com publicações diversas desde a década de 80. Seus romances, sobretudo, são fundamentais para a compreensão do seu exercício de escrita. A escritora foi ganhadora do Prêmio Camões em 2021.

7 Primeira edição da autora. Farei uso da edição de 1999, pela editora Caminho.

O universo distópico nas estruturas composicionais

O contexto de guerra já serviu de cenário ao desenvolvimento de muitas experiências artísticas. Em algumas obras, a ambientação de destruição e caos, comum nesse universo, é desenhada em diálogo com tradições religiosas que discutem os particulares cenários de horror, como resposta do plano metafísico às ações do humano.

A estrutura do romance de Paulina Chiziane carrega elementos que fazem referência à Bíblia Sagrada cristã, especificamente ao último livro do Novo Testamento, de autoria do apóstolo João, o “Apocalipse” (BÍBLIA, 1990, p. 1589). A escritora, em entrevista a Michel Laban (1998), pontua:

[...] É Apocalipse porque eu busquei a inspiração no Apocalipse de São João. Tento criar uma relação bíblica entre o Apocalipse e o que se passa em Moçambique. É claro que não é o Apocalipse — no meu entender ainda não é o Apocalipse: portanto para torná-lo suave, chamei *Ventos do Apocalipse* (CHIZIANE *apud* LABAN, 1998, p. 991).

A primeira alusão ao texto bíblico, como exposto pela escritora, vem em seu título; após, a referência pode ser encontrada no prólogo, através da apropriação de modos verbais, comuns nas narrativas religiosas, a exemplo do uso de verbos no imperativo, “vinde” e “escutai” (CHIZIANE, 1999, p. 11-15); durante o seu desenvolvimento, em que a história oferece elementos simbólicos, indicando diversos presságios, como os “cavaleiros no céu” (CHIZIANE, 1999, p. 47); ou nos assustadores retratos de destruição, por meio de específicas construções lexicais, como as onomatopeias que se referem aos espaços de guerra: “O bum, bum, bum e o tra-tra-tra-tra dos instrumentos de fogo era um ngalanga mais vibrante do que o dia das celebrações do mbelele e o som era muito diferente do das armas locais” (CHIZIANE, 1999, p. 116).

A palavra “Apocalipse”, segundo Ana Valdez (2002), tem origem na língua grega e significa “revelação” (VALDEZ, 2002, p. 53). Para a teórica, o livro bíblico não teria importância apenas à tradição cristã, pois, através dele, criou-se um gênero literário, a “literatura apocalíptica”, relacionado aos diversos tempos de crises (VALDEZ, 2002, p. 55).

Contudo, é necessário diferenciar o gênero específico, a “literatura apocalíptica”, da chamada “apocalíptica”. Dionísio Oliveira Soares (2008), no estudo bibliográfico das teorias sobre o Apocalipse, afirma que a específica estrutura do gênero narrativo se constrói a partir de uma revelação dada por Deus, uma transmissão feita por um mediador, um receptor que seria visionário e por temas que se referem a eventos futuros (SOARES, 2008, p. 103). Logo, enquanto a literatura apocalíptica seria um gênero narrativo com uma estrutura fixa, a apocalíptica, um movimento intelectual que não se resume apenas à referência bíblica. Segundo o teórico:

Podemos verificar então que a literatura apocalíptica abarca os diversos escritos que refletem a apocalíptica enquanto mentalidade que se expressa em diversas formas literárias. Assim, a apocalíptica utiliza uma variada gama de gêneros literários, dentre os quais se destaca o gênero apocalíptico, que é o que melhor expressa as características da dita mentalidade [...]. Em nível corrente, palavras como “apocalipse” e

“apocalíptica” são, modernamente, encontradas em temas de novelas, filmes e até em jogos de computador, sempre envoltas em tramas de indescritível terror e derramamento de sangue; nesse aspecto, resumem a ideia de “catástrofe absoluta” e “colapso total” da sociedade, indicando completa destruição do gênero humano e devastação por guerra nuclear do planeta Terra (SOARES, 2008, p. 100-101).

Nessa visão, a distopia dialogaria com o movimento apocalíptico, visto que ambos os conceitos ambientam um espaço caótico e corroboram com uma visão piorada do futuro. E, algumas narrativas classificadas como integrantes do gênero distópico, a exemplo de *1984* (ORWELL, 2017) ou *O conto de Aia* (ATWOOD, 2017), ilustrariam os diferentes textos da apocalíptica, por meio da ficcionalização do tempo futuro relacionado com crises sociais, políticas, econômicas e culturais do presente.

A interrogação que se coloca, entretanto, refere-se ao livro de Paulina Chiziane, pois, além da narrativa retratar crises sociais, econômicas, políticas e culturais das áreas rurais de Moçambique, também se apropria de elementos específicos do livro bíblico. Logo, seria *Ventos do Apocalipse* uma obra do gênero apocalíptico ou não, apenas representaria uma visão apocalíptica, inserida na perspectiva distópica? O desenvolvimento narrativo da obra, bem como a compreensão de sua ancoragem referencial, possibilita compreender que o texto se trata de um exemplo de “apocalíptica”, mas inserido no gênero distópico, dado que a obra subverte algumas estruturas fixas do livro de João.

A narrativa se inicia com um prólogo constituído de três pequenas histórias que se enquadrariam na estrutura composicional do conto, e alguns específicos elementos sugerem a apropriação da oratura, “Karingana Wa Karingana” (CHIZIANE, 2010, p. 15), como parte de uma tradição localizada nesses territórios, observando, inicialmente, um narrador onisciente, um contador de histórias.

A construção narrativa aponta para um narrador onisciente, mas que, em alguns momentos, confunde-se com as vozes das personagens, de forma híbrida, não demarcando as falas e pensamentos específicos. No excerto a seguir, a voz do narrador se une ao fluxo de consciência da personagem Minosse:

Minosse enfrenta o marido com fúria de fêmea. Os olhos dela são o céu inteiro desabando em catadupas de fúrias. Pragueja numa revolta silenciosa, mas que mal fiz meu Deus? Que espécie de marido tenho eu? Confesso, meu Deus, e peço perdão (CHIZIANE, 2010, p. 29).

As referências à oralidade são importantes elementos narrativos que apontam a preocupação da autora em rememorar as lembranças coletivas das populações que sobreviveram às inúmeras secas, cheias, fomes e guerras, “Esse é o ditado dos tempos do velho Império de Gaza, que se tornou célebre, sobrevivendo muitos sóis e muitas luas e, como o grão, semeando de boca em boca, até os nossos dias” (CHIZIANE, 2010, p. 18).

Os três primeiros textos, “O marido cruel” (CHIZIANE, 2010, p. 16), “Mata que amanhã faremos outro” (CHIZIANE, 2010, p. 18) e “A ambição de Massupai” (CHIZIANE, 2010, p. 29) representam a síntese de uma longa narrativa desenvolvida no restante da obra. No primeiro, faz-se um paralelo com a história de Sianga, o antigo régulo da aldeia Mananga, que será contada na primeira parte do romance. O marido

cruel, nessa retomada, é retratado como um homem inescrupuloso, violento e corrupto, com adjetivos que exemplificam o seu desprestígio: “é um preguiçoso crônico, um inútil” (CHIZIANE, 2010, p. 25); “miserável” (CHIZIANE, 2010, p. 29); “Mentiroso sem vergonha” (CHIZIANE, 2010, p. 30); “ambicioso, ocioso e solitário” (CHIZIANE, 2010, p. 63), corroborando com a perspectiva crítica da autora no desenho de figuras masculinas em outras obras, como Tony, em *Niketche: uma história de poligamia* (2003) e David, em *O Sétimo Juramento* (2002).

No segundo texto, o retrato cru das intempéries climáticas, como a seca e as cheias, somado ao tempo de guerra desenharam o perigoso êxodo dos habitantes de Mananga e Macuácuá, cujo nascimento de uma criança representa, ao invés de vida, a morte de todos, como refletiu a personagem Doane, o pai do futuro bebê: “[...] mas a criança vai chorar, e se o invasor estiver por perto saberá que estamos aqui [...] quanto à criança que está quase a nascer, que morra, porque amanhã ele poderá fazer outra com uma mulher mais linda e mais gostosa” (CHIZIANE, 2010, p. 159-160). E, no terceiro conto, a ambição da personagem Emelida, através do assassinato dos próprios filhos e de sua loucura: “Ela odeia todo o povo da aldeia e jura que vai se vingar mas todos riem dela, não conseguem imaginar que espécie de vingança pode ser feita por uma louca” (CHIZIANE, 2010, p. 252).

Ainda no prólogo, algumas estruturas que se referem ao livro bíblico são construídas. A primeira delas é a experiência da vida a partir de dois momentos: o passado, como um eldorado, um “paraíso” (*Ibid.*, p. 16) e o presente, um período de caos e desordem, mas como resultado das próprias ações humanas: “Perante as infâmias das novas gerações, os deuses começaram a vingar-se” (*Ibid.*, p. 16). Todavia, diferentemente do texto de João, em que a história se projeta no futuro, com a vinda do Messias, além do julgamento final e a libertação daqueles que são fiéis a Deus, em *Ventos do Apocalipse* o tempo narrativo é outro, pois, o paraíso seria anterior, sendo corrompido pelo próprio humano, portanto, sem a projeção de um futuro, e com a focalização apenas no presente. Para exemplificar essa característica do passado paradisíaco, o início do conto “O marido cruel” é afirmativo:

Há muitas gerações passadas, os homens obedeciam às leis da tribo, os reis tinham poderes sobre as nuvens, o negro dialogava com os deuses da chuva, e Mananga era a terra de paraíso. O verde dos campos era exagerado, e as águas desprendiam-se por todas as ravinas. Perante as infâmias das novas gerações, os deuses começaram a vingar-se (CHIZIANE, 2010, p. 16).

É certo que o paradisíaco passado lembra outra narrativa bíblica, inserida no livro de “Gênesis” (1990, p. 13), em que as personagens Adão e Eva eram livres de pecados e preocupações. Todavia, como o romance de Paulina faz referência ao “Apocalipse”, e esse tem o paraíso como lugar futuro para aqueles que serão arrebatados quando cumprirem as suas missões de fé, nota-se que sua estrutura propõe uma diferente construção textual.

Os presságios descritos no prólogo são experienciados no desenvolvimento da narrativa, todavia, o desencadeamento da história não possibilita uma redenção ou mesmo uma saída aos sobreviventes que chegaram à aldeia do Monte, retratada como um eldorado. O seu trágico fim, com a entrada de soldados e a carnificina que fecha a narrativa,

possibilita, portanto, compreender o texto de Paulina numa perspectiva distópica sobre o presente conflitivo, fazendo alusão ao próprio contexto da Guerra Civil no país.

Além das referências ao texto bíblico, um fundamental elemento perpassa toda a história, o vento, construído como um presságio às mudanças que ocorrerão ao longo da narrativa. O fenômeno da natureza, no romance, torna-se conectivo que marca um novo acontecimento, seja através do caos que será ilustrado, “O vento assobia mais forte e acaba por entrar-lhe pelas veias adentro, que estremecem provocando um fluxo desordenado de sangue em direção à cabeça” (*Ibid.*, p. 157), como para caracterizar as transformações mais positivas: “O vento sopra mais fresco do que nunca e as mulheres não choram tanto como antes” (*Ibid.*, p. 133).

Além do vento, outros presságios são encontrados. As mulheres também representam o grupo detentor dessas premonições. O diálogo entre filha e mãe, Wusheni e Minosse, expressa essa característica, “— O pai vai lobolar uma nova mulher? — Sim, e passam-me coisas estranhas neste lar. Os meus espíritos dizem-me que não é coisa boa” (*Ibid.*, p. 44), além de adivinhos e curandeiros deslegitimados pelos novos tempos.

Na primeira parte do romance, a história retrata os habitantes da aldeia Mananga, além do povo de Macuácu que ali chega, como refugiado de guerra. O leitor atento e curioso, assim que observa o particular espaço, Mananga, tenta localizá-lo no mapa territorial de Moçambique. Porém, a busca é em vão, ainda que existam outros elementos no texto que dão pistas de que se trata da região sul do país, o Alto Changane, província de Gaza, “[...] ultimamente os roquetes de bazucas e rajadas de metralhadoras aproximam-se do Alto Changane” (*Ibid.*, p. 58), não há nenhum elemento narrativo que traga uma resposta mais concreta do espaço moçambicano. Assim, onde estaria Mananga?

Estrategicamente, Paulina Chiziane apropriou-se de um nome bastante significado. A palavra “Mananga” pertence à língua changana e quer dizer “lugar nenhum”, ou ainda “terreno arenoso, desprovido de água, com mato enfezado e áspero”.⁸A partir dessa compreensão, o espaço narrativo poderia ser considerado enquanto um “não lugar”.

Segundo Marc Augé (2007), a terminologia se refere a um espaço em que não se realiza, totalmente, logo, as dimensões moventes do terreno arenoso de Mananga, desprovido de vida, relacionarim-se apenas com o tempo narrativo (passado e presente), visto que, geograficamente, não existe além da ficcionalização do texto.

A segunda parte da narrativa apresenta o êxodo das comunidades de Mananga e de Macuácu para a aldeia do Monte, “Os que têm fôlego fogem, assiste-se ao êxodo mais extraordinário de todos os tempos” (CHIZIANE, 2010, p. 107). Como deslocados de guerra, os sobreviventes do massacre em Mananga tentam chegar a um lugar seguro, mas os “caminhos calcificados” (*Ibid.*, p. 107) são o retrato da dificultosa jornada dos 21 dias que será narrada.

O trânsito que se inicia pela esperança de uma terra prometida, com possibilidades de uma nova vida para todos, logo se transforma em um martírio, seja pela condição desfavorável da natureza, como o calor durante o dia, e o frio intenso à noite, seja pelo constante perigo de grupos armados. Por isso, muitos vão ficando pelo caminho.

8 Informações recolhidas com a ajuda da Professora Inês Macamo Raimundo e do dicionário “Populu”. Disponível em: <http://populu.net/mananga> Acesso em: 9 jan. 2017.

É nesta passagem que surge a personagem Sixpence, o homem eleito para comandar o grupo até a aldeia do Monte. Sua caracterização legitima as simbologias fixas de gênero, que relacionam a força e o comando aos homens:

[...] homem jovem a quem as turbulências da vida envelheceram. Possui o perfil do dirigente desejado. Conhece a aldeia do monte e já lá viveu. Já esteve na guerra dos portugueses e está familiarizado com as longas marchas e os mistérios dos caminhos. Como homem que se preza, trabalhou nas minas do Rand, condição exigida para realizar o matrimônio com a mulher ideal. Antes da maldita guerra exercia a função de caçador e domina os segredos das matas (CHIZIANE, 2010, p. 154).

Sixpence cumpre a função de ser mais um elemento na narrativa em diálogo com o livro de João. Enquanto o “Apocalipse” tem um “receptor que seria um visionário” (SOARES, 2008, p. 103), a personagem no romance também cumpre essa posição, além de representar uma espécie de “guia” que levaria os sobreviventes a um lugar seguro e promissor. Contudo, o homem prometido, diferentemente do texto bíblico, não aceita bem a sua nova colocação: “[...] dai coragem ao Sixpence, dai paciência ao Sixpence. Ele escuta-os com agrado mas pouco depois enerva-se. Os desgraçados deviam, antes de mais, rezar por si e deixá-lo em paz” (*Ibid.*, p. 156). E o comandante, mesmo a contragosto, vai se tornando o “herói” do grupo (*Ibid.*, p. 170), seja pela sabedoria de suas decisões ou pelas escolhas éticas, ao invés da prerrogativa de sobrevivência, tornando-se, assim, um “salvador” (*Ibid.*, p. 171) que leva os quarenta sobreviventes à aldeia de Monte.

O novo espaço é retratado como um campo de refugiados, lugar de acolhimento de tantos outros que fogem da guerra. É possível concatenar a aldeia do Monte a um eldorado, lugar de reconstrução da esperança, mas também um pesadelo, pois os sobreviventes de Mananga se deparam com novos conflitos, como as diferenças étnicas e religiosas, o proselitismo, além das conflitantes relações filantrópicas de ONGs internacionais.

Assim como na primeira parte, a distopia desenha a sobrevivência dos que assim chegam ao Monte e os fenômenos da natureza continuam retratando essas nuances, “Estendem-se no tapete de erva fresca indiferente ao tempo e às carícias do vento” (*Ibid.*, p. 189); “O Vento corre. As folhas caem e as que se deitam no riacho flutuam sobre as minúsculas vagas e deixam-se embalar porque caminham para o apodrecimento total” (*Ibid.*, p. 193). Se o elemento “vento” esteve presente em toda a narrativa, como um presságio para as mudanças que seriam narradas, o mesmo finaliza a obra, através da gradação que fecha o ciclo da “desgraça” (*Ibid.*, p. 67), “Um vendaval surge inesperadamente e o cobre o céu de cinzento-negro numz fracção de segundo” (*Ibid.*, p. 273).

Enquanto o povo agradece a água, como uma benção ao tempo de seca, em verdade, a tempestade prenuncia o fim da aldeia do Monte, invadida por mercenários que realizam o “Armagedon” (*Ibid.*, p. 274). No “baptismo de fogo” (*Ibid.*, p. 275) do espaço, o romance, mais uma vez, retoma a bíblia, com a chegada dos “Cavaleiros do Apocalipse” (JOÃO, 1990, p. 1599), encerrando, assim, a utopia dos habitantes das áreas rurais do país, em que não há lugar seguro, nem mesmo na terra prometida.

Migrações endógenas: trânsitos de uma mesma narrativa

“Aquele árvore parece uma cidade. Os pássaros são como os homens. Os homens abandonaram a frescura e a liberdade dos campos para viver confinados nas colmeias da cidade” (CHIZIANE, 2010, p. 227). Assim refletiu a personagem Minosse na observação de uma árvore cheia de pássaros. Em *Ventos do Apocalipse* o desenvolvimento narrativo se dá a partir do trânsito forçado dos habitantes de Mananga e de Macuácuá. Logo, as grandes cidades estão distante desse universo, e o narrador, inclusive, constrói as suas críticas aos espaços cosmopolitas, na construção imaginada de uma clausura comparada às colmeias.

Segundo Raimundo e Raimundo (2015) as transformações pós-independentes no país trouxeram um considerável impacto na organização familiar. Nas áreas rurais, as antigas famílias alargadas foram desestruturadas, seja pela guerra ou pela crise econômica, provocando inúmeras movimentações forçadas, dividindo-as (RAIMUNDO; RAIMUNDO, 2015, p. 257). No romance de Paulina Chiziane, isso se verifica pela comunidade de Mananga, a qual vive um embate constante em relação aos deslocamentos forçados de seus habitantes, geralmente homens que vão para os “Rand”, as minas na África do Sul:

No passado, os homens organizaram exércitos e mataram-se por amor à terra, em defesa do território, da soberania, e agora que a coitadinha já não tem nada, deu tudo o que tinha a dar, foi terrivelmente sugada, os homens abandonaram-na porque está na desgraça. Os mais fortes foram trabalhar nas minas das terras do Rand e um dia voltarão com motorizadas, bicicletas e roupas baratas para aliciar as mulheres da terra. As mulheres mais jovens foram para os subúrbios das cidades vender a sua honra em troca do pão, fazendo reviver, subtilmente, os antigos centros de prostituição já banidos pela lei (CHIZIANE, 1999, p. 43).

Enquanto esses sujeitos migram, novas personagens se integram ao lugar, os habitantes de Macuácuá. Todavia, a presença conflitante desses ‘outros’, estrangeiros que chegam de suas diásporas endógenas, fugindo da guerra, aumenta, ainda mais, a tensão no lugar:

Em Macuácuá a guerra é quente, dizem. Fica distante de Mananga, mas não tão distante, sendo necessário apenas uma manhã de marcha para se chegar lá. Os que escapam da guerra procuram refúgio, procuram sossego, seguem o mesmo trilho que os cães quando estes farejam os caminhos da tranquilidade. Chegam a Mananga em cardumes. Primeiro foi uma família, depois outra, e outra, agora são centenas. Estão aglomerados como porcos no canto norte da aldeia (CHIZIANE, 1999, p. 68).

Após o massacre em Mananga, contudo, a solidariedade aparece, pois todos compreendem o destino comum, enquanto deslocados. No contexto de guerras, em que a violência, o extermínio e a migração fazem parte do cotidiano dos indivíduos, abre-se a possibilidade para o exercício da comunhão entre os diferentes, os diversos grupos étnicos, e algumas pulsões utópicas podem ser observadas, inseridas no universo distópico:

As bilhas e as cabaças são cheias de água, numa longa viagem, mais importante que a comida é a bebida. Os velhos procuram paus mais fortes para ajudar na marcha tripé. Os aldeões estão desorientados, mas os de Macuácuva estão mais calmos e nem choram. Já foram graduados na academia de sofrimento, passaram por situações daquelas vezes sem conta antes de abandonar a aldeia natal. Dão a mão fraterna, solidária, aos novos estagiários da mesma academia, esquecendo o ostracismo e as hostilidades de que foram vítimas. Consolam. Amparam. Aconselham (CHIZIANE, 1999, p. 81).

A migração dos 21 dias até a chegada à aldeia do Monte se inicia pela esperança da terra prometida, com possibilidades de uma nova vida para todos. Todavia, a utopia se transforma em desencanto. Por isso, se a cidade seria a “colmeia” (CHIZIANE, 1999, p. 227), o espaço rural também não possibilita a “liberdade” que Minosse tanto sonhava, representando a desordem de um enxame de abelhas que vagam sobre os “campos calcinados” do interior do país.

Essas novas perspectivas geográficas dos espaços no pós-independência lembram as discussões de Franz Fanon (1968) sobre a cidade colonial. Na dicotômica experiência dos espaços limítrofes ao colonizado, em *Os Condenados da Terra* (FANON, 1968), Fanon traz as suas vivências, no campo da psiquiatria, como contribuição às reflexões sobre os traumas dos sujeitos africanos pelos processos de colonização. Para o autor, “o mundo colonizado é um mundo cindido em dois” (FANON, 1968, p. 27).

As cidades pós-coloniais ainda desenham características do espaço colonial. Se anteriormente havia o espaço bem demarcado do colonizador e do colonizado, após as independências a cidade se modificou, mas no *continuum* de uma dicotomia excludente.

Na atualização do pensamento de Fanon, Achile Mbembe (2017), em *Políticas de Inimizade*, propõe-se a refletir sobre a mesma relação dicotômica do mundo colonizado para o espaço contemporâneo, através de ideia de “fronteiras” (MBEMBE, 2017, p. 125). Segundo o crítico, se o espaço colonial era “a matéria-prima da soberania e da violência” (p. 130), atualmente há um direito de exercer a violência e matar, ou seja, o exercício da “necropolítica” (MBEMBE, 2017, p. 107).

A guerra desenhada em *Ventos do Apocalipse* corresponde a uma necropolítica porque há um direito de exercer a violência e matar não apenas pelo Estado nacional, como também por grupos contrários ao seu exercício de soberania. O conflito instaurado, principalmente nas áreas rurais do território moçambicano, exemplifica o terror criado entre as próprias comunidades. O charlatanismo de Sianga e a usurpação do poder comunitário, a partir do treinamento de meninos que atacam a própria aldeia, são exemplos da necropolítica como escolha de extermínio de determinados lugares e determinados grupos sociais para a manutenção de uma ordem hegemônica.

Como uma categoria política, as populações são então desagregadas em rebeldes, crianças-soldados, vítimas ou refugiados, ou em civis mutilados ou apenas torturados, de acordo com os modelos dos sacrifícios ancestrais, enquanto os sobreviventes, depois de um êxodo penoso, ficam confinados a campos e zonas de exceção (MBEMBE, 2017, p. 143).

Segundo José Manuel Pureza (2018), a migração contemporânea está relacionada com o que Mark Duffied compreende como a “arquitetura planetária da contenção” (PUREZA, 2018, p. 161). Segundo este, as relações políticas, baseadas no populismo de grande parte dos dirigentes, constroem-se através do paradoxo da livre circulação. Ao mesmo tempo em que a globalização se faz a partir da celebração dessa liberdade, existem políticas contraditórias que explicitam o conflito.

Desse modo, na construção de “novas formas de exclusão” é que a migração se reconfigura como “*topos* de primeira importância no discurso e no imaginário social” (PUREZA, 2018, p. 164). Por isso, a livre circulação é, em verdade, uma ameaça aos centros hegemônicos de poder. E a figura do migrante, um problema a ser resolvido a partir de duas frentes: a marginalização de sua figura, na criação de um discurso de culpabilidade, e a sua apropriação como parte da engrenagem global, tornando-o executor como parte de uma massa explorada.

Em *Ventos do Apocalipse*, é perceptível a primeira frente, visto a marginalização das personagens migrantes no campo de refugiados. As problemáticas levantadas pelos médicos e funcionários do lugar, culpabilizando esses indivíduos, seja pelos problemas de saúde ou pelas culturas diversas, coloca-os em um espaço periférico que, em verdade, mostra-se impossível de ser vivenciado. E o final trágico talvez seja o único desfecho possível para o trânsito forçado dos sobreviventes de Mananga e Macuácu.

Portanto, as impossibilidades de vida às personagens configuram-se em seus universos distópicos, e a forçosa migração se mostra necessária, mas não resolvida, visto o trânsito não apontar para melhores desfechos.

Referências

- ANGIUS, F. A Actual Literatura em Moçambique — A propósito de uma literatura em construção. *Latitudes*, Paris: Cahier Lusophones, n. 7, 2000.
- ATWOOD, M. *O conto da Aia*. Tradução de Ana Deiró. São Paulo: Rocco, 2017.
- AUGÉ, M. *Não lugares*: introdução a uma antropologia da supermodernidade. Tradução de Maria Lúcia Pereira. 9. ed. Campinas: Papyrus, 2007.
- BECHARA, E. *Dicionário da língua portuguesa Evanildo Bechara*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2011.
- BERRIEL, C. A utopia como ética da revolução. *Morus: Utopia e Renascimento*, Campinas, n. 12, p. 47-56, 2017.
- BÍBLIA. *Apocalipse de São João*. Tradução de Ivo Storniolo e Euclides Martins Balancin. São Paulo: Sociedade Bíblica Católica Internacional: Paulus, 1990. p. 1589-1614.
- BOOKER, M. K. *The dystopian impulse in modern literature: fiction as social criticism*. London: Greenwood Press, 1995.

- CHAUÍ, M. Notas sobre utopia. *Ciência e Cultura. Boletim SBPC*, São Paulo, v. 60, p. 7-12, 2008.
- CHEVRIER, J. *Littérature Africaine: Histoire et grands Thèmes*. Paris: Hatier, 1990.
- CHEVRIER, J. *Littérature Nègre: Afrique-Antilles-Madagascar*. Paris: Armand Colin, 1974.
- CHIZIANE, P. *Niketche: uma história de poligamia*. São Paulo: Companhia das letras, 2004.
- CHIZIANE, P. *O Sétimo Juramento*. Rio do Mouro: Círculo Leitores, 2002.
- CHIZIANE, P. *Ventos do Apocalipse*. Lisboa: Caminho, 1999.
- COUTO, M. *Terra Sonâmbula*. Lisboa: Caminho, 1992.
- FANON, F. *Os condenados da Terra*. Tradução de José Laurênio de Melo. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.
- GEFFRAY, C. *A causa das armas: Antropologia da guerra contemporânea em Moçambique*. Tradução de Adelaide Odete Ferreira. Lisboa: Edições Afrontamento, 1991.
- HARDT, M.; NEGRI, A. *Império*. Tradução de Berilo Vargas. Rio de Janeiro: Editora Record, 2001.
- HOBSBAWN, E. *Era dos extremos: o breve século XX (1914–1991)*. Tradução de Marcos Santarrita. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.
- KESTELOOT, L. *Histoire de la littérature négro-africaine*. Paris: Éditions Karthala, 2001.
- KHOSA, U. B. K. *Ualalapi*. Belo Horizonte: Nandyala, 2013.
- KOSTER, P. *Dystopian an Eighteenth-Century Appearance*. London: N&Q, 1983. p. 65-66.
- KOUROUMA, A. *O Sol das Independências*. Tradução de Marisa Murray. São Paulo: Editora Nova Fronteira, 1970.
- LABAN, M. *Moçambique: encontro com escritores*. Porto: Fundação Eng. Antônio de Almeida, 1998. v. 3.
- MBEMBE, A. *Políticas da inimizade*. Tradução: Marta Lança. Lisboa: Antígona, 2017.

- MORE, T. *Utopia*. Tradução de Jefferson Luiz Camargo e Marcelo Brandão Cipolla. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2009.
- ORWELL, G. *1984*. Tradução de Alexandre Hubner e Heloisa Jahn. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.
- PRÉVOST, A. A utopia: o gênero literário. Tradução: Ana Cláudia Romano Ribeiro. *Morus: UTOPIA e Renascimento*, Campinas, n. 10, p. 437-447, 2015.
- PUREZA, J. M. As migrações como ameaça: neopopulismo e a arquitetura global da contenção. In: HONÓRIO, C. (coord.). *Os espectros dos populismos: ensaios políticos e historiográficos*. Lisboa: Tinta-da-China, 2018. p. 153-169.
- RAIMUNDO, I. M. International migration management and development in Mozambique: What strategies? *Journal Compilation — International Migration*, Malden: Oxford, v. 47, 2009.
- RAIMUNDO, I. M. Mozambique refugees in Malawi: Did the Malawians gain the hell? In: INTERNATIONAL CONFERENCE ON ENVIRONMENT, FORCED MIGRATION & SOCIAL VULNERABILITY, 9 Oct. 2008, Bonn, Germany. *Proceedings [...]*. Bonn: EFMSV, 2008.
- RAIMUNDO, I. M. The interaction of Gender and Migration: Household Relations in Rural and Urban Mozambique. In: RAIMUNDO, I. M. *De la Masculinite em Afrique du Nord and The Masculine Representation os Masculinity in Morocco* (Unpublished pappers presented at the lecture to 2005 CODESRIA Gender Institute laureates of Contemporary Masculinity in Africa). Dakar: [s. n.], 2005.
- RAIMUNDO, I. M.; RAIMUNDO, J. A. A migração moçambicana na África Austral: Povoamento e formação de famílias transnacionais. In: ARROYO, M.; CRUZ, R. de C. A. da (org.). *Território e circulação: a dinâmica contraditória da globalização*. São Paulo: FAPESP: PPGH: Annablume Geografias, 2015. p. 239-270.
- SARGENT, L. T. Defense of Utopia. *Diogenes*: International Council for Philosophy and Human Sciences, 2006, p. 11-17.
- SOARES, D. O. A literatura apocalíptica: o gênero como expressão. *Revista Horizonte*, Belo Horizonte, v. 7, n. 13, p. 99-113, 2008.
- VALDEZ, A. A literatura apocalíptica enquanto gênero literário (300 a.C. – 200 d.C.). *Revista Portuguesa de Ciência das Religiões*, Lisboa, ano 1, n. 1, p. 55-66, 2002.

Editora CRV - Proibida a impressão e/ou comercialização

Portos do Atlântico Sul: violência urbana e exclusão social na literatura angolana¹

Luca Fazzini

FCT

Sobre o contemporâneo na cidade pós-colonial

Nas suas reflexões em torno do contemporâneo, proferidas durante a aula inaugural do curso de Filosofia Teorética na Universidade de Veneza, em 2007, e sucessivamente publicadas sob forma de breve ensaio com o título “O que é o contemporâneo?” (2009), o filósofo italiano Giorgio Agamben debruça-se sobre o que significa ser “atual”, sobre as tensões que se estabelecem entre o agora inapreensível e os seus outros tempos — o(s) passado(s). Para ele, ser contemporâneo é, antes que mais nada, estabelecer uma relação paradoxal, intempestiva, com o próprio tempo: aderir a ele sem, porém, se conformar; saber ler, entre as tantas luzes da experiência contemporânea, a sua “íntima escuridão”. Citando o filósofo (2009, p. 73), “o contemporâneo não é apenas aquele que, percebendo o escuro do presente, nele apreende a resoluta luz; é também aquele que, dividindo e interpolando o tempo, está à altura de transformá-lo e de colocá-lo em relação com os outros tempos [...]”. Fazer experiência do próprio tempo, constantemente preso entre um passado cujos rastros e ruínas pertencem à vivência do dia a dia, e um futuro impalpável, significa habitar uma fratura, uma falta. Esse hiato entre passado e futuro é, como para o poeta Osip Mandel’stam (1891–1938) citado pelo filósofo italiano, o espaço da criação artística e literária, mas também o espaço da crítica, do trabalho do *artifex* que procura um rumo para a temporaneidade flutuante, instantânea, do agora. Ser contemporâneo é, em síntese, estar dentro da narração do próprio tempo de forma ativa, tentando enxergar e até dar forma ao inefável.

As cidades e, em particular nesse estudo, as cidades pós-coloniais espalhadas pelo Atlântico Sul, um universo urbano geograficamente moldado e historicamente atravessado pelas relações de exploração colonial e pelos seus paradigmas excludentes, doam matéria, forma concreta, às tensões e às fraturas nas quais se inscreve a experiência contemporânea. Nelas, o passado visível na materialidade de suas construções, assim como na persistência impalpável das velhas dinâmicas sociais, convive com a projeção abstrata de futuros possíveis. Essas tensões, aparentemente antagônicas, conjugam-se no cotidiano urbano, dando substância ao momento presente.

De fato, o passado habita, ainda hoje, as formas das cidades pós-coloniais: as suas arquiteturas, construções públicas e privadas, assim como, em termos mais amplos, a própria organização espacial, remetem àquilo que Achille Mbembe (2019, p. 61), nas suas análises sobre as diferentes eras da colonização, chamou de “entrada num novo

1 O presente artigo insere-se no âmbito das pesquisas de pós-doutorado desenvolvidas na Universidade de São Paulo (USP), financiadas pela Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP), processo n. 2019/27834-5.

«tempo do mundo»». Nelas articulam-se “consciência racionalizadora” (RAMA, 2015, p. 21) e imposição hierárquica da ordem violenta, assim como foi sublinhado por Isabel Castro Henriques e Miguel Pais Vieira, ao interrogar as cidades construídas pelos portugueses em África, tendo como objeto de análise o contexto angolano: “a cidade colonial construída numa perspectiva de dominação foi certamente o lugar da desigualdade, uma das estruturas mais repressivas, discriminatórias e eficazes do colonialismo europeu em África” (HENRIQUES, VIEIRA, 2013, p. 7). Nesse sentido, a organização do espaço urbano, com a centralidade dos edifícios militares de caráter defensivo e com a cisão e fragmentação nítida entre a suposta “ordem racional” da cidade dos europeus, de um lado, e a “desordem” dominante do seu Outro, a parte indígena, constitui um reflexo geográfico das relações sociais predominantes. De acordo com Angel Rama (2015, p. 24), nas suas reflexões sobre a América Latina, tais espaços

[...] passam a ser regidas por uma razão ordenadora, revelada por sua vez em uma ordem social hierárquica transposta para uma ordem distributiva geométrica. Não é a sociedade, mas sua forma organizada que é transposta; e não à cidade, mas à sua forma distributiva. [...] Não vincula, então, sociedade e cultura, mas suas respectivas formas, que são percebidas como equivalentes, permitindo que leiamos a sociedade ao ler o mapa de uma cidade.

Os diferentes processos de descolonização — nos países africanos, fenômenos predominantemente urbanos e geralmente incompletos —, apesar das suas diversas dinâmicas, ao colocar em primeiro plano a urgência do ex-colonizado de tornar-se artífice do seu próprio futuro², imprimiram outras marcas às *urbes*. Olhando para África, a perspectiva da cidade como *locus* do futuro aparece evidente até por razões exclusivamente demográficas: quase metade (45%) dos seus habitantes reside nas cidades e o seu ritmo de urbanização é hoje o mais elevado do planeta.

Sem recusar, à priori, qualquer perspectiva utópica, tornando-se um válido contraponto às visões afro-pessimistas sobre o futuro do continente africano, em seu livro *Afrotopia* (2021) — uma reflexão poética sobre os caminhos possíveis para África — o economista senegalês Felwine Sarr dedica todo um capítulo à questão urbana. Escreve o autor:

Em peregrinação, vendo-me imerso em cidades africanas, observando o seu ritmo, as tendências de sua urbanização e sua atmosfera, tive a sensação de que elas estavam em busca de um rosto, que ainda não tinham escolhido sua verdadeira identidade, que eram jogadas de um lado a outro pelos ventos, sujeitas às dinâmicas de uma certa forma ou de um certo desejo de modernidade, presas entre um passado revivido e um futuro cujos enigmas ainda tinham que ser decifrados (SARR, 2021, p. 140-141).

2 Em *Sair da grande noite: ensaios sobre a África descolonizada* (2019), Achille Mbembe (2019, p. 58) escreve: “O conhecimento de si e a preocupação renovada consigo mesmo tornaram-se, desde então, as condições preliminares para se libertar dos esquemas mentais, discursos e representações que o ocidente havia empregado para roubar a ideia de futuro. O futuro, por sua vez, era o outro nome dessa força, a força da autocriação e da invenção”.

Sarr oferece diversas imagens e fragmentos de metrópoles africanas, peculiares em suas divergências sistêmicas. Acompanhando a *flânerie* continental do economista, cidades quais Abdijan, Argel, Bamako, Dacar, Kigali, dão ao espaço africano múltiplos contornos e diferentes perspectivas. Dentro desse labirinto de visões urbanas e sons evocados, a imagem da cidade palimpsesto parece a mais adequada para desenhar linhas em comum entre essas metrópoles pós-coloniais. Nas palavras de Sarr, “existem cidades-palimpsestos, no seio das quais inúmeros movimentos, inúmeras camadas, inúmeros estratos se foram sobrepondo e sedimentando. Essa característica me parece a mais bem disseminada entre as cidades africanas” (*Ibid.*).

Na cidade-palimpsesto, o poeta, o escritor, o crítico contemporâneo, retomando as reflexões de Giorgio Agamben, é aquele que, indo além da esfera sensorial do visível, saiba interrogar as fraturas entre as camadas que compõem a história e a geografia da urbe justaposta. Aquele que não se deixa cegar pelas luzes do futuro — a promessa de progresso intrínseca ao desenvolvimento urbano moderno —, mas que nelas consiga enxergar o lado sombrio. Diz o filósofo que “o contemporâneo é aquele que percebe o escuro do seu tempo como algo que lhe concerne e não cessa de interpelá-lo, algo que, mais do que toda luz, dirige-se direta e singularmente a ele. Contemporâneo é aquele que recebe em pleno rosto o facho de trevas que provém do seu tempo” (AGAMBEN, 2009, p. 64). Na cidade pós-colonial, esse lado sombrio presente nas frestas entre as diversas camadas do tempo que costuram os seus espaços, denuncia a persistência das dinâmicas do passado colonial e escravistas que, como imagens espectrais, voltam a assombrar o presente, atualizando as práticas de acordo com as novas contingências. Enxergar essas travas significa ler, no presente do(s) pós-independência(s), a continuidade das dinâmicas violentas e excludentes, momento fulcral para construir um futuro livre das amarras impostas pela modernidade colonial e pelo desenvolvimento capitalista

Cidade-palimpsesto, cidade porosa: laços atlânticos em Luanda e Rio de Janeiro

Luanda, capital de Angola, pode ser lida a partir da imagem da cidade-palimpsesto. De acordo com as pesquisas de Sílvia Leiria Viegas sobre a urbanização da cidade africana, *Luanda, cidade (im)previsível? governação e transformação urbana e habitacional: paradigmas de intervenção e resistências no novo milénio* (2015), nela sobrepõem-se diferentes modelos que refletem a conjuntura histórica e política do próprio país: a cidade colonial, que marcou os seus espaços desde os alvares da colonização europeia, a cidade socialista e a neoliberal, ainda em contínua expansão. Palco canônico de uma grande parte da produção literária nacional, como atesta uma ampla bibliografia crítica a respeito — veja-se, apenas como exemplo, o clássico *Luanda: cidade e literatura* (2008), de Tânia Macedo — a escritora registrou as diversas etapas e anseios da história angolana. Destaca-se, nesse sentido, o conjunto de três “estórias” da autoria de José Luandino Vieira, escritas em 1963 e publicadas com o título *Luuanda*³. Tendo a cidade colonial como cenário, entre inovações estéticas e linguísti-

3 Sobre a Luanda de José Luandino Vieira, o número 28/3, de 2014, da *Revista Diacrítica* reúne uma série de estudos e contribuições literárias relevantes, em torno da capital de Angola e da obra de José Luandino Vieira.

cas, o autor fornece um retrato fiel da divisão espacial urbana, assim como das relações de poder que marcaram um dos últimos respiros do colonialismo formal em África.

Mais recentemente, Pepetela, romancista que, ao longo da sua ampla produção literária, alimentou-se constantemente do amplo repertório fornecido pela história de Angola⁴, com o romance “luandense” *Predadores* (2005) oferece um retrato distópico do pós-independência. Apesar das tantas transformações atravessadas por Angola em cerca de trinta anos, no romance citado, o autor consegue envolver o leitor em um eterno e imutável presente, marcado pela repetição das mesmas lógicas predatórias apoiadas, ora pelo partido, ora pelo mercado, de acordo com as fases políticas atravessadas pelo país. A organização fragmentada e cronologicamente irregular da obra funciona como estratégia para transmitir essa condição de imutabilidade.

À continuidade em termos de gestão do poder e de relações sociais corresponde — como sublinhado por Angel Rama no trecho mencionado, relativo à cidade colonial na América do Sul—, em certa medida, uma continuidade também na organização espacial da cidade, e nas suas referências arquitetônicas. As intervenções urbanas em Luanda são exemplos das persistências dos paradigmas coloniais na contemporaneidade, pois vieram reforçar tanto a fragmentação hierárquica do espaço urbano quanto a segregação dos considerados “indesejados”. De acordo com os dados apresentados por Sílvia Leira Viegas, em 1970 a população branca na cidade — em sua maioria moradora do “asfalto” — alcançava o 26%. Hoje em dia, cerca de 80% da população luandense reside entre os chamados “bairros populares” e os diferentes tipos de musseques (VIEGAS, 2012), mantendo-se, portanto, praticamente inalterada a proporção entre os moradores das áreas mais abastecidas da cidade e as mais carentes. Os modelos de desenvolvimento arquitetônico e urbanístico, apesar das diferentes necessidades do tempo presente em relação ao passado, mantiveram-se também similares: as principais referências continuam sendo “atlânticas”, provenientes principalmente do Atlântico Sul. Se durante a época colonial “a influência brasileira e de inspiração tropical” (VIEGAS, 2015, p. 54) conferiu certa peculiaridade à urbanização portuguesa em África, a contemporaneidade luandense reforça os laços e as influências atlânticas, tanto no que diz respeito à construção de habitações populares — veja-se, apenas como exemplo o programa lançado após as eleições de 2008, que no ano seguinte passou a denominar-se *Meu Sonho, Minha Casa*, em evidente analogia com o programa brasileiro *Minha Casa, Minha Vida* lançado sempre em 2009 pelo então presidente Luiz Ignácio Lula da Silva — tanto nos projetos destinados à classe média e alta:

Neste contexto, destacamos o projecto residencial de Talatona edificado na sequência do Programa Luanda Sul de 1996. Localizada a cerca de 18 Km² do centro urbano da capital, o projecto Talatona foi construído segundo o conceito Alphaville (S. Paulo, Brasil) para grupos sociais de médio e alto rendimento. Tendencialmente composto por condomínios fechados (figura 53), em piso único ou em altura, o referido empreendimento tem sido alvo de diversas críticas [...]. São exemplos de

4 Para investigar as múltiplas relações entre ficção e história em Pepetela, assim como as diferentes formas e diversos recursos de estetização, pela escrita, do processo de descolonização, veja-se, em particular, o estudo *Ficção e história na literatura angolana: o caso de Pepetela* (2010), de Inocência Mata.

condomínios em Talatona o pioneiro Atlântico Sul assim como o afamado Cajueiro. Na mesma região, foi inaugurado em 2007 o primeiro centro comercial de Angola, Belas Shopping, um espaço climatizado com oito salas de cinema, uma praça de alimentação, uma área de lazer e cerca de uma centena de lojas. Em 2008, a zona passou a acolher um grande centro de convenções (CCTA)³, seguindo-se o seu hotel de cinco estrelas⁴ construído em 2009 (VIEGAS, 2015, p. 192-193).

A convergência, em Luanda, de populações oriundas de várias partes de Angola, seguindo os fluxos das migrações locais, incentivadas pelos longos conflitos armados que subjugarão o país durante décadas após a independência, assim como as influências atlânticas que, ao longo dos séculos, moldaram fisicamente a capital angolana, permitem pensar a cidade palimpsesto também à luz da sua porosidade, atributo que bem define a relação entre as várias camadas do passado que constituem, justamente, a cidade palimpsesto, e cuja origem remete às reflexões errantes de Walter Benjamin.

Num ensaio de 1925, o filósofo alemão refere-se à cidade de Nápoles enquanto uma cidade porosa. O adjetivo aparece frequentemente no ensaio, ora para descrever as qualidades físicas da cidade, suas arquiteturas e geografias flutuantes, intermitentes, que se reinventam em cada momento servindo múltiplas situações e circunstâncias, ora para ler os gestos, os hábitos e as relações sociais que se estabelecem entre as pessoas que percorrem seus espaços. Escreve Benjamin (1987, p. 147-148):

A arquitetura é porosa como essas rochas. Construção e ação se entrelaçam uma à outra em pátios, arcadas e escadas. Em todos os lugares se preservam espaços capazes de se tornar cenário de novas e inéditas constelações de eventos. Evita-se cunhar o definitivo. Nenhuma situação aparece, como é, destinada para todo e sempre; nenhuma forma declara o seu «desta maneira e não de outra». Aqui é assim que se materializa a arquitetura, essa componente mais concisa da rítmica da sociedade.

A partir das reflexões de Walter Benjamin sobre a cidade de Nápoles — cidade-porto à beira do Mar Mediterrâneo, historicamente encruzilhada de culturas —, em *Cidade Porosa: dois séculos de história cultural do Rio de Janeiro* (2019), através de uma série de referências literárias e culturais, Bruno Carvalho oferece uma leitura sugestiva do Rio de Janeiro, “essa metrópole sem um passado de fronteiras étnicas definidas, uma cidade permeada por história de limites frequentemente fluidos” (CARVALHO, 2019, p. 40). De acordo com o autor, que esboça uma análise etimológica do termo, o adjetivo poroso vem do grego *póros* (πόρος), “passagem” — mas também “recursos”, “abundância” —, e “faz parte da etimologia dos poros da pele e dos portos de uma cidade” (CARVALHO, 2019). Poro é também uma figura da mitologia clássica, grega e romana, filho de Métis, a mais célebre das Oceânides. No *Simpósio*, de Platão, ele representa a astúcia e o artifício, assim como a abundância e a riqueza. Se a porosidade é, portanto, uma atribuição tradicionalmente positiva, é também necessário destacar que as suas passagens, atravessamentos e caminhos em aberto remetem também à absorção, além dos limites rigorosos do tempo, de práticas e dinâmicas violentas. Mais que à exaltação acrítica dos contatos e dos encontros entre diferenças, sejam elas temporais, culturais ou sociais, retomando a proposta de Giorgio Agamben nas suas reflexões sobre o contemporâneo — de

enxergar, nas camadas dos diferentes tempos e nas relações entre passado e futuro o seu lado sombrio —, nessas páginas a porosidade será interrogada a partir da confluência, entre diversos tempos, de práticas violentas e excludentes, que remetem à modernidade colonial. Entre estratos históricos sobrepostos, tanto nas arquiteturas urbanas, tanto nas relações sociais que moldam o cotidiano a partir de lógicas coloniais que persistem na contemporaneidade, tanto Luanda tanto Rio de Janeiro podem ser lidas através do paradigma da porosidade.

O capítulo que abre o estudo de Carvalho, “No centro da capital imperial: Pântanos, febre amarela e festas ciganas”, investiga as visões da cidade oferecidas pela literatura do século XIX. Nessas primeiras páginas, destaca-se a leitura que o autor faz do romance *Memórias de um sargento de milícia* (1853), de Manuel Antonio de Almeida, obra discutida também por Antônio Candido no seu célebre ensaio sobre a dialética da malandragem (1970). O texto de Manuel Antonio de Almeida reflete, em certa medida, as práticas porosas que atravessam as camadas históricas e sociais do Rio de Janeiro monárquico, evidenciando o repertório vasto e plural das práticas culturais presentes no espaço carioca — aspeto, esse, destacado também por José Ramos Tinhorão (2002) no seu estudo sobre a presença da música popular na literatura brasileira. No entanto, apesar da pluralidade das práticas e dos corpos que habitam as páginas de Manuel Antonio, é também possível reparar a quase completa ausência de figuras africanas e afrodescendentes no enredo, para além de algumas menções em trechos predominantemente descritivos. Tal invisibilidade torna-se ainda mais eloquente na medida em que a presença de indivíduos nascidos em África aumentou exponencialmente com a chegada, no Rio de Janeiro, da corte real, constituindo em meados do século XIX um terço de toda a população carioca, como sublinham historiadores quais Luiz Felipe de Alencastro (2000) e Sidney Chalhoub (1990).

De fato, a geografia urbana que serve de cenário para *Memórias de um sargento de milícia* — a área portuária do Rio de Janeiro, conhecida também como Pequena África, as ruas do centro urbano, da Cidade Velha, até a área então marginal hoje parte da Cidade Nova — tornar-se-á, ao longo do século XIX e até meados do século XX, o berço do Rio de Janeiro africano, juntamente com os morros da cidade e com alguns bairros periféricos da Zona Norte. No estudo mencionado, Bruno Carvalho relata como nos projetos iniciais para a urbanização daquela área que iria a ser chamada, posteriormente, de Cidade Nova, a referência urbana principal fosse a Baixa Pombalina, no centro da cidade de Lisboa:

O projeto de Beaurepaire-Rohan buscava integrar a Cidade Nova à Cidade Velha e ao Cais do Valongo. Uma via paralela à atual avenida Presidente Vargas, acompanhada de um ambicioso canal navegável, proporcionaria um novo eixo estrutural. Todas essas propostas imaginavam o crescimento da cidade para oeste, em direção aos pântanos e colocavam o Campo de Santana numa posição central para a capital. Ambos os planos também compartilhavam a preocupação em determinar um sistema de ruas em forma retilínea para a Cidade Nova. Isso remete à Baixa Pombalina, bairro central de Lisboa reconstruído após o terremoto de 1755 (CARVALHO, 2019, p. 52).

Contrariando as expectativas da elite carioca, que elegera outros cantos da cidade, considerados mais saudáveis, para as suas residências, a área originariamente pensada nos moldes lisboetas passará a ser ocupada por africanos e afrodescendentes, escravizados ou libertos, mantendo portanto uma certa vocação atlântica e tornando-se, pouco a pouco, um espaço fulcral para a preservação da memória afro-brasileira, e para as manifestações culturais tipicamente cariocas, como o carnaval de rua e, obviamente, o samba.

Das tantas encruzilhadas atlânticas que moldaram a cidade-porto do Rio de Janeiro, as que ligam o Brasil à África e, em particular, à Angola, impuseram-se sobre o eixo Rio-Lisboa. O samba, que floresceu nessas geografias da violência e da exploração também graças ao trabalho de resistência de figuras quais Tia Ciata, moradora da Praça Onze (LOPES, 2004), afunda as suas raízes nos ritmos bantos, assim como evidenciado pelo historiador Maurício Barros de Castro no seu texto “Do samba ao semba: travessias atlânticas entre Brasil e Angola” (2012), e cantado pela voz sublime de Maria Bethânia: “Que noite mais funda calunga/ No porão de um navio negreiro/ Que viagem mais longa candonga/ Ouvindo o batuque das ondas/ Compasso de um coração de pássaro/ No fundo do cativeiro/ É o semba do mundo calunga/ Batendo samba em meu peito/ Kawo Kabiecle Kawo/ Okê arô okê”⁵.

Vista e considerada a partir dos filtros impostos pelo racionalismo científico, cuja organização hierárquica das raças pretendia legitimar o abuso e a exploração dos corpos, a multiculturalidade intrínseca à cidade porosa acabou articulando-se em forma de “proliferação subalterna da diferença” (HALL, 2018, p. 66), retomando a expressão de Stuart Hall no seu ensaio “A questão multicultural”. Bruno Carvalho analisa exemplos pertinentes dessa visão hierárquica projetada sobre os corpos, que funcionou como base para a implementação de relações sociais desiguais entre alteridades. Ao comentar o texto *A estética da vida* (1921), de Graça Aranha, Carvalho (2019, p. 205) escreve:

Num tratado de bastante influência após sua publicação em 1921, *A estética da vida*, o autor explora a “alma” brasileira como uma combinação do realismo e melancolia portuguesas, a “perpétua infantilidade” dos africanos e a “metafísica do terror” dos indígenas. O que ele chama de “metafísica barbara”, resultado hereditário dos “elementos psíquicos selvagens das primitivas raças formadoras da nação”, deve ser subjugado para que a alma brasileira obtenha uma “unidade essencial com o cosmos”.

A influência dessas visões hierárquicas para pensar a contribuição das diversas culturas e a construção do patrimônio nacional, que assentam, mais uma vez, na proliferação das teorias pseudocientíficas sobre as raças, pode ser reconhecida de maneira evidente em diversos textos e autores brasileiros e está na base da reificação e subalternização do negro e do índio nos discursos sobre a nação brasileira⁶. Nesse sentido, a porosidade

5 Música “YáYá Mussemba”. Disponível em: https://www.google.com/search?xsrf=ALeKk026jwdnzjNeZw_sqLmQNSz9CRLfqq:1624637793367&q=ya+yamassemba+letra&spell=1&sa=X&ved=2ahUKEwjGor0l7PxAhUi_rslHWFUAs4QBSgAegQIARA1&biw=1536&bih=664. Acesso em: 25 jun. 2021.

6 Apenas como exemplos, em *Minha Formação*, de Joaquim Nabuco, e em particular no capítulo IV, “Atração pelo mundo”, pode-se ler: “nós, brasileiros, o mesmo pode-se dizer dos outros povos americanos, pertencemos à América pelo sedimento novo, flutuante, do nosso espírito, e à Europa, por suas

intrínseca à metrópole brasileira deve ser lida à luz das violências que, ao longo dos séculos, marcaram a inscrição subalterna do africano, do afrodescendente e da(s) sua(s) cultura(s) no tecido urbano e na construção do imaginário nacional. Paralelamente, na outra margem desse Atlântico de contatos entre Brasil e Angola, pensar as camadas que compõem Luanda enquanto cidade-palimpsesto — igualmente porosa na capacidade de reinventar os espaços e as relações que neles se articulam — implica ler, nas suas geografias da marginalização, a persistência das práticas da ocupação colonial, com a invisibilização de toda aquela multidão de indivíduos considerados descartáveis na corrida para a acumulação das riquezas. Se o contemporâneo se inscreve na tensão constante e inefável entre os rastros do passado e a ânsia do futuro, a sua íntima escuridão, nas cidades do Atlântico Sul, reside justamente na constante reatualização e adaptação das práticas características da modernidade colonial.

Rio de Janeiro e Luanda na contemporaneidade: persistências coloniais e racismo em José Eduardo Agualusa e Ondjaki

Essa tensão entre passados e futuros necessária para captar o presente é, sem dúvida alguma, uma característica de grande parte da produção literária contemporânea. Uma dinâmica que ganha contundência particular naquelas escritas que, movidas pela necessidade sempre mais incipiente de interrogar a realidade, com as suas violências cotidianas e os seus traumas (FOSTER, 2014), fazem do texto literário um palco privilegiado para questionamentos políticos. A partir dessas urgências devem ser lidos os romances *O ano que zumbi tomou o Rio* (2002), de José Eduardo Agualusa, e *Os transparentes* (2012), de Ondjaki, autores angolanos que costuraram as suas escritas e experiências pessoais em trânsito entre diversas margens da língua portuguesa. De fato, ambos podem ser pensados à luz daquilo que Achille Mbembe chama de “afropolitanismo”, ou seja:

camadas estratificadas. Desde que temos a menor cultura, começa o predomínio destas sobre aquele. A nossa imaginação não pode deixar de ser européia, isto é, de ser humana; [...] As paisagens todas do Novo Mundo, a floresta amazônica ou as pampas argentinas, não valem para mim um trecho da Via Ápia, uma volta da estrada de Salerno e Amalfi, um pedaço do Cais do Sena à sombra do velho Louvre. [...] Talvez a humanidade se renove um dia pelos seus galhos americanos; mas, no século em que vivemos, o espírito humano, que é um só e terrivelmente centralista, está do outro lado do Atlântico; o Novo Mundo para tudo o que é imaginação estética ou histórica é uma verdadeira solidão [...] (NABUCO, 1998, p. 12). Enquanto Nabuco exaltava as paisagens e a “imaginação” europeia, em *História da literatura brasileira*, e particularmente nos capítulos dedicados à descrição etnográfica e das raças que “construíram o povo brasileiro”, Sílvio Romero afirma: “o Brasil não deve contar seriamente com os índios e negros como elementos de uma civilização futura, ainda que estenda até eles os benefícios do ensino primário. As futuras gerações do Brasil, se for aproveitada a colonização alemã, constituirão um povo misto de brasileiros propriamente ditos, portugueses e alemães” (ROMERO, 1888, p. 67). Ou ainda, sobre os índios e os negros: “Sabe-se que as diferentes raças não passam pelos mesmos estádios de inteligência ao mesmo tempo; hoje, na fase da indústria e da ciência europeia, ainda há povos que empregam a pedra lascada, ou um pouco menos. [...] Os índios eram nômades, caçadores; estavam no grau de atraso do homem geológico; dificilmente podiam ter sido agricultores. [...] O negro é adaptável ao meio americano; é suscetível de aprender; não tem as desconfiças do índio; pode viver ao lado do branco, aliar-se a ele. Temos hoje muitos pretos que sabem ler e escrever” (ROMERO, 1888, p. 83).

[...] uma estilística, uma estética e uma certa poética do mundo. É uma maneira de ser no mundo que recusa, por princípio, toda forma de identidade vitimizadora, o que não significa que ela não tenha consciência das injustiças e da violência que a lei do mundo infringiu a esse continente e a seus habitantes. É igualmente uma tomada de posição política e cultural em relação à nação, à raça e à questão da diferença em geral. Na medida em que nossos Estados são invenções (além do mais, recentes), eles não têm, estritamente falado, nada em sua essência que nos obrigaria a lhes render um culto — o que não significa que nós sejamos indiferentes ao seu destino (MBEMBE, 2015, p. 70-71).

Para o filósofo camaronês, ao longo dos séculos a África foi objeto de diversos fluxos, que envolveram também os relativos à colonização e à escravidão, sem, porém, se reduzir apenas a eles, sendo também numerosas as migrações antecedentes e sucessivas à chegada dos europeus no continente. Mbembe sintetiza-os em dois movimentos: o da dispersão, dentro do qual podemos pensar, em termos gerais, as múltiplas diásporas africanas, e o da imersão, relativo “às minorias que, vindo de longe, acabaram por fincar raízes no continente. [...] Em contato com a geografia, com o clima e com os homens, eles se tornaram bastardos culturais ainda que, por força da colonização, os Euro-Africanos, em particular, tenham continuado a almejar a supremacia em nome da raça” (*ibid.*, p. 70).

No caso dos escritores mencionados, tanto a descendência tanto, sobretudo, os trânsitos entre Angola, Portugal e Brasil — no caso de Ondjaki, até EUA e Itália — permitem pensá-los enquanto sujeitos atravessados por ambas as tensões (dispersão e imersão) que marcam a experiência afropolitana. Tal experiência permeia também a produção literária deles, sendo o romance *Nação Crioula* (1997), de Agualusa — obra que, através de referências historiográficas e intertextuais explícitas, dá contornos literários ao Atlântico de língua portuguesa — provavelmente o mais representativo dessa abordagem geograficamente múltipla da escrita. À pluralidade dos espaços corresponde também uma diversidade e uma encruzilhada de tempos. Ao comentar o romance *Estação da chuva* (1996), sempre de Agualusa, Inocência Mata (2001, p. 220) evidencia a “intenção generalizada de desmistificar o Passado, fazê-lo dialogar com o Presente, para se projetar o Futuro”. Essa tensão entre diferentes planos temporais articulada a partir do anseio do futuro — que pode ser encontrada também em Ondjaki, em obras quais *AvóDezanove e o segredo do soviético* (2008), entre outras —, corresponde, num certo sentido, às inquietações de Giorgio Agamben sobre o contemporâneo aqui discutidas. Em ambos os autores, o presente é lido a partir dos rastos e das persistências das lógicas que marcaram as violências do passado, cuja crítica torna-se necessária para tentar subverter as relações desiguais de hegemonia e subalternidade que inibem a projeção de um futuro efetivamente descolonizado. Nesse sentido, ler os romances de ambientação urbana *O ano que zumbi tomou o Rio*, de Agualusa, e *Os transparentes*, de Ondjaki, possibilita uma reflexão em torno da contemporaneidade no Atlântico sul à luz das relações e mecanismos de poder existentes nas suas cidades-porto.

O romance de José Eduardo Agualusa passa-se, essencialmente, no Rio de Janeiro, uma cidade que, dentro do enredo costurado pelo autor, encontra-se significativamente próxima de Luanda, seja pelas personagens em trânsito entre os dois portos atlânticos

— ou, em certa medida, entre três portos atlânticos, incluindo nessas rotas ficcionais também Lisboa —, seja pela escolha narrativa do autor, de destacar continuamente a contiguidade entre os dois contextos urbanos:

«Basta um passo para sair do Rio e entrar em Luanda», gosta de dizer Francisco Palmares. «Cruza-se a porta do Aeroporto do Galeão, nas tardes de Domingo, e estamos no Roque Santeiro.»

Gente carregando caixas, malas, pacotes; trocando abraços aos gritos. Mulheres gordas, de pele lisa e resplandecente, embrulhadas em belos panos do Congo. Jovens de cabeça rapada, óculos espelhados, calças largas, camisas de fantasia. Francisco fica com a sensação de que o domingo brota dali, como um rio, para se espalhar depois pela cidade (AGUALUSA, 2012, p. 73).

Com um enredo fragmentado, cinematográfico no contínuo corte entre diversas cenas, *O ano que zumbi tomou o Rio* encena a organização e atuação da revolta dos morros cariocas contra a estrutura racista que domina as relações hierárquicas entre corpos e culturas na cidade porosa e, metonimicamente, em todo o Brasil contemporâneo. Um país que, segundo o autor, nunca teve uma descolonização efetiva, dado que manteve praticamente inalteradas as dinâmicas de hegemonia e subalternidade da colônia⁷ — perspectiva claramente expressa também no corpo do romance: “«Sabe qual a diferença entre Angola e o Brasil? Ambos são países independentes, sim, mas ao contrário de Angola o Brasil nunca foi descolonizado. Um príncipe português proclamou a independência do Brasil e desde então os brancos nunca mais abandonaram o poder [...]»” (*ibid.*, p. 88). A densa rede de referências intertextuais que coexistem no romance, retomando, de forma ora explícita ora implícita, figuras da história do Brasil quais Zumbi dos Palmares (1655-1695), Domingos Jorge Velho (1641–1705) e Eusébio de Queiros (1812-1868), entre outros, pretende evidenciar também num plano textual a persistência tanto das práticas de dominação colonial, tanto da urgência de revolta, evidenciando a continuidade política entre os quilombos do Brasil colônia e as favelas contemporâneas. Perspectiva compartilhada também pelo geógrafo Andreilino Campos que, em seu estudo *Do quilombo à favela: a produção do “espaço criminalizado” no Rio de Janeiro* (2012), vê “a favela como uma transmutação do espaço quilombola, pois, no século XX, a favela representa para a sociedade republicana o mesmo que o quilombo representou para a sociedade escravocrata” (2012, p. 64). De fato, tal continuidade, na cidade do Rio de Janeiro é também de caráter espacial:

[...] muitas áreas do espaço que hoje é recoberto pela cidade do Rio de Janeiro foram ocupadas por comunidades negras, seja à época da escravidão, seja como estratégias de sobrevivência numa sociedade que, abolindo a escravidão, não democratizou o acesso à terra, e ainda quis fazer a higienização/branqueamento [...]. A Serrinha, no bairro de Madureira, a Comunidade dos Silva, no Socopá, a Rocinha, o Estácio e

7 Veja-se, a respeito, a entrevista de Agualusa para a revista *Época*, em 2004, cujo título *O Brasil é colônia* é nitidamente eloquente. Disponível em: <http://revistaepoca.globo.com/Epoca/0,6993,EPT808282-1666,00.html>. Acesso em: 25 jun. 2021.

todo o conjunto de favelas que dali se unem com a Tijuca são exemplos dessa presença negra como espaço de resistência. O racismo é uma componente importante do nosso processo de conformação territorial (PORTO-GONÇALVES; SILVA, 2016, p. 73).

O romance de Ondjaki, por sua vez, passa-se completamente em Luanda, uma cidade representada como frenética, global enquanto palco do encontro de indivíduos que chegam em Angola acompanhando os fluxos internacionais do capital. Como também em Agualusa, as figuras que coexistem na cidade permitem enxergar os laços atlânticos que ligam as duas margens continentais. Numa galeria riquíssima de personagens provenientes de diferentes cantos do mundo, *Os transparentes* é um retrato fiel de como as políticas urbanas no país africano, mais que gerar empregos e melhorias para a população local, atraíram os interesses predatórios do capitalismo global. Dentro dessa galeria, a presença brasileira destaca-se por ser a mais familiar entre as “alteridades”. No seu ensaio “*Os transparentes: identidades nacionais em exibição na Angola de Ondjaki*” (2016), Sílvia Valencich Frota sublinha justamente como, além da língua — que, ao mesmo tempo, desenvolve um papel ambíguo na relação entre angolanos e portugueses —, a circulação de elementos culturais em comum, quais a música e as novelas televisivas, constrói uma certa familiaridade na visão que os luandenses têm dos brasileiros, considerados não como estrangeiros: “é preciso empurrar já assim? vocês quando encostam num estrangeiro ficam bem armados, até parece que brasileiro também conta como estrangeiro...” (ONDJAKI, 2013, p. 291). Sobre a presença das novelas brasileiras no cotidiano angolano, é necessário lembrar que elas atravessam a literatura nacional contemporânea, tornando-se parte do senso comum. Apenas para mencionar um exemplo, no romance de Pepetela já citado, *Predadores*, de ambientação sempre luandense, lê-se:

Nacib Germano de Castro desceu a rua principal do Alvalade, a caminho do seu bairro miserável, o Catambor. Tinha nascido na altura em que a televisão angolana transmitia pela primeira vez uma telenovela, « Gabriela », baseada num livro famoso do não menos eminente escritor brasileiro Jorge Amado. « Gabriela » conquistou o público de Luanda e corria o mujimbo de que reuniões importantíssimas como as do Bureau Político do Partido oficial ou Conselhos de Ministros eram interrompidas para os ilustres membros poderem se deleitar com os saborosos episódios (PEPETELA, 2012, p. 29).

Se de um lado o romance *Os Transparentes* é habitado por uma galeria de personagens diversos, que encenam a multiplicidade e o cosmopolitismo da metrópole africana, porosa nas dinâmicas urbanas que nela se estabelecem a partir justamente dessa vivência multicultural, por outro lado o foco da obra reside na vivência à margem de grande parte da sua população. Assim como nas relações desiguais e de abandono que a lógica desenvolvimentista, em continuidade com a colonial, impõe às classes populares — os transparentes do título —, metonimicamente representados, no romance, pela figura de Odonato. O tornar-se transparente de Odonato como consequência da fome e das faltas materiais que acompanharam a sua vivência em Luanda, personifica, de fato, a precariedade da existência humana. Retomando o debate proposto em outros estudos (BUTLER, 2019), em *Quadros de guerra: quando a vida é passível de luto?* (2015), Judith Butler destaca como, a priori,

qualquer existência deveria ser considerada na sua precariedade, pois se trataria de uma característica da própria vida, que deveria ser garantida graças ao trabalho de entidades e instituições políticas de vária natureza. Diversamente, aquilo que a filósofa denomina de condição precária “designa a condição politicamente induzida na qual certas populações sofrem com redes sociais e de apoio deficientes e ficam expostas de forma diferenciada às violações, à violência e à morte” (BUTLER, 2015, p. 46).

O romance de Ondjaki, fluido nas sequências narrativas marcadas por um apelo constante ao humor e à ironia, enquanto de um lado desenha uma Luanda porosa no seu moldar-se a partir das sobrevivências do cotidiano, como no caso do prédio no bairro Maianga, um musseque vertical no coração da cidade que torna-se cinema ao ar livre enquanto corre o risco de desmoronar por causa de improvisadas explorações petrolíferas na área urbana — escreve Walter Benjamin (1987, p. 148) que “a porosidade se encontra [...] sobretudo com a paixão pelo improviso. [...] Usam-se prédios como palcos populares.” —, por outro lado reflete de forma contundente as práticas que desenham, na contemporaneidade urbana, a “vida descartada” (BUTLER; SPIVAK, 2018) dos que se encontram à margem. Afirma Odonato, no romance: “a verdade é ainda mais triste, Baba: não somos transparentes por não comer... nós somos transparentes porque somos pobres” (ONDJAKI, 2013, p. 203). Esses processos de diferenciação que resultam na exclusão de inteiros grupos — esse “devir-negro no mundo” de acordo com Achille Mbembe (2014) — apesar das metamorfoses necessárias no interior de outros sistemas de direito, retomam as dinâmicas da construção da diferença racializada típicas da colônia (MENESES, 2010), funcionais para a lógica exploratória da acumulação do capital nas mãos de poucos. A classe, as práticas culturais e até a raça entendida num sentido biológico, como investigou a jornalista Joana Gorjão Henriques no seu livro *Racismo em português: o lado esquecido do colonialismo* (2016), funcionam como marcadores de diferença. Escreve Judith Butler (2015, p. 45):

Formas de racismo instituídas e ativas no nível da percepção tendem a produzir versões icônicas de populações que são eminentemente lamentáveis e de outras cuja perda não é perda, e que não é passível de luto. A distribuição da condição de ser passível de luto entre as populações tem implicações sobre por que e quanto sentimos disposições afetiva politicamente significativas, tais como horror, culpa, sadismo justificado, perda e indiferença.

Em *Os Transparentes* a diferenciação dentro do corpo da população tem como base, principalmente, a classe social. Ao contrário, em *O ano que zumbi tomou o Rio* a questão racial emerge com maior contundência, refletindo, em certas passagens, as visões eugenistas que atravessaram, ao longo dos séculos, o pensamento social brasileiro. Como nas palavras de Barbara, socióloga e militante do Movimento Negro, ao falar do General Weissmann: “Ele acha que o problema do Brasil foi ter sido colonizado pelos portugueses, em primeiro lugar, e pelos africanos logo depois. Acha que os escravos deviam ter sido repatriados para África na sequência da Lei Áurea. Acha que só os alemães podem ainda salvar o país. Acha, e não tem vergonha de o dizer, que Hitler foi um herói” (AGUALUSA, 2012, p. 125).

O Rio de Janeiro desenhado por Agualusa, apesar de ser claramente uma versão reduzida da capital fluminense, já que inclui dentro das cartografias narrativas apenas alguns bairros da zona sul (Ipanema, Jardim Botânico, Lagoa e Flamengo), excluindo, ao mesmo tempo, qualquer descrição mais atenta das favelas carioca, traz, de fato, as feições de uma cidade profundamente cindida, que reproduz as dinâmicas e separações espaciais características da cidade colonial. A porosidade, nesse caso, dá-se mais pela confluência, ao longo dos séculos, dos mecanismos de poder que marcaram a história da cidade, de que propriamente por práticas culturais “híbridas”. Em seu ensaio sobre a necropolítica, e, em particular, no capítulo chamado “Necropoder e ocupação colonial na modernidade tardia”, Achille Mbembe debruça-se sobre aquilo que ele considera um exemplo de ocupação colonial contemporânea: a franja de Gaza, na Palestina. A fragmentação da população e do espaço urbano seria, para Mbembe, uma das dinâmicas principais da ocupação colonial na modernidade

Nessas circunstâncias, a ocupação colonial não equivale apenas ao controle, vigilância e separação, mas também à reclusão. É uma “ocupação fragmentada”, assemelhada ao urbanismo estilhaçado que é característico da modernidade tardia (subúrbios, comunidades fechadas) [...] Sob condições de soberania vertical e ocupação colonial fragmentada, comunidades são separadas segundo uma coordenada vertical. Isso conduz a uma proliferação dos espaços de violência (MBEMBE, 2016, p. 28-29).

Se a colonização se preocupou em mapear e administrar um território outro, além das fronteiras dos Estados-Nação ocidentais, exercitando soberania através do uso sistemático da violência e do poder da morte dentro de um regime de exceção, na modernidade tardia assiste-se à proliferação de inimigos internos. No espaço urbano de cidades-porto do Atlântico Sul, quais o Rio de Janeiro encenado por Agualusa e a Luanda inscrita nas páginas de Ondjaki, lugares sistemicamente em transição entre os paradigmas excludentes que sustentaram a modernidade ocidental e as novas conotações impulsionadas pelo desenvolvimento do capitalismo e do mercado global, são reproduzidas as mesmas dinâmicas e a mesma supressão da ordem jurídica típicas da cidade colonial. Desse processo resulta um espaço completamente fragmentado pela instauração de verdadeiros territórios de exceção, dentro dos quais não existem direitos de cidadania, nem de propriedade. Analogamente aos contextos coloniais, tal violência sobre os corpos justifica-se: aí residem os selvagens do mundo contemporâneo, o *unheimlich* do cotidiano, subjugados num constante devir-objeto que faz do semelhante algo fortemente assustador. Um corpo monstruoso, desprovido de humanidade, uma potência destruidora da desordem violenta imposta pelo modelo burguês dominante. No Brasil, como durante a época escravista, tal violência tem como vítima principal o corpo negro periférico. Citando Fátima Lima em “Bio-necropolítica: diálogos entre Michel Foucault e Achille Mbembe” (2018, p. 28):

O poder necropolítico se faz visível no sistema carcerário, na população em situação de rua, nos apartheids urbanos nas grandes e pequenas cidades brasileiras, em dados relevantes, no genocídio da população negra que em sua maioria é jovem e masculina, na eclosão dos grupos de justiceiros, nos hospitais psiquiátricos, nas filas das defensorias públicas, nas urgências e emergências hospitalares, entre tantos outros lugares.

Daqui a urgência política, nas páginas de *O ano em que Zumbi tomou o Rio*, da descolonização, entendida enquanto processo de rotura da ordem exploratória da colônia: “«Este vosso país», murmura, dirigindo-se aos biguás, «nunca foi descolonizado. Revoltem-se! O Brasil precisa de uma revolução. A guerra envergonhada, sem glória, que presentemente apenas atinge os pobres e os pretos... palavras que aliás, convenhamos, querem dizer a mesma coisa... a guerra tem de descer das favelas e alcançar o asfalto.»” (AGUALUSA, 2012, p. 50).

O Rio de Janeiro de Agualusa e a Luanda de Ondjaki, cidades-palimpsesto pelas suas camadas estratificadas, socialmente e geograficamente, porosas pela capacidade de moldar-se de acordo com as contingências do momento e de absorver o exógeno como se fosse próprio, desenham uma contemporaneidade atlântica de contatos, igualmente marcada pela exclusão e pela violência. Inserido nesse presente feito de tensões e colisões, o trabalho do escritor torna-se, justamente, o de decifrar essas trevas do seu tempo, consciente que o excesso de visibilidade provocado pelas luzes e os holofotes do progresso, também pode cegar.

Referências

- AGAMBEN, G. *O que é o contemporâneo?* E outros ensaios. Tradução de Vinícius Nikastro Honesko. Chapecó: Argo, 2009.
- AGUALUSA, J. E. *Estação da Chuva*. Lisboa: Dom Quixote, 1996.
- AGUALUSA, J. E. *Nação Crioula*. Rio de Janeiro: Gryphus, 1997.
- AGUALUSA, J. E. *O ano em que Zumbi tomou o Rio*. Rio de Janeiro: Gryphus, 2012.
- ALENCASTRO, L. F. de. *O trato dos viventes: formação do Brasil no Atlântico Sul*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- ALMEIDA, M. A. *Memórias de um sargento de milícia*. São Paulo: Livraria Martins, 1941.
- BENJAMIN, W. *Rua de mão única — Obras escolhidas*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987. v. 2.
- BUTLER, J. *Quadros de guerra: quando a vida é passível de luto?* Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.
- BUTLER, J. *Vida precária: os poderes do luto e da violência*. Belo Horizonte: Autêntica, 2019.
- BUTLER, J.; SPIVAK, G. C. *Quem canta o estado nação?* Língua, política, pertencimento. Tradução de Vanderlei J. Zacchi e Sandra Goulart Almeida. Brasília: Editora UnB, 2018.

- CAMPOS, A. *Do quilombo à favela: a produção do “espaço criminalizado” no Rio de Janeiro*. 5. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2012.
- CANDIDO, A. Dialética da malandragem. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, São Paulo, n. 8, p. 67-89, 1970.
- CARVALHO, B. *Cidade Porosa: dois séculos de história cultural do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2019.
- CASTRO, M. B. de. Do samba ao semba: travessias atlânticas entre Brasil e Angola. In: GONÇALVES, M. A. R.; RIBEIRO, A. P. A. (org.). *História e cultura africana e afro-brasileira na escola*. Rio de Janeiro: Outras Letras, 2012.
- CHALHOUB, S. *Visões da liberdade: uma história das últimas décadas da escravidão na corte*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- FOSTER, H. *O retorno do real: a vanguarda no final do século XX*. Tradução de Célia Euvaldo. São Paulo: Cosac Naify, 2014.
- FROTA, S. V. Os transparentes: identidades nacionais em exibição na Angola de Ondjaki. *Letras de Hoje*, Porto Alegre, v. 51, n. 4, p. 543-554, out./dez. 2016.
- HALL, S. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.
- HENRIQUES J. G. *Racismo em português: o lado esquecido do colonialismo*. Lisboa: Tinta da China, 2016.
- HENRIQUES, I. C.; VIEIRA, M. P. Cidades em Angola: construções coloniais e reinvenções africanas. In: DOMINGOS, N.; PEREIRA, E. (org.). *Cidade e império: dinâmicas coloniais e reconfigurações pós-coloniais*. Lisboa: Edições 70, 2013. p. 7-59.
- LIMA, F. Bio-necropolítica: diálogos entre Michel Foucault e Achille Mbembe. *Arquivos brasileiros de Psicologia*, Rio de Janeiro, p. 20-33, 2018.
- LOPES, N. *Enciclopédia Brasileira da Diáspora Africana*. São Paulo: Selo Negro, 2004.
- MACEDO, T. *Luanda: cidade e literatura*. São Paulo; Luanda: Editora UNESP; Editora Nzila, 2008.
- MATA, I. *Ficção e história na literatura angolana: o caso de Pepetela*. Luanda: Mayamba Editora, 2010.

- MATA, I. *Literatura angolana: silêncios e falas de uma voz inquieta*. Lisboa: Maralém, 2001.
- MBEMBE, A. Afropolitanismo. *Áskesis*, v. 4, n. 2, p. 68-71, dez. 2015.
- MBEMBE, A. *Crítica da razão negra*. Tradução de Marta Lança. Lisboa: Antígona, 2014.
- MBEMBE, A. Necropolítica. *Arte & Ensino*, Rio de Janeiro, n. 23, p. 123-151, 2016.
- MBEMBE, A. *Sair da grande noite: ensaios sobre a África descolonizada*. Petrópolis: Vozes, 2019.
- MENESES, M. P. G. O ‘indígena’ africano e o colono ‘europeu’: a construção da diferença por processos legais. *E-Cadernos CES*, Coimbra, n. 7, p. 68-93, 2010.
- NABUCO, J. *Minha Formação*. Brasília: Senado Federal, 1998.
- ONDJAKI. *AvóDezanove e o segredo do soviético*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- ONDJAKI. *Os transparentes*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.
- PEPETELA. *Predadores*. 8. ed. Alfragide: Edições Dom Quixote, 2012.
- PORTO-GONÇALVES, C. W.; SILVA, R. T. da. Da lógica do favor à lógica do pavor: um ensaio sobre a geografia da violência na cidade do Rio de Janeiro. In: FER-
NANDES, A.; ROLNIK, R. *Cidades*. Rio de Janeiro: Funarte, 2016. p. 69-103.
- RAMA, A. *A cidade das letras*. São Paulo: Boitempo, 2015.
- ROMERO, S. *História da literatura brasileira – tomo primeiro*. Rio de Janeiro: Garnier, 1888.
- SARR, F. *Afrotopia*. São Paulo: N-1 Edições, 2021.
- TINHORÃO, J. R. *A música popular no romance brasileiro*. São Paulo: Ed. 34, 2002.
- VIEGAS, S. L. *Luanda, cidade (im)previsível? governação e transformação urbana e habitacional: paradigmas de intervenção e resistências no novo milénio*. 2015. 522 f. Tese (Doutorado em Arquitetura) – Universidade de Lisboa, Lisboa, 2015.
- VIEGAS, S. L. Urbanization in Luanda: geopolitical framework. In: INTERNATIONAL PLANNING HISTORY SOCIETY CONFERENCE, 15., 2012, São Paulo. *Actas* [...]. São Paulo: FAUUSP, 2012. p. 1-20.

A história literária como provocação às literaturas africanas de língua portuguesa: o incômodo de um problema disciplinar¹

Mário César Lugarinho
USP

Editora CRV - Proibida a impressão e/ou comercialização

A decadência das histórias literárias

A história literária é solo considerado desusado e, quiçá, abandonado, pela crítica, na medida em que discussões diversas colocaram a necessidade disciplinar das histórias literárias em suspenso. Hans Robert Jauss, em seu famoso *A História da Literatura como Provocação à Teoria Literária* (1967), já reconhecia:

Em nossa vida intelectual contemporânea, a história da literatura, em sua forma tradicional, vive tão-somente uma existência nada mais que miserável, tendo se preservado apenas na qualidade de uma exigência caduca do regulamento dos exames oficiais (JAUSS, 1994, p. 5).

Talvez, pela emergência do formalismo russo e do estruturalismo, a história literária foi posta em xeque-mate, seja pela crítica ao recurso, então usual, a elementos não literários para a compreensão do literário, seja por efetivamente estabelecer uma correlação não sistêmica a um contexto que escapava à imanência do texto. O pós-estruturalismo, de maneira geral, não teria sido diferente ao rechaçá-la por encontrar nela fortes ecos do historicismo que, a partir da sequenciação de “fatos literários”, apenas evidenciava o sentido diretor de um tempo e de um lugar de enunciação. Nem a disseminação da provocação de Jauss (1967) parece ter sido suficiente para reabilitá-la.

Por outro lado, foi o formalismo russo quem primeiro reforçou o conceito de *sistema literário* em lugar de “história literária”. Em “Da evolução literária”, Tynianov reconheceu a falência das histórias literárias por considerá-la um “território colonial”, por recorrer a sentidos exteriores (TYNIA NOV, 1971, p. 105) e por se conformar a uma perspectiva historiográfica que não atendia às exigências específicas do objeto literário (sempre mutável e dinâmico). Como sistema, para Tynianov, a Literatura passaria a ser percebida sob um dinamismo crescente que alterna, substitui, apaga, recupera ou modifica seus objetos, de acordo com as relações que mantem com outros sistemas. Tynianov, como se sabe, ainda propôs o conceito de *série literária*, um conjunto ordenado de obras que se constitui a partir da aproximação possível existente entre elas, atravessando tempos e espaços, sem que nenhum deles seja determinante. É a partir desse sentido, que a Literatura Comparada veio a ganhar relevo ao longo do século XX, eliminando os obstáculos constituídos pelas

1 Este capítulo é um dos resultados de investigação financiada pela Fapesp, realizada entre out./2019 e mar./2020, no Centro de Estudos Comparatistas da Universidade de Lisboa.

fronteiras das literaturas nacionais e pelas hierarquias formuladas pela temporalidade e pela originalidade. Quando, hoje, referimo-nos a uma “história literária” estamos nos reportando apenas a um conjunto discursivo que se organiza artificialmente a partir de alguma característica comum, que pode ir do histórico ao literário, mas que não pretende, de forma alguma, estabelecer um nexo de causalidade histórica que ordene tanto o tempo quanto o espaço — nessa nova concepção, o *sistema* está embutido e, por isso, o conceito se constitui dinâmico e móvel. Contudo, Paulo Franchetti (2003) reconheceu que, mais contemporaneamente, o desenvolvimento dos estudos culturais (e, acrescentamos, dos estudos pós-coloniais) atinou um “ensaio” de retorno à história literária, na medida em que se abandonava o primado do “fato literário” e, conseqüentemente, do cânone, para se verificar e produzir a sua corrosão e redefinição a partir de elementos outros que o constituíam. Isso, para não citarmos as investidas vigorosas dos estudos feministas que relativizam a história literária ao denunciarem-na como a história da autoria masculina e, com isso, induzirem a sua reconstrução sob outras perspectivas identitárias. Esse “retorno”, segundo o próprio Franchetti, se traduz mais pela recorrência à “história” e ao “literário” do que propriamente aos desígnios disciplinares da história literária.

Do modelo estável à história instável

No Brasil, as principais histórias literárias se ocuparam, desde o projeto apresentado ao IHGB por Joaquim Norberto de Sousa e Silva (1840), a descortinar um princípio de nacionalidade que conferiria, através da seriação histórica e historiográfica, uma identidade homogênea a um país ainda em construção. Desde o projeto de Sousa e Silva até a obra de Alfredo Bosi (1975), esse princípio se manteve, apesar de muitas vezes modalizado (como se outro não pudesse ser o propósito de uma história literária). Mesmo quando se apostava que outros sentidos poderiam se sobrepor ao critério da nacionalidade (aspectos socioeconômicos, estético-literários, estilísticos-formais), a singularidade pretendida levantava fronteiras históricas, culturais e ideológicas, rechaçando possibilidades de trânsitos e interferências de elementos exteriores ao sistema², como as tensões provocadas pela já citada crítica feminista e por outras perspectivas identitárias que não apenas problematizaram, mas, efetivamente, corroeram o formato tradicional dessa historiografia flagrantemente seletiva e, por conseguinte, excludente.

O Brasil é, reconhecidamente, produtor considerável de estudos críticos acerca das Literaturas Africanas de Língua Portuguesa, entretanto, parte dessa crítica leva em consideração os modelos brasileiros de historiografia literária, sem colocarem em perspectiva que as histórias literárias daqueles países ainda estão por se construir ou se fixarem ou, ainda, serem estabelecidas a partir de elementos bastante diversos àqueles que constituíram nossa tradição historiográfica. Por isso, nossa própria experiência como leitores e críticos pode não ser válida para a compreensão daqueles sistemas. Consciente ou inconscientemente, são “aplicados” os pressupostos de nossa historiografia, que induzem

2 Tynianov já alertara nesse sentido, no já referido “Da evolução literária”, ao afirmar: “O sistema da série literária é antes de tudo um sistema das funções da série literária, que se encontra em constante correlação com as séries vizinhas. A série muda de componentes, mas a diferenciação das atividades humanas permanece” (1973, p. 113).

à constituição de uma identidade nacional homogênea. Dessa maneira, não se tem em mente que a emergência das literaturas nacionais dos países africanos de língua portuguesa se deu em condições bastante diversas, a partir das quais os elementos que orientam e orientaram nossa historiografia literária de forma alguma podem ser transplantados de maneira imediata e objetiva. Se para o Brasil, a Literatura Colonial representa um capítulo, muitas vezes posto à parte, apesar de relativamente distante e, porém, longo, com fronteiras entre a colônia e a metrópole às vezes precisas (como acontece com a obra de Gregório de Matos ou Cláudio Manuel da Costa), às vezes imprecisas (como acontece com as obras do Pe. Antônio Vieira e Tomaz Antônio Gonzaga), para as literaturas nacionais dos países africanos, a proximidade temporal faz perceber que as continuidades e as discontinuidades literárias são mais ainda imprecisas e menos claras, exatamente porque a pertinência de uma zona de sombra não é uma unanimidade entre os críticos³.

É sabido que os estudos das Literaturas Africanas de Língua Portuguesa ainda se ressentem da ausência de obras de síntese, sistematizadoras e abrangentes, que demarquem as suas origens, o seu desenvolvimento e a sua contemporaneidade. À parte os esforços de síntese de Manuel Ferreira (1975) e Pires Laranjeira (1995), ou de Mário Antônio de Oliveira (1987), de Inocência Mata (1993), de Orlando de Albuquerque e José Ferraz Motta (1998), de Moema Parente Augel (2006), não há obra que tenha arriscado ostentar o título de *História da Literatura de ...*, pelo contrário. Oliveira, Mata, Albuquerque e Motta e Augel propõem estudos “moduláveis” que consideram as trocas culturais levadas a cabo pela condição colonial e pós-colonial dessas nações⁴. Daí entendermos a existência da descrição de sistemas literários e não a produção de histórias literárias, mesmo falhadas ou lacunares.

Francisco Noa (1999) já alertara para o exame de um material desconsiderado e que, segundo ele, necessário para a compreensão da emergência da literatura nacional, no caso, moçambicana. Isso porque se a literatura colonial era um sistema autônomo criado por portugueses para portugueses, ao mesmo tempo em que “[provocava] uma escrita reactiva que se reconhece nas literaturas nacionais que surgiram nos países africanos” (NOA, 2002, p. 22), estamos diante, pelo menos, ou de um sistema formado pela tensão existente entre dois outros sistemas ou de um único sistema que sofreu mutações e que desgarrou de si parte considerável (ou não?) de seu passado. Independentemente da

3 A condição colonial, superada, e a pós-colonial, em desenvolvimento, obriga a uma dupla observação: a permanência de recursos e procedimento e a fratura com esses mesmos recursos e procedimentos operadas pelas obras que constituem os sistemas literários, colonial e nacionais. Caracterizar nacionalmente um sistema, contudo, não significa abolir a possibilidade das formas, recursos e procedimentos literários operarem trânsitos espaciais e temporais numa constante ação problematizadora, o que, ao invés de induzir a um sentido homogeneizador, demonstra um processo dinâmico que leva à convergência e a divergência de sentidos.

4 O título da obra Albuquerque e Motta (1998) chama a atenção. *História da Literatura em Moçambique* é uma proposição muito diversa à uma *História da Literatura Portuguesa*, de Oscar Lopes e Antônio J. Saraiva (1949), e, apesar do título, não se aproxima da proposta daquela organizada por Afrânio Coutinho (*A Literatura no Brasil*, 1952). A sobreposição da categoria espaço à categoria de nacionalidade literária eliminaria problemas conceituais em torno do que se reivindica como identidade nacional — objeto permanente de disputas teóricas — e tornaria o trabalho historiográfico “mais abrangente e condizente com uma visão alargada do problema, sem as limitações ideológicas e fundamentalistas a que estamos habituados” (ALBUQUERQUE; MOTTA, 1998, p. 8).

conclusão que se tenha, é evidente que parte desse sistema foi deixado de lado pela crítica (pelo menos a sua nomeação). Essa parte está enraizada consideravelmente no discurso imperial, do qual faz parte, e tanto compõe a memória imperial, quanto nacional, mas, quando reconhecido, instabiliza os discursos homogeneizadores e homogeneizantes das identidades nacionais. Afinal, se Edward Saïd (1995) observara que a cultura imperial e, em decorrência, colonial, se expandira para todos os círculos da vida quotidiana dos habitantes dos impérios, não importando onde se localizassem, seja na metrópole, seja nas fronteiras mais distantes — “todo o conjunto era atravessado e modificado pelo discurso imperial e o modificava, conseqüentemente” (SAÏD, 1995, p. 23) —, então o império, a incômoda memória do império, faz parte desse conjunto.

A zona de sombra

A criação da Agência Geral das Colônias (AGC), em 1924, apesar de ser um evento histórico, próprio da administração colonial portuguesa, não pode ser ignorado pela crítica literária que se ocupa da formação das Literaturas Africanas de Língua Portuguesa.

A criação da AGC se inseriu no movimento geral das potências colonialistas que se esforçavam por divulgar as riquezas e os valores “exóticos” das terras distantes em suas metrópoles europeias, não apenas em busca de investimentos econômicos e de potenciais colonos, mas também atuava como mediadora dos governos coloniais e seus potenciais parceiros, públicos ou privados, nacionais ou estrangeiros.

A AGC era uma “espécie de instituição ‘nuclear’ na produção e socialização da ideologia colonial ao longo dos diversos regimes portugueses do século XX” (GARCIA, 2011, p. 120). A instituição dos seus concursos literários, cuja primeira premiação se deu em 1926, além de divulgarem os espaços coloniais, viriam a se juntar (pouco mais tarde, quando já se implantava, em 1933, o Estado Novo) ao esforço imperial do Estado, por preencherem uma lacuna, que alguns intelectuais, identificados com o regime (como Carlos Selvagem, José F. Ferreira Martins ou, mais tarde, Amândio Cesar), percebiam a respeito do colonialismo português como matéria literária — porque,

[n]ão se compreendia como um país que vivendo há séculos de aventuras marítimas e do contacto com outras civilizações ditas “exóticas”, pudesse continuar a deter, exceptuando-se a literatura de viagens dos séculos XV e XVI, uma literatura tão pouco interessada com as personagens e os enquadramentos paisagísticos tropicais. O desinteresse por um manancial de valores humanos tão ricos e diferentes foi tal que nos poderia levar a supor que, dum povo com uma formação antropológica tão complexa e diversa, com uma geografia física especialmente virada para o mar e com uma história particularmente rica no enfrentar de novas situações, tivesse havido um comportamento literário tão pouco produtivo, face à imensidade das fontes de inspiração (GARCIA, 2008, p. 131).

Considerava-se a existência de um panorama literário pobre, relativo às possessões coloniais desde a segunda metade do século XIX, apesar de Angola já ter recebido, antes dos concursos, a atenção de alguns escritores portugueses: como Augusto Casimiro (*África Nostra*, 1922), ou D. João Evangelista de Lima Vidal (*Por Terras de Angola*, 1916), ou, ainda, Hipólito Raposo (*Ana, a Kalunga: os filhos do mar*, 1926).

Os concursos tinham como propósitos principais tanto preencher uma lacuna na produção literária portuguesa que, supostamente, negligenciara a representação do português além-mar, dos espaços e das populações das colônias, como aproximar o povo português daqueles territórios. Os concursos de Literatura Colonial tiveram o seu primeiro edital publicado no Boletim da Agência Geral das Colônias, em janeiro de 1926, ainda na vigência da Primeira República portuguesa (1910-1926), dois anos após a criação da AGC e alguns meses antes do golpe que instalou a Ditadura Militar, que levaria ao Estado Novo, em 1933. Os concursos duraram, não sem interrupções e reformulações, até 1974, nos estertores do 25 de Abril, com seu último edital publicado em janeiro daquele ano — no entanto, e apesar de sua longa duração e de todo o apoio dado pelo regime, pouco, ou quase nada, se pode apontar como lastro literário que tenha de alguma maneira permanecido no interior da Literatura Portuguesa. Nas Literaturas Africanas de Língua Portuguesa, pelo contrário, podem ser verificadas obras premiadas que acabaram por se fixarem naquelas, então, emergentes literaturas nacionais.

A autoria de sua fortuna crítica é, evidentemente, de entusiastas do regime, antes e depois de 1974, e sua extensão é restrita, quando comparada à crítica à produção literária que resistiu ao regime instalado em 1926. É compreensível a rejeição da crítica portuguesa, principalmente após 1974, a essa produção literária, por seu engajamento ao regime autoritário, curiosa é a escassa notícia de produção crítica anterior ao 25 de Abril.

As histórias e a crítica da Literatura Portuguesa do século XX passaram ao largo da Literatura Colonial, não porque não devessem fazê-lo, mas porque ou a desconhecem ou a ignoram. Constituída por uma quantidade expressiva de autores e obras reconhecidos, a Literatura Portuguesa do século XX passou a maior parte de seu tempo ignorando o colonialismo, mesmo quando confrontava o regime, pelo Neo-Realismo, especialmente. A crítica ao colonialismo, observa-se, apenas emergiu com força e pujança nas proximidades ao 25 de Abril e, na maior parte das vezes, em função das guerras de independência na África.

Antes disso, salvo engano, mas, também, por força da guerra, a crítica ao colonialismo emergira apenas nas obras de Manuel Alegre, Fernando Assis Pacheco ou José Cardoso Pires. Mesmo assim, a crítica literária, apesar de três quartos do século marcado pela questão colonial, ignorou-a. Dessa maneira, naquele período, a crítica ao colonialismo ficou como assunto majoritário dos autores que ficaram situados no interior das Literaturas Africanas de Língua Portuguesa e veio a ser condicionada como prática exterior, às vezes ocasional, à Literatura Portuguesa, mesmo que se considere as poucas exceções. À Literatura Colonial, com todas as suas contradições, restou sobreviver, silenciosamente, nas literaturas nacionais dos PALOPs⁵.

5 Se observarmos a produção literária portuguesa dos quarenta e seis anos do período autoritário da Ditadura Nacional e do Estado Novo (1926-1974) privilegiada pela crítica e, conseqüentemente, responsável pela fixação da história da literatura portuguesa do século XX, veremos a produção em torno da revista “presença” seguida pelo Neo-Realismo, o seu período mais duradouro e que se estabilizou desde a publicação de *Gaibéus* (1939) até a publicação de *O delfim* (1968), o movimento surrealista, a Poesia 61, posta ao lado, algumas vezes, da Poesia Experimental, e o alvorecer, na beira do 25 de Abril, da geração de 1970. Essa linha temporal (e literária) em nenhum momento contempla a literatura colonial ou a sua temática (que a condiciona), mesmo como crítica.

A Literatura Colonial

De modo geral, a Literatura Colonial pode ser dividida em duas fases, marcadas por recorrências temáticas, que coincidem com a reformulação dos concursos ocorrida em 1954. A uma primeira fase imperial (1926–1951), facilmente caracterizada pelo protagonismo concedido ao homem e ao modo português de estar mundo, segue-se a fase luso-tropicalista (1954–1974), que cedeu atenção às paisagens locais e protagonismo às populações locais, num esforço de extensão e redimensionamento do que fora pensado como *portugalidade* pelo Estado Novo, nos anos de 1930.

A literatura produzida para os concursos da Agência, em sua maior parte, seguia o modelo descrito por Bernard Mouralis (1977), ao examinar a literatura colonial em língua francesa, especialmente ambientada nas Antilhas ou no Quebec e produzida principalmente no século XVIII. De maneira semelhante, na Literatura Colonial Portuguesa do Século XX, em sua primeira fase (1926–1951), há uma sobrevalorização do espaço natural, onde o exotismo e as surpresas da paisagem são sempre destacados. As personagens são tipos: na maior parte das vezes, viajantes portugueses, usualmente em missão oficial da administração colonial, marcados por um forte espírito empreendedor ou exploratório, às vezes com certo gosto pelo exotismo, dado por algum excesso de fortuna ou de espírito aventureiro. Tinha também algum relevo o português pobre, que se dirigia para as colônias em busca de fortuna ou apenas oportunidade de trabalho, nos quais era assinalado o seu empreendedorismo, ao lado, principalmente de agentes coloniais (civis ou militares). Os personagens locais, nativos, quando destacados, predominam na função de empregados, destituídos de alguma individualidade, submetidos e reconhecidos pela função que exercem na sociedade colonial, são domésticos, carregadores, caçadores, guias de viagem ou pequenos comerciantes, desempenhando função secundária e subalterna na narrativa. Na segunda fase, destaca-se a atenção dada à produção local, isto é, são premiadas obras de autores que efetivamente estão inseridos na vida colonial, seja por habitarem ou terem habitado as possessões coloniais, seja por serem originários das colônias. A mestiçagem, sobretudo, passou a ser tema recorrente.

O “Concurso de Literatura Colonial” durou até 1951, não havendo as edições de 1952 e 1953. De 1926 a 1933, houve premiações genéricas ao 1º e ao 2º colocados. Após 1933, foram instituídas três categorias que contemplavam romance, novela, conto, narrativa, relato de aventura ou obra de natureza semelhante (1ª categoria); história, viagens, biografias e etnografias (2ª categoria); e monografias coloniais (3ª categoria), de caráter “científico”. Em 1954, com o fim oficial do império colonial, foi substituído por quatro prêmios literários que viriam a subsistir até 1974, com o título geral de “Concurso de Literatura do Ultramar”. Antes, a AGC, agora Agência Geral do Ultramar (AGU), havia promovido outras premiações como o “Concurso literário e jornalístico comemorativo do V Centenário da Descoberta da Costa da Guiné”, em 1945, ou o “Concurso Literário sobre Serpa Pinto”, em 1946. A reformulação dos concursos em 1954, instituiu categorias específicas de premiação para “Poesia”, “Ensaio”, “Novelística”, “História” e “Reportagem”, a que correspondiam, respectivamente, os prêmios “Camilo Pessanha”, “Frei João dos Santos”, “Fernão Mendes Pinto”, “João de Barros” e “Pêro Vaz de Caminha”. Além destes prêmios havia ainda o “D. João II”, instituído

em 1962, que distinguiu estudos de autoria portuguesa sobre o tema da “Unidade Nacional” (NOA, 2002; GARCIA, 2011; PINTO, 2012). A primeira premiação do primeiro concurso (1926) foi dada à obra *África portentosa*, de Gastão de Sousa Dias, um conjunto de relatados viagens à Huila e ao Sul de Angola, sem necessariamente haver, além dos recursos descritivos, a construção de uma narrativa complexa, que se desenvolvesse a partir do espaço angolano; ao contrário do que aconteceria, pouco depois, com as premiações de *O caso da rua Volong*, de Emilio de San Bruno (1928) ou de *Caminhos do Oriente*, de Jaime do Inso (1931), ambas ambientadas em Macau — essas narrativas não reduziam o pequeno território chinês a uma única condição exótica, apesar de sua acanhada observação da diversidade cultural daquela possessão (BROOKSHAW, 2000). No que tange aos territórios africanos, com as premiações de Fausto Duarte (1932), Henrique Galvão (1933, 1934, 1937) e de Castro Soromenho (1939, 1942, 1943, 1970), emergiu uma produção literária efetivamente digna de nota, seja pela proposição e densidade narrativas, seja pela articulação dupla entre a observação e a análise do colonialismo na Guiné-Bissau (Duarte) em Angola (Galvão e Soromenho) e, muitas vezes, com um posicionamento crítico, mesmo que velado (PADILHA, 1; MARQUES, 2012).

As principais finalidades dos concursos da primeira fase pareciam insuflar na população portuguesa o conhecimento das virtudes do homem português, como já observamos, ao dar relevo ao “homem novo” (LUGARINHO, 2017), e, também, estabelecer elos afetivos com os territórios coloniais. As quarenta e oito edições do concurso, dessa maneira, permitem avaliar o imaginário que o Estado Novo criara a respeito das suas colônias, fosse alargando os seus limites geográficos, fosse criando uma imaginária portugalidade em populações tão diversas, fosse concedendo um estatuto civilizador, também imaginário, às ações do estado colonial. Como agente privilegiado, o colonizador deveria se tornar modelo para as populações com que se defrontava, apresentando o melhor de seu caráter e a altivez de sua civilização, como já propusera Alfredo de Leão Pimentel, no segundo volume do *Manual do Colono* (1906).

A acanhada crítica literária, por sua vez, reconhecia não apenas as especificidades da produção da literatura colonial, mas afastava-a também da produção da metrópole portuguesa. Era necessário, contudo, acentuar, ao lado da sua originalidade e representatividade, a sua *portugalidade*, como veio a afirmar Amândio Cesar⁶, já em um imaginário período de estabilização dessa produção:

Era fácil um cálculo para quem quisesse pensar: saturada a opinião pública por um neo-realismo em degeneração e nunca renovado, pouco mais restava senão as experiências estranhas a nós, do novo romance, as quais salvo raras exceções giram na cópia dos moldes franceses [...]. Simplesmente o público tem um sentido bem apurado dos valores e da necessidade de renovação literária. Se casos como o de Ferreira da

6 Dentre os poucos intelectuais que se destacaram na produção crítica da Literatura Colonial, destaca-se Amândio César (1921-1987) que publicou *Parágrafos de Literatura Ultramarina* (1960), *Elementos Para uma Bibliografia da Literatura e Cultura Portuguesa Ultramarina e Contemporânea* (1968) e *Novos Parágrafos de Literatura Ultramarina* (1972), além de ter organizado antologias, como a *Antologia do Conto Ultramarino* (1972), *Algumas Vozes Líricas da África* (1962) e *Angola* (1961).

Costa, Manuel Lopes, Fausto Duarte, Baltazar Lopes, Oscar Ribas, Grácio Ribeiro, Reis Ventura, António de Aguiar e Rodrigues Junior (e isto para me referir aos mais antigos ficcionistas de temática ultramarina) despertaram um interesse invulgar — e as sucessivas edições testemunham o interesse dessas obras, a verdade é que os mais novos, da metrópole ou do ultramar, não fugiram à sedução da temática nova e não estiveram desamparados: e é o caso de um Francisco José Tenreiro, de um Tomaz Vieira da Cruz, de um Manuel Ferreira, de um Mário António, de um Geraldo Bessa Victor, de um Garibaldino de Andrade, de um Daniel Filipe, de um Orlando da Costa, de um Eduardo Teófilo, de uma Vimala Devi ou de um Agostinho Fernandes — isto para me referir a escritores representativos e com larga obra publicada. Quer dizer: progressivamente, a temática ultramarina foi surgindo, embora a maneira pela qual foi encarada e julgada nem sempre fosse a mesma: no princípio julgada e procurada pela verdade nova de um novo humanismo, em que estava a dimensão total do homem português (CÉSAR, 1967, p. 110-111).

A lista de autores indicada por César contém vários nomes premiados pelos concursos de literatura colonial, nomes que, também, vieram a compor os sistemas literários nacionais das cinco nações independentes. O silêncio a respeito de listagens como essa é o que efetivamente incomoda para a memória das literaturas nacionais dos PALOPs, quando compreendidas como sistemas. Por efeito dessa perspectiva crítica, que alinhava essas obras ao discurso oficial da portugalidade, eram-lhes dadas condições de circularem pelo império, ao mesmo tempo em que acendiam os imaginários nacionais.

No que tange aos concursos, a lista de seus vencedores apresenta algumas surpresas na medida em que se verifica que entre eles figuram autores e obras que se consagraram no interior das literaturas nacionais das ex-colônias portuguesas e cujo teor nacionalista e anticolonialista é, hoje, reconhecidamente flagrante. O primeiro caso, ainda quando ainda era denominado “Concurso de Literatura Colonial”, é o de Castro Soromenho (premiado em 1942 e 1943)⁷. Após a reformulação de 1954, quando passou a ser denominado “Concurso de Literatura Ultramarina”, surgem os nomes, em vias de consagração, como os de Jorge Barbosa (1955), Manuel Lopes (1956, 1959), Manuel Ferreira (1957), Glória de Sant’Anna (1962) e Geraldo Bessa Victor (1972)⁸. Para se compreender essa

7 Vale assinalar o despacho da Direção dos Serviços de Censura, subordinado ao Secretariado Nacional de Informação, de 18 de abril de 1945, que declarava, a respeito da primeira publicação de *Terra morta*, de Castro Soromenho, o seguinte: “Romance da vida africana no interior de Angola. Com episódios de pouco interesse, descreve-se a vida dos pequenos funcionários civis nos postos administrativos e a vida nas aldeias indígenas do interior da colónia. [...]. Vê-se a vida ociosa e viciosa dos funcionários, os abusos e despotismo exercido sobre os negros. [...]. Demonstra-se a escravatura exercida por brancos portugueses e evidencia-se a miséria dos velhos colonos que lutam sem auxílio a par dos negros que definham e emigram para outras colónias onde lhes dão terras a [sic] sementes sem terem de pagar imposto. Pela péssima propaganda da nossa administração colonial, da triste vida dos nossos funcionários e do abandono e exploração, por nós, dos negros, com que, ao ler-se este livro, se fica, sou de opinião que não deve ser autorizada a publicação deste romance por deletério e contrário à nossa ação colonial” (Relatório DSC/MI Nº 2805, 18 de abril de 1945, p. 1-2).

8 A essa listagem poderiam ser incluídos o poeta Ruy Cinatti (premiado em 1968, 1970) e o jornalista e escritor Guilherme de Melo (premiado em 1969). Ambos são autores reconhecidos no interior da Literatura Portuguesa, entretanto são dignos de nota por atuarem notoriamente em oposição ao regime.

lista, pode-se dar créditos às diretrizes luso-tropicalista que se disseminaram durante a década de 1950, quando o pensamento de Gilberto Freyre foi cooptado pelo estado como ideologia política nacional e colonial, especialmente após a reformulação de 1954 sofrida pelo concurso. Nesse sentido, premiações, como as de Castro Soromenho, tornam-se interrogações, quando percebidas no arco histórico do discurso imperial estadonovista então vigente.

Os títulos literários que foram premiados, ao longo dos anos de vigência concurso deveriam comungar do mesmo ideal colonial e espírito imperial, na primeira fase dos concursos (1926–1951), ou disseminar o perfil civilizador português, capaz de interagir com diversos povos e culturas, na chamada segunda fase (1954–1974). Dessa maneira, a extensa lista de obras permite a observação de um quadro do colonialismo português, tal qual o Estado o fixava ao difundi-lo pela propaganda oficial. Por conseguinte, a formulação e a formação das literaturas nacionais dos países africanos de língua portuguesa devem ser relativizadas, na medida em que se verifica a sua contiguidade à produção da literatura colonial portuguesa, mesmo quando se reconhece que o processo foi tenso e não linear.

Apesar de abrigada pelos concursos, a literatura colonial excedia o seu âmbito, subsistindo à sua revelia, constituindo um amplo espectro temático, que ia desde aventuras coloniais até narrativas de guerras na Europa. É preciso reconhecer, ainda, que o colonialismo, no qual se envolvia a administração direta, as instituições militares e inúmeras empresas de exploração e comércio colonial, era acompanhado de perto por instituições da sociedade civil, como órgãos da imprensa, instituições escolares e universitárias, organizações governamentais e civis, como coletivos populares, uniões de trabalhadores e de cidadãos, bem como empresas editoriais diversas que publicavam e difundiam essa produção. A observação desse largo conjunto de obras permite afirmar que parte dessa produção se submeteu aos ideais do Estado, ao mesmo tempo em que outra parte se deslocou para a emergência e autonomia de sistemas literários nos cinco países africanos de língua oficial portuguesa, em função das singularidades de cada população colonizada.

A memória incômoda

Francisco Noa expressou firmemente que era necessário demarcar a fronteira entre as literaturas nacionais dos PALOPs e a literatura colonial portuguesa (1999, p. 60), acrescentamos que é necessário reconhecer as zonas de sombra onde a memória foi e é, ainda, matéria em disputa.

A continuidade da investigação seminal de Noa, que examinou exaustivamente a produção relativa à Moçambique, no que tange à sua crítica, especificamente, concluiu que

[...] todas as interpretações que a literatura colonial despoletava acabavam por prolongar os seus intentos justificativos, ou, então, apesar de comungarem o espírito etnocêntrico dessa literatura, questionavam a sua legitimidade. Tanto o suporte legitimador como o sentido questionador da crítica em questão deslizavam para argumentos que confrontavam a dimensão estética da literatura colonial, por um lado, com a dimensão ética ou política, por outro (NOA, 2002, p. 381).

Na perspectiva ofertada pelos estudos pós-coloniais, quando se busca perceber o império como via de mão dupla, a fixação, na Literatura Cabo-verdiana, de *Chuva Brava*, de Manuel Lopes (vencedor da edição de 1956, do Concurso de Literatura Ultramarina, Prêmio Fernão Mendes Pinto), por exemplo, define não apenas a sua ambivalência, mas a necessidade por parte dos concursos de encontrarem uma legitimação clara em obras que se expressem na particularidade cultural e regional de uma possessão colonial. Ou seja, mais do que a legitimação oficial conferida pela premiação, somos levados a ponderar que eram obras como aquela que conferiam legitimidade à premiação que, nessa altura, já se encontrava comprometida com uma perspectiva luso-tropicalista, que, como já apontamos, preponderou nos concursos a partir de 1954. E o problema não se restringe ao período em que o luso-tropicalismo se instalara como política do estado colonial português, ainda no chamado período imperial (1926–1951), as duas premiações de Castro Soromenho são dignas de questionamento, mesmo com a atenta vigilância da Direção dos Serviços de Censura.

Com isso, é possível afirmar que toda essa matéria oculta, e ainda por ser exaustivamente avaliada, obras que tanto foram denominadas como “literatura colonial” e premiadas pelos concursos oficiais, quanto foram fixadas nas literaturas nacionais dos PALOPs, deve ser percebida em sua múltipla condição histórica e cultural, longe dos esforços homogeneizadores da nacionalidade. Uma investigação desse cariz abrirá outras possibilidades de compreensão para as histórias literárias, por virem a inverter o sentido da ordem colonial (nessa altura, as franjas do império já escreveriam para o seu centro?). Contrapõe-se, por exemplo, o cabo-verdiano ao português, mas nem o português se torna cabo-verdiano e nem o cabo-verdiano, português. A diversidade ficaria garantida por se constituírem identidades não pautadas pela homogeneidade, mas por suas singularidades.

Referências

- ALBUQUERQUE, O. de; MOTTA, J. F. *História da Literatura em Moçambique*. Braga: Appacdm, 1998.
- AUGEL, M. P. *O Desafio do Escombros: Nação, Identidades e Pós-Colonialismo na Literatura de Guiné Bissau*. Rio de Janeiro: Garamond, 2007.
- BROOKSHAW, D. Entre o real e o imaginado: o oriente na narrativa colonial portuguesa. *Veredas: Revista da Associação Internacional de Lusitanistas*, v. 3, p. 33-42, 2000.
- CÉSAR, A. *Novos Parágrafos de Literatura Ultramarina*. Lisboa: Sociedade de Expansão Cultural, 1971.
- FERNANDES, M. A. de O. A Formação da Literatura Angolana (1851–1950). *Revista ICALP*, v. 10, p. 51-79 dez. 1987.
- FERREIRA, M. *Literaturas Africanas de Língua Portuguesa*. Lisboa: Icalp, 1975.

- FRANCHETTI, P. História literária: um gênero em crise. *Semear*, v. 7, p. 209-216, 2003.
- GARCIA, J. L. L. *A História do Boletim da Agência Geral das Colónias-Boletim Geral do Ultramar e a Propaganda Colonial: a acção do primeiro director, Dr. Armando Cortesão (1924–1932)*. Guarda: Edição de Autor, 1997.
- GARCIA, J. L. L. Propaganda no Estado Novo e os concursos de literatura colonial: o concurso da agência geral das colónias/ultramar (1926–1974). In: TORGAL, L. R.; PORTO, H. (org.). *Estados autoritários e totalitários e suas representações*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2008. p. 131-143.
- JAUSS, H. R. *A História da Literatura como provocação à Teoria da Literatura*. São Paulo: Ática, 1995.
- LARANJEIRA, J. L. P. La littérature Coloniale Portugaise. In: SEVRY, J. (ed.). *Regards sur les littératures coloniales: L’Afrique anglophone et lusophone*. Paris: L’Harmattan, 2000. t. 3.
- LARANJEIRA, J. L. P. *Literaturas Africanas de expressão portuguesa*. Lisboa: Universidade Aberta, 1995.
- LUGARINHO, M. C. O homem novo e o Feitiço do Império — a política da literatura colonial portuguesa do século XX. *Abril*, Niterói, v. 7, p. 31-40, 2015.
- MARQUES, D. F. *O carvalho e a mulemba: Angola na Literatura colonial portuguesa*. 2012. Tese (Doutorado em Letras) – Unicamp, Campinas, 2012.
- MATA, I. *Emergência e Existência de uma Literatura: o Caso Santomense*. Lisboa: Colibri, 1993.
- MOURALIS, B. *As Contraliteraturas*. Coimbra: Almedina, 1982.
- NOA, F. *Império, mito e miopia: Moçambique como invenção literária*. Lisboa: Caminho, 2002.
- NOA, F. Literatura colonial em Moçambique: o paradigma submerso. *Via Atlântica*, v. 3, p. 58-69, 1999.
- PADILHA, L. C. *Entre voz e letra: a ancestralidade na literatura angolana*. Niterói: EdUFF, 1995.
- PINTO, A. O. *Angola e as retóricas coloniais: roupagens e desvendamentos*. Lisboa: Mercado de Letras, 2012.

SAID, E. W. *Cultura e imperialismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

TINIANOV, Y. Da evolução literária. *In*: EIKHENBAUM, B (org.). *Teoria da Literatura: formalistas russos*. Porto Alegre: Globo, 1979.

Editora CRV - Proibida a impressão e/ou comercialização

Breve notícia sobre a recente literatura na Guiné-Bissau

Moema Parente Augel
Universidades de Bielefeld e de Hamburgo

Apenas por via da literatura que as linhas do pensamento intelectual nacional se revelam, e se vêm revelando, em termos de várias visões sobre o país, atualizando identidades sociais, coletivas e segmentais, conformadas nas diversas perspectivas e propostas textuais (Inocência Mata, *A Literatura Africana e a Crítica Pós-colonial: Reconversões*, 2007, p. 21).

Este artigo é a versão escrita e atualizada da palestra que fiz sobre a nova literatura da Guiné-Bissau por ocasião do VII Encontro de Letras com a Diversidade. Aceitei o convite dos organizadores para discorrer brevemente sobre algumas recentes publicações da literatura guineense. Escolhi autores pouco conhecidos por leitores interessados nas literaturas africanas, melhor dito, na literatura guineense, mas que não conquistaram a devida atenção. E isso não por descaso, mas pela falta de envolvimento por parte das entidades públicas, pela ausência de uma política cultural na Guiné-Bissau. Tenho consciência de que deixei de comentar muitos autores que mereceriam uma análise e uma divulgação, mas o espaço de que se dispõe numa publicação conjunta é sempre limitado.

Ocupei-me sobretudo com algumas publicações no campo da ficção romanesca menos conhecidas e com alguns outros aspectos da cultura guineense, talvez pouco acessíveis ou mesmo ignorados por um público mais amplo ou pelo mundo acadêmico “africanista”. Além dos autores já de nome firmado, a saber, Odete Semedo¹, Abdulai Sila² e Tony Tcheka³, terem continuado a escrever e a publicar, muitos novos nomes estão surgindo e mesmo alguns mais antigos não chegaram a ser devidamente divulgados.

Meio-Dia Sepa Maria Ié Có

Entre as muitas vozes, em meio às dezenas de publicações de valor e que continuam pouco conhecidas, desejo destacar o guineense Meio-Dia Sepa Maria Ié Có, autor de *Os testemunhos di mbera*, publicado em Bissau, em 2002, livro que passou injustamente

- 1 Odete Semedo em 2016 organizou e publicou o livro de memórias da antiga guerrilheira Carmen Pereira, *Meus três amores*, sendo o primeiro volume da série de relatos femininos *Palavras de Mulher*.
- 2 Abdulai Sila, depois do seu romance *Memórias SOMânticas* (2016), tem se dedicado especialmente ao teatro, sendo suas duas últimas produções do gênero a peça *Kangalutas*, em português (2018), e *Deih*, na língua guineense, história de duas moças unidas por grande amizade, mas com destinos muito diferentes (2022).
- 3 Desejo assinalar aqui a mais nova publicação de Tony Tcheka, *Quando os cravos vermelhos cruzaram o Geba*, uma coleção de contos com relatos sobre o impacto do 25 de abril de 1974 nos guineenses, fato histórico que levou a reações muito diversas, atingindo de modo especial os guineenses europeizados e que se sentiam unidos a Portugal, sendo para eles difícil de perceber a nova realidade e, mais que isso, de aceitá-la.

desapercebido. O autor vive em Bissau, tem ocupado cargos administrativos distantes do âmbito das “letras”, não parece ter outras publicações, o que, a meu ver, potencializa meu reconhecimento pela qualidade deste seu romance.

As lutas pelo desligamento da metrópole, as consequências do jugo colonial e posteriores desacertos são temas recorrentes, onipresentes mesmo, clara ou sub-repticiamente, nos textos literários da atualidade. A crítica ao *status quo* da sociedade local e o empenho dos autores em não silenciar nem esquecer os abusos e as arbitrariedades praticadas pelos altos escalões das camadas dirigentes em nome da tradição, encobrindo inclusive os crimes cometidos pelos “heróis” da guerra e pelos mandadores do após-guerra, problemáticas muito exploradas pelos jovens prosadores do século XXI.

Enquanto o entusiasmo da libertação nacional, o idealismo da luta anticolonial e da conquista da independência nacional fizeram surgir a literatura de combate, patriótica e ufanista, Meio-Dia Có, em *Os testemunhos di mbera*, aponta uma outra direção temática. O autor expõe com fantasia, indignação e ironia a derrota do “projeto” Guiné-Bissau e suas decepções face à má governança ensombreado as boas lembranças do passado. Detecta, ao longo de onze capítulos, os meandros da corrupção e da fraqueza humana em suas diferentes facetas, confirmando, com esse procedimento, que a abordagem de qualquer aspecto da pobreza ou da dependência merece passar pelo crivo da reflexão sobre o colonialismo e suas consequências.

Não é possível deixar de ter em conta os muitos e diferentes processos e estágios de dependência e de marginalização dos países ex-colonizados, dos quais Guiné-Bissau faz parte e, nesse contexto, ressaltar as assimetrias existentes, por exemplo, entre a cidade e o campo, entre os centros urbanos e as periferias, entre os *subalternos* (Gayatri Spivak) e os *donos do poder* (Raymundo Faoro).

O título da obra em foco, *Os testemunhos di mbera*, é uma original metáfora que vem ampliar e enriquecer a já extensa lista de designações para os marginalizados. São os que estão à margem, à “beira” (*mbera*) do caminho, aqueles que alicerçam a base da pirâmide social, os menos ou nada bafejados pela sorte, esquecidos, silenciados ou ignorados, os *vira-latas da madrugada* (Adelto Gonçalves). Os sem voz, os sem direitos. Aqueles que o filósofo Enrique Dussel (1995) denominou de *seres sobrantes*, descartados pela ética excludente e utilitarista da modernização. Os *subalternos*, como os chamou a cientista social indiana Gayatri Spivak, em seu provocante ensaio *Can the Subaltern Speak?* (1988), pondo em dúvida a possibilidade de que essa situação de marginalidade e de afasia pudesse ser de fato ultrapassada.

Trata-se de “uma amostra romanesca do destino trágico de toda uma geração”, como afirmou Tcherno Djalo, o prefaciador. O eu narrador (Bemp Brimpã) informa que foi guerrilheiro, conhecido pelo cognome “Bem Pé de Ferro” por ter escapado ileso de um rebentamento de duas minas antipessoais (Ié Có, p. 97); e depois da independência se viu degradado a serviçal dos “comissários”, “passando a ter actividades pouco dignas de um homem do meu perfil para com os meus conterrâneos” (*ibid.*, p. 38). Como bom contador de histórias, o narrador vai desfiando episódios onde diferentes personagens passam por dificuldades diversas, mas todas têm algo em comum: testemunham o tratamento desigual de que são vítimas, testemunham a traição aos ideais dos “feiticeiros”, os crimes cometidos imediatamente após a independência, testemunham o destino das

“Apili”, a guerrilheira cantada por José Carlos Schwarz, em homenagem à companheira fiel do tempo da luta, abandonada por seu homem depois da vitória, trocada por outras que sabiam “entrar e sair”; testemunham o comportamento dos “pampas”, daqueles que já foram bravos guerrilheiros como ele e subiram depois a altos postos; esses e demais representantes do povo que desprezam os que “ficaram à beira do caminho”, na *mbera*, os subalternos, esquecidos, injustiçados, traídos. Com originais e depreciativas antonomásias — os *futserus* (feiticeiro), o feiticeiro-mor, os “pampas”, o *mor-e-mor*, o generalíssimo, o soldado-presidente — o autor desenvolve uma crítica aberta ao *status quo* da atualidade.

E o subalterno fala, acusa e denuncia. Recupera sua dignidade, não admitindo ser esquecido. O emprego das formas verbais na primeira pessoa do singular contribui para o clima de realismo e de verdade no qual a narrativa se desenrola e os inúmeros vocábulos e expressões na língua guineense marcam orgulhosamente o lugar de onde Bem Pé de Ferro levanta sua voz.

O livro foi publicado no alvorecer do novo milênio, entretanto as preocupações, decepções, denúncias e esperanças continuam as mesmas vinte anos depois.

Fernando Perdigão

Entre os romances publicados nos anos 2000, destaca-se *O Retorno dos ‘Gans’*, de Fernando Perdigão (2013), onde se apresenta de forma muito plástica e diferenciada o impacto entre o tradicional e o moderno na trama em torno de uma respeitável família bissauense.

O romance começa com a morte de Procópio Fidalgo, o patriarca da família, um antigo combatente da liberdade da Pátria que alçara a posição de ministro. Os funerais são motivo de grandes preparativos, minuciosamente descritos pelo narrador onisciente, ocasionando também tensão e discordâncias entre os membros da família no seio da qual se encontram jovens evoluídos, ocidentalizados, com formação acadêmica, em contraste (mas não sempre em confronto) com a geração anterior, cuja mentalidade é marcada fortemente pelos costumes e crenças tradicionais. É evidente também a fina ironia que envolve essas cenas, desvelando, nem sempre com sutileza, as hipocrisias e ambiguidades da alta burguesia que, embora com ares senhoriais e ocidentalizados, ao lado da celebração cristã, do sacerdote e da missa de corpo presente do “senhor Ministro”, esconde amuletos e sinais dos cultos e rituais tradicionais que não deveriam faltar em um momento de luto.

O autor esmera-se na reconstrução do imaginário, na recuperação dos saberes e dos valores tradicionais através da interação entre os protagonistas. Ao mesmo tempo em que deixa transparecer sua tolerância (não a adesão) face às práticas religiosas tradicionais, “animistas”, manifesta abertamente o repúdio a outras facetas dessa mesma tradição. Através do narrador claramente intervencionista, são feitas severas críticas às chamadas “práticas nefastas”. Nesse romance de 333 páginas, fica em evidência a preocupação do autor em combatê-las, pois embora a referência e muitas vezes as estendidas descrições desses costumes sejam para os leitores certamente de grande interesse do ponto de vista etnográfico, são decididamente alvo da desaprovação por parte das principais personagens que se arregimentam em campanhas de esclarecimento para a população, assessoradas por juristas, médicos e psicólogos locais — insistindo na mudança ou no extermínio

de certos rituais ou costumes, tais como a excisão feminina, o casamento forçado ou de meninas jovens demais, os excessos de despesa no “toka-tchur” (funeral), entre outras.

Os leitores acompanham esses dias de preparação. A filha chega de Portugal, os convidados já lotam a Casa Grande, a viúva, Nha Belante, recebe as pessoas banhada em lágrimas. Muitos convidados trazem preciosos panos-de-pente que serão postos no caixão, sepultados também, assim manda a tradição. Lautas refeições são consumidas, muitas cadeiras de plástico foram encomendadas de uma empresa funerária; come-se, mas antes um prato é colocado ao lado do morto, acompanhado de aguardente. A Rádio Nacional noticia o passamento do Senhor Ministro, com pormenores sobre sua vida e seus hábitos. Ele era dado à leitura, tinha um gabinete de trabalho, uma máquina datilográfica Olivetti, uma estante com cinco prateleiras de livros. O governo se encarregou das despesas do féretro, mandou uma bandeira para cobrir o caixão.

O autor tematiza, como o título anuncia, um fenômeno social nunca tratado até hoje na literatura guineense: a tradição dos “Gans”, antiga e importante estrutura familiar local, cujas origens remontam ao século XVIII, estando hoje praticamente desaparecidos, na sua complexa estrutura constituíam autêntica instituição educativa e reguladora da sociedade guineense. Eram fundados pelos patriarcas de cada família, como esclareceu Ernesto, protagonista do romance, ele mesmo descendente de uma dessas antigas famílias.

Era uma importante estrutura familiar guineense nascida, presume-se, no século XVIII e disseminada, um século depois, por todo o território nacional, sobretudo nos principais centros urbanos de Cacheu, Bolama, Bissau, Geba, Farim. Após um longo tempo de florescimento, os Gans viriam a desaparecer a partir de meados do século XX.

A celebração do grande encontro da família extensa do tradicional Gan Fidalgo, festejando o renascimento dessa tradição, é um dos pontos altos do romance.

Emílio Tavares Lima

Queria chamar atenção, ainda que muito brevemente, para alguns livros que retratam tipos humanos muito marcantes na sociedade guineense (e não só): por exemplo, *Finhani, o vagabundo apaixonado*, as aventuras e desventuras de um imigrante guineense em Portugal, um romance de Emílio Tavares Lima (2012), publicado em segunda edição pela Editora Chiado, de Lisboa. Ou ainda, *N'tchanga*, a bideira, isto é a vendedora de alimentos nos mercados e nas feiras, romance da autoria de Luis Alberto do Rosário (2007), publicado em Bissau, pela Corubal.

Começemos por Emílio Tavares Lima que não é nenhum iniciante, já tendo publicado vários outros livros, ensaios, poemas, dois romances, atuando sempre muito presente na mídia, divulgando aspectos vários da cultura guineense. Foi o organizador de uma importante coletânea reunindo os novos e os “novíssimos” poetas guineenses: *Traços no tempo. Antologia Poético-Juvenil da Guiné-Bissau*, do projeto “Djorson Nobu” do qual é mentor e coordenador. São 112 poemas, de 20 autores e três autoras, em português e na língua guineense, e apenas uma parte deles vive no país de origem.

Emílio Tavares Lima nasceu em 1974, um mês antes da independência. Autoapresenta-se como escritor, poeta e comunicólogo. Mas também como agente literário, creio

que com muito acerto, pois, no mais largo sentido dessa expressão, é o que Emílio faz em suas atividades midiáticas.

Em 2012 publicou *Finhani, o vagabundo apaixonado*, em 2017, também pela editora Chiado, mais um romance, *Pérola do Estuário*, uma romântica história de amor entre um europeu e uma africana. Ambos os romances estão comercializados também em edição eletrônica (*E.Books*).

Finhani, o vagabundo apaixonado tem na principal personagem uma vítima da desigualdade social, desta vez um imigrante marginalizado pela sociedade de acolhimento. O autor procede à “autenticação de histórias de exploração”, como se expressou Homi Bhabha (1998, p. 26), relatando ao longo dos capítulos como seu protagonista desenvolveu as mais diversas “estratégias de resistência” (*ibid.*) para assegurar sua sobrevivência.

Seu nome completo, Finhani Pansau Kam-mecé, sinaliza ser ele de origem balanta, a mais numerosa das etnias do país. Finhani, um anti-herói, significa na sua língua “verdade”, sendo nome corrente no país, e que aqui aponta para uma das linhas condutoras do texto, a persistente busca de sua identidade, depois de ter a normalidade de sua vida destruída, sua casa arrasada pelas bombas durante o conflito bélico na Guiné-Bissau, de 1998-1999, seus entes queridos mortos e ele se encontrando de repente completamente só no mundo, desorientado, perdido.

Iago Moura Melo dos Santos e Inara de Oliveira Rodrigues são autores de um estudo sobre *Finhani, o vagabundo apaixonado*, em um ensaio em que reconhecem quatro fases no decorrer do romance: a primeira seria o herói espectador, testemunha do bombardeamento que destruiu sua casa e sua normalidade; a segunda, o herói trabalhador, aparentemente adaptado na nova pátria; a terceira, o vagabundo apaixonado, quando, vítima de discriminação, racismo, desajuste social, perde o prumo de sua vida, desatina, deborda em extravagâncias, “enlouquece”; a quarta, quando um rico empresário consegue captar-lhe a confiança e o ajuda a recomeçar a vida, entrosando-se na sociedade. No romance, o que prevalece é a resistência face aos desmandos da colonização, sempre presente na lembrança das pessoas.

O livro é rico em dramáticos e surpreendentes acontecimentos que giram em torno da situação diaspórica desse imigrante Finhani, metonímia para a grande maioria de seus semelhantes, desajustado em terras estrangeiras, escapando da realidade com estranhas atitudes e comportamentos, incapaz de administrar as vicissitudes da vida, ao ponto de ter problemas psíquicos, incapaz de sobreviver numa sociedade autocentrada e pouco solidária, frustradas suas várias tentativas de integração. No fundo, é um mundo do colonizador que ainda prevalece e toda a trama deságua na resistência à dominação, busca de sua identidade esfacelada. Mas, atendendo ao chamamento pedagógico das narrativas africanas, um mero conhecido consegue enfim tirar Finhani da aparente loucura ou fixação, mostrando-lhe confiança suficiente para recuperá-lo social e psiquicamente. Um romance intencionalmente áspero e controverso, impregnado de indignação e de impaciência pelo desbarato social e econômico em que o país está mergulhado, em permanente confrontação com as consequências do passado colonial que na diáspora (mas não só) perdura na mentalidade e nas atitudes das pessoas.

Luis Alberto do Rosário

N'tchanga, a protagonista do romance de Luis Alberto do Rosário, é igualmente uma vítima da desigualdade social. Ao esboçar as diferentes fases da longa vida da bidera N'tchanga, Luis Alberto do Rosário torna a mulher, a mulher guineense, como centro da trama romanesca. E esse aspecto já empresta ao romance um bônus positivo. O autor situa o ambiente inicialmente numa feira livre e dá voz a várias outras vendedoras, retratando os diferentes tipos de personalidade.

Na Guiné-Bissau, a bideira é uma das figuras típicas das feiras livres ou lumos (denominação dada aos maiores mercados ao ar livre na Guiné-Bissau). Se nas cidades a presença de supermercados ou de mercados faz hoje parte da paisagem urbana, as vendedoras da economia informal continuam a ser a maioria. Representam uma contribuição decisiva para a atenuação da pobreza e dos conflitos daí advindos. O sociólogo guineense Samba Tenem Camará chama a atenção para o fato que a economia informal, nas últimas décadas, tem tido um papel cada vez mais importante. Depois da liberalização da política económica, a maior parcela das famílias guineenses passou a praticar actividade comercial informal (CAMARÁ, 2020, p. 5). E um desses campos de atividade são justamente essas feiras tradicionais que tiveram uma proliferação muito rápida no país. Trata-se de um universo caracterizado pela diversidade e pela complexidade de relações comerciais e sociais, à escala local, regional, nacional. As badeiras, pela atividade económica informal que exercem, longe dos espartilhos ditados pelas regras do Estado, garantem ou possibilitam com seu ganha-pão o acesso a bens e serviços, além da função social, porque com elas se promovem a mestiçagem, a partilha de um pequeno espaço por diferentes etnias ou nacionalidades, e são incentivadas práticas de solidariedade e colaboração. Pertencendo a etnias e culturas diversas, essas mulheres exercem mesmo uma função social, contribuindo para a sociabilidade local (CAMARÁ, 2010, p. 5).

Além de fazer os leitores acompanharem os altos e baixos da existência da “mulher grande” N'tchanga, o narrador encarrega sua personagem, vítima de muitas das arbitrariedades praticadas naqueles primeiros anos pós-independência, de criticar, cheia de ressentimento, a governança e o mau empenho do glorioso partido no poder, o PAIGC. Razões para isso não faltam à protagonista. Luis Alberto Rosário dedica um espaço alargado para caracterizar o ambiente em que N'tchanga cresceu, focalizando os desaires passados pelos seus pais: a mãe, Nha Kafuti, esposa exemplar, vendedora de doces e pastéis caseiros de grande aceitação, trabalhadeira, de boa índole e muito estimada, casada com João Miguel que, com o passar do tempo, entregou-se completamente à bebida, desarticulando a família e se perdendo pelo vício, ridicularizado pelas crianças que o chamavam Djon Blama, isto é, João de Bolama, sua terra natal. N'tchanga é um exemplo entre muitas. O ambiente descrito pelo autor corresponde à realidade daquele microuniverso, um modesto conjunto urbano de um punhado de mulheres de condição social humilde, de origem popular.

Colocar um ser sobranceiro, excluído, marginalizado no centro do enredo novelístico é manifestar uma opção; uma tomada de posição estética, mas também uma escolha política, uma vez que, como essa valente N'tchanga, como o ex-guerrilheiro Bemp Brimpã, aliás Bem Pé de Ferro, em *Os testemunhos de mberá*, como Finhani, está-se diante de

mais uma vítima das discrepâncias sociais e da incapacidade dos dirigentes — um aspecto eminentemente político, pois leva a que sejam refletidas e discutidas as relações sociais que instituem a cidadania, estando o narrador sempre em posição dialética, confrontando-se com a alteridade. É uma opção política, pois a luta por valores de dignidade humana e seu reconhecimento sempre foi uma luta cívica e os escritores dos espaços colonizados mostram-se muito sensíveis a essas questões.

Tanto o romance de Emílio Lima como o de Luis Alberto do Rosário são também acessíveis via internet, comercializados, de fácil acesso nas mídias sociais.

Huco Monteiro

É cada vez mais frequente a publicação de poemas na língua guineense, a maioria das vezes constituindo um capítulo ou uma parte distinta nos livros de poesia. Já assim foi na segunda antologia poética do país, *Momentos primeiros da construção*, de 1978, com um *Espaço crioulo* com trinta e cinco poemas na língua guineense, a segunda e a mais extensa dessa coletânea. O primeiro dos oito volumes da coleção Série Literária é o *Barkafon di poesia na kriol* (1996), com treze autores e um conjunto de noventa e nove poemas, somente no crioulo guineense, organizado por Moema Parente Augel e publicado pelo INEP, o Instituto de Estudos e Pesquisas em Bissau.

Odete Semedo, na mesma série, numa verdadeira inovação, publicou um livro bilingue, *Entre o ser e o amar* (1996), com quase todos os poemas em português e em guineense. Nelson Medina é autor de *Sol na mansi* (2002) e, no mesmo espírito de militância, autor também de *Kumbu di Mel* (2015). Tony Tcheka tem em todos os seus livros de poemas, títulos e versos na sua língua materna, como em *Desesperança no chão de medo e dor* (2015); ali, a quarta das cinco partes, *Kriol i ami* (Crioulo sou eu), está na língua guineense. Grande número de outros autores fazem o mesmo. Merece, a meu ver, especial destaque a obra de Huco Monteiro, com três livros inteiramente na língua guineense: *Tanamu Fenhi na Republika di Kafumban* (março 2013), em português, agradecendo a Odete Semedo as traduções e as explicações: "O eclodir de infortúnios na república do medo; *Kunfentu na Bankulê. Kantigas di speransa* (maio 2013), Um tempo ameno em Bankulê. Cantigas de esperança; e *Kerensa pertan Pitu. Maradura di Kerensas Mbombó*, A benquerença aperta-me o peito. Laço de um querer inocente; ou: O amor aperta-me o coração (2015).

Desejo aqui, porém, deter-me na mais recente publicação de Huco Monteiro, *Sonhos e Trajectórias: Memórias com campeões di nha mininesa*. Bissau: Edições Universidade Colinas de Boé, 2018.

No ano de 2018 Huco Monteiro apresentou ao público uma instigante obra, desta vez em português: *Sonhos e Trajectórias: Memórias com campeões di nha mininesa*, com o selo das Edições Universidade Colinas de Boé, com 400 páginas, de grande valor documental e literário. Partindo do seu lugar de fala, a cidade de Bissau, ao lado de suas lembranças pessoais e familiares, da pintura de quadros de seu ambiente social, urbano e densamente multiétnico, com uma extensa rede de parentesco, o livro traz informações sobre aspectos culturais e etnográficos das etnias locais, incluindo compartilhamentos

e fricções naturais naquela diversidade, elementos políticos e históricos que enquadram o conjunto da narrativa.

João José Silva Monteiro nasceu em 1959 em Bissau. É filho de uma família extensa; sua mãe era guineense e seu pai foi um comerciante libanês. Foi a época do “Estatuto do Indigenato” que hierarquizava a população em fatias sociais, brancos e negros, burmedjos (caboverdianos), civilizados, indígenas. Criado em um ambiente urbano, alimentado por experiências e amizades multiculturais, sua infância e adolescência ocorreram sob os eflúvios da política da Guiné Melhor, fruto da estratégia do novo dirigente da Colônia, o general português Antônio Sebastião Ribeiro de Spínola, que, desde sua chegada em 1968, promoveu significativas inovações, levadas a efeito orientando-se por essa nova política colonial.

Huco Monteiro teve sua formação acadêmica na França: Estudos Sociais em Dijon e pós-graduação em Paris. Participou ativamente na política de seu país, com ênfase no setor da educação, representando muitas vezes a Guiné-Bissau no estrangeiro. Juntamente com Fafali Koudawo, fundou a primeira universidade particular em Bissau, a Universidade Colinas de Boé (2013), da qual ele é reitor. Como poeta, escreve somente na língua guineense; está presente com dez poemas na coletânea *Kebur* (1996). Depois de ser conhecido por seus poemas esparsamente publicados em antologias, durante o conflito de 1998-1999, pela via eletrônica, enviou a amigos textos de angústia e de pungente beleza, um dos quais publiquei (Sinais de paz) e largamente comentei em *O Desafio do Escumbro* (2007).

Não tive acesso ainda a *Sonhos e Trajectórias: Memórias com campeões di nha mininesa*, publicado em Bissau e de difícil distribuição. Agradeço ao professor Ricardino Teixeira a excelente resenha que fez sobre essa obra e da qual me estou valendo, aqui trazendo apenas algumas poucas pinceladas do farto conteúdo desse minucioso trabalho de recordação e recuperação da memória de uma época vital para a história da Guiné-Bissau, desde as lutas para a independência até os dias atuais, abarcando assim um espaço de mais de meio século, envolvendo esse largo contexto em projeções confiantemente promissoras para o futuro. Entre os muitos aspectos pouco ou nada abordados na literatura guineense, Huco Monteiro descreve as complexas estruturas familiares de diferentes etnias, ajudando a compreender o significado e a importância das linhagens, das *djorsons*, dos *gans*, sistemas hoje em grande parte esmaecidos, mas ainda presentes nas estruturas sociais.

O autor ressalta a presença e as ações dos comerciantes árabes e libaneses, oriundos, como seu pai, dos países circundantes, ao lado da presença dos europeus, toda uma “torre de babel” forjando diferentes facetas na formação da sociedade guineense. Como assinalou o resenhista, fazem parte, por exemplo, de suas marcantes lembranças as tensões internas entre a elite guineense e a cabo-verdiana, inclusive dentro do Partido Africano para a Independência da Guiné e Cabo Verde (PAIGC), mas em especial entre os *fidjus di tchon* (filhos da terra), tanto na Guiné colonial como nos tempos pós-coloniais, indelévels vivências da infância e adolescência, culminadas pela admiração pelos campeões de sua juventude (aqueles que sonharam ou lutaram pela independência), com os quais passou momentos difíceis e alegres em Bissau (TEIXEIRA). Mesmo sem ter tido esse livro nas mãos, sinto-o, pressinto-o como um livro indispensável, um tesouro para a história e uma bússola para a identidade da nação, livro que considero escrito com a mente lúcida e bem informada do cientista político e social, mas igualmente com as lágrimas e risos

e o coração do seu incondicional amor pelo chão da Guiné, da sua Bissau, do bairro Pilum da sua *mininesa*.

Sempre amparada em Ricardino Teixeira, informo que no campo político, Huco Monteiro assumiu vários cargos públicos. Foi ministro da Educação e dos Negócios Estrangeiros na década de 1990, operando no contexto do surgimento de novas forças políticas de oposição ao regime de partido único, acompanhando como protagonista a realização das primeiras eleições multipartidárias de 1994 em diante. Em 2013, foi membro fundador da Associação de Escritores da Guiné-Bissau (AEGUI), que teve primeiramente Abdulai Sila como presidente, Tony Tcheka na vice-presidência, Maria Odete Costa Semedo como secretária-geral, com a participação de Agnelo Regalla, Adriano Atchutchi Ferreira, Conduto de Pina, Félix Sigá, Fernando Perdigão, Carlos Lopes, Tomás Paquete.

Huco Monteiro continua estreitamente ligado à Universidade Colinas de Boé, como reitor, na agilização e no aperfeiçoamento desse centro de formação.

Como Ricardino Teixeira informa, o autor de “Sonhos e Trajectórias: Memórias com campeões di nha mininesa”, de acordo com o título do livro, insiste que não pretendeu fazer um livro de história, mas apenas desenhou mapas e trajetos, desnudou sonhos, ousando voar alto em suas propostas, e, corajosamente, reconhecendo os erros, falhas e omissões de sua geração. Deixou claro, logo no início de sua obra, que “sonhos e trajetórias” não vão fazer de sua narração um livro de História, nem um trabalho científico” sobre a Guiné-Bissau.

Em meio a esta narrativa, abarcando um largo tempo, em meio a tantos impactos, a tantos acontecimentos pessoais, políticos, históricos, fica-me a impressão que o período imediatamente antes e após a independência tenha sido o ponto alto da vivência de Huco Monteiro e de sua geração. Era o momento de *djunta-mon para kanbansa* (juntar as mãos, unirem-se para a reconstrução nacional). O desenrolar dos acontecimentos, os erros humanos, a ambição, o despreparo, e sem dúvida a mão impiedosa do imperialismo teceram e tecem um enredado corrosivo mas, apesar de tudo, não desestimulante. Continua bem vivo seu sonho da Guiné da conciliação, da harmonia, da amizade, do *djuntamon*. A Guiné das mandjuandades, dos *djumbais* de convivência e não de concorrência, sem violência, sem rancor, na certeza de que “si no ka nkadja nô na tchiga”.

Eliseu Banori

Interessa-me comentar ainda a atividade literária de Eliseu Banori, pseudônimo de Eliseu José Pereira Ié. Dos sete livros até o momento publicados, e com vários outros projetos em andamento, incansável, Eliseu procura meios de financiamento para seus livros, desdobra-se em atividades de autopromoção e contactos com escritores e editoras, tem um vasto círculo de amigos e admiradores, sabendo usar com habilidade seus contactos para dar a conhecer seus trabalhos, ao mesmo tempo em que se engaja contra o racismo e preconceitos. Em entrevista a “Farol das Palavras”, blog da publicista Amanda Lopes, Banori tece considerações sobre seu trabalho⁴:

4 Disponível em: <https://faroldaspalavras.com/publicações/entrevista-com-o-escritor-guineense-eliseu-banori/>. Acesso em: 4 maio 2021.

Na última década, eu escrevi 12 livros, entre os quais: *Em Busca do Espaço Verde* (poesia, publicado); *O vento ainda sopra* (poesia, publicado), *Memórias fascinantes: relatos que traduzem o silêncio* (ensaio, publicado); *As almas em agonia* (Romance, publicado), *Cantar do Galo* (contos; publicado); *O rei imbatível: Caminhos árduos de Juju* (Biografia do músico Justino Delgado, publicado), *A história que a minha mãe não me contou e outras histórias da Guiné-Bissau* (Contos infanto-juvenis, publicado), *Numa manhã de junho* (romance), *Ruído do Silêncio* (poesia), *A cor é por dentro* (contos), *Pequena longa viagem da literatura guineense* (pesquisa de dissertação de mestrado), *Papá Negado: Uma fonte de inspiração* (Biografia de Negado de Netos de Bandim).

O terceiro livro de Eliseu Banori tem como título *Memórias fascinantes: relatos que traduzem o silêncio* (2014). Com fundo autobiográfico, é a narrativa da experiência do autor como estudante estrangeiro no Brasil. Suas primeiras impressões, sua solidão, as dificuldades de adaptação e o esforço em compreender e adoptar o novo meio ambiente, tão próximo e ao mesmo tempo tão diferente do seu país de origem. Retrata a discriminação vivenciada enquanto negro, enquanto estrangeiro, enquanto desprovido de meios financeiros para fazer frente ao dia a dia da grande cidade maravilhosa. A experiência da migração é ampliada pela observação das experiências de colegas e complementada por reflexões sobre a situação do negro brasileiro, também discriminado e inferiorizado, nesse Brasil mestiço com tantas diferenças sociais.

As almas em agonia foi publicado no Rio de Janeiro, em 2015, pela editora POC, com uma temática muito oportuna, um conflito de identidade: o menino, depois rapaz, negro, africano, que rejeita suas raízes, deseja parecer-se com os brancos, sonha em emigrar para Portugal. Trata-se de seu quarto livro e primeiro romance e gira em torno das insatisfações de um jovem cujo nome é Preto João Ferreira que não se conformava em ter nascido naquele país, pois tudo nele, seu aspecto físico, as roupas que usava, seu modo de pensar, de andar e de falar, até seu sobrenome, tudo indicava que ele era “do branco”. Por isso, não se conformava em viver naquela terra infeliz. Detestava tudo o que o rodeava, lamentava o desinteresse dos governantes, lamuriava-se porque os salários eram pequenos e nem sempre pagos, enfim, sonhava em conseguir o visto para ir embora e nunca mais voltar.

O romance foi prefaciado por Érica Bispo, estudiosa que se vem dedicando empenhadamente ao estudo da literatura guineense, e ela assim esboça o ambiente em que o protagonista vivia e que lhe causava tanta insatisfação:

A vida no quinto país mais pobre do mundo não é fácil, e Preto João Ferreira, protagonista do romance, nos mostra isso. A falta de luz nas ruas, os problemas de saneamento básico, a constante corrupção dos políticos do país e a instituição do *suku di bas* em quase todas as instâncias se apresentam como empecilho para a trajetória de Preto e de tantos outros jovens guineenses.

Depois de várias tentativas infrutíferas, depois de anos de espera, sonhando com uma bolsa de estudos, conseguiu afinal o que tão ardentemente desejou. Em Portugal, vivendo sem documentos válidos, sem ter emprego fixo, sofrendo a saudade da sua terra,

não se adaptou, resolveu regressar a Bissau. Na Guiné-Bissau, a decepção foi enorme, pois nada havia mudado, ao contrário, a situação de pobreza, a desorganização, a corrupção, o desgoverno eram tão sérios que Preto João acabou morrendo de desgosto, depois de sofrer um inesperado acidente. A história atrai o interesse dos leitores, o tema é oportuno e original.

Eliseu encontrou mais uma vez uma editora que aceitou um manuscrito seu, uma coletânea de 16 contos sob o título *Cantar do Galo* (Gramma, 2017), seu quinto livro, e logo depois aparece na cena literária com *A história que minha mãe não me contou e outras histórias da Guiné-Bissau*. Edição Nandyara, 2020. Trata-se de „um livro de contos, histórias da minha terra, preservando, assim, a memória coletiva“, informa o autor, atualmente com 34 anos, tendo alcançado uma grande popularidade e aceitação. Originalmente o livro estava dividido em duas partes que se completavam, segundo seu lugar de fala: *Estórias de lá*, acontecidas do outro lado do Oceano, na Guiné-Bissau, registrando a riqueza da oralidade através das lembranças do que ouvia de seu avô; a segunda parte são vivências focadas com seu olhar de forasteiro, estranhezas e sofrimentos na cidade grande, as *Estórias de cá*, ficcionadas em terras brasileiras, provavelmente no Rio de Janeiro. Inexplicavelmente, porém, no bonito volume publicado, com belas ilustrações, a segunda secção não foi incluída.

O autor assim se expressou sobre este livro:

[...] é um livro de contos infanto-juvenis. Cresci ouvindo histórias. Ainda em Catió já contava histórias que o meu avô Arnaldo contava ao redor da fogueira. O presente livro é resgate dessas memórias e de histórias que eu ouvia contar. Outras foram criadas por mim mesmo! A história que a minha mãe não me contou e outras histórias da Guiné-Bissau é um livro de denúncia social, sobretudo, de um mundo esquecido e abandonado, no qual as mulheres e crianças são vítimas. O livro está cheio de lágrimas... Cada conto nos apresenta personagens em busca de um mundo melhor — um mundo cheio de conflitos e pobreza que os atormentam. Por outro lado, em cada história desse livro, percebe-se a grande vontade de viver dos personagens — mostrando, de fato, que a esperança é a última que morre numa sociedade onde almas vivem em agonia⁵.

Um falante da língua guineense reconhece facilmente o que está por traz do que se consideraria “erros gramaticais” do texto em análise, e que são, em grande parte, simplesmente decalques da língua guineense cuja sintaxe, entre outras diferenças, afasta-se bastante da portuguesa. Reconhece-se que a redação é influenciada fortemente por essa língua predominantemente oral. Do ponto de vista da gramática normativa, tomando como bússola a norma padrão, “cult”, a escrita de Eliseu Banori pode provocar estranheza. Eliseu não costuma obedecer ao ideário conservador, autoritário e elitista da norma padrão idealizada e imposta por uma tradição cultural dominante que não leva em conta a diversidade das variantes linguísticas e dialetais de nosso idioma. O autor, filho e fruto da oralidade, nem sempre consegue desenvolver suas boas ideias numa redação fluente.

5 A apresentação detalhada dos livros de Eliseu Banori encontra-se disponível nos sites de Amanda Lopes, em dois Instagrams: [instagrams@faroldaspalavras](#) e [@eusouamandalopes](#).

Considero, entretanto, com o maior respeito e mesmo admiração pela sua tenacidade e por suas reais qualidades como escritor, que este e os demais livros de Eliseu Banori sejam uma contribuição válida e mesmo necessária para a literatura. Se é um fato que não esteja inteiramente adaptado à nossa língua escrita que não é a sua de origem, está inteiramente à vontade no contexto linguístico do seu grupo social.

Novos nomes femininos do século XXI

O nome de Odete da Costa Semedo continua a ser o mais estudado e a mais conhecida entre as escritoras guineenses. Figuras femininas muito atuantes na política e já no tempo das guerrilhas têm merecido a atenção da pesquisadora. Em 2016 Odete Semedo organizou e publicou dentro da planejada série *Palavras de mulher* o primeiro volume da autoria de Carmen Pereira, *Meus três amores*, com depoimentos e diários, memórias do seu tempo ao lado de Amílcar Cabral e depois atuando no governo várias vezes como ministra.

Tratarei em seguida de algumas autoras que se têm distinguido e mesmo surpreendido com a escolha de seus temas e a maneira inovadora de conduzi-los.

Saliatu da Costa

Outro nome feminino que vem se destacando no panorama literário guineense é Saliatu da Costa que nasceu em 1977 em Bissau onde passou a infância e a adolescência. Desde cedo mostrava interesse por livros e por poesia e com apenas 17 anos estagiou no jornal Correio de Bissau e na rádio Bombolom, seguindo mais tarde o caminho do jornalismo. Estreou como escritora em 2008, em Bissau, com *Bendita loucura*, coletânea de 69 poemas, dos quais 14 na língua guineense, numa tiragem de 150 exemplares, sob o selo da Editora Escolar com um excelente prefácio de Miguel de Barros. O título do volume, *Bendita loucura*, já aponta para a originalidade da obra. O paradoxo faz entrever que não se trata de uma voz nem tímida nem acomodada, uma voz que anuncia de antemão não reçar a exceção, bendizendo mesmo a transgressão. Contra a afasia a que tantas vezes as suas iguais são relegadas, Saliatu levanta sua fala em alto e bom tom. Retoma em 2011 seu estado de alerta e de rebeldia contra o status quo quando publica, em edição independente, *Entre a roseira e a pólvora, o capim!*, seu segundo livro cuja simbologia do título é polivalente: a roseira festejando a vida, a esperança, ameaçadas e mesmo aniquiladas pelas conturbações da guerra, do desbarato social e moral, conotadas pela pólvora. Apresenta uma poesia militante de vinculação social, sem faltarem manifestações pessimistas, de decepção e de indignação, por estar seu país num estado de lamentável desorganização social e política. Saliatu da Costa nos oferece ainda versos que celebram a maternidade, a infância, a ermondadi, a natureza, outros que festejam a paz e a esperança. Observa-se que quase sempre a postura do eu enunciador é confessional, os poemas se apresentam na primeira pessoa, impulsionando versos que celebram o corpo, a sexualidade, o erotismo, veios de inspiração poética importantes de serem postos em relevo porque figuram mais raramente na lírica guineense, pouco afeita à expressão de

sentimentos amorosos. O título do livro inaugural de Saliatu da Costa parece insinuar aos leitores a confissão de “loucuras” inconfessáveis, levando o eu enunciador a conquistar novos espaços, transgressores, liberados, e a poeta expande-se sem constrangimento, expondo livre e abertamente o corpo que se materializa, se decoloniza, ostentando desejos, tensão erótica e paixão, num diálogo com o amante em que o eu lírico se apresenta como objeto do prazer, com a liberdade de externar o que tanto anseia, como no poema Prazer: Despe-me/ sê breve/ [...] dá o melhor do teu veneno/ transmutando o meu desejo num alvoroço./ [...] afaga a minha pele/ melhor que o vento impertinente. [...] beija os meus lábios, os meus seios/ mais, mais e mais... / repete que me amas.

João Adalberto Campato, analista literário brasileiro, dedica dez páginas comentando o primeiro livro de Saliatu da Costa (*Bendita loucura*, 2008). Ali encontra “algumas peças poéticas dignas de exame” (CAMPATO, 2012, p. 257) e considera a poetisa “a representante mais talentosa da geração de 2000 da poesia guineense de língua portuguesa” (CAMPATO, 2012, p. 266). Refere-se com aprovação ao “olhar marcadamente feminino, bem como à presença de lirismo social que se exerce sob diferentes registros estilísticos” (CAMPATO, 2012, p. 258).

Não posso deixar de lamentar e de chamar atenção para o fato de uma autora tão talentosa, merecedora de ser comentada e estudada por analistas literários, tenha conseguido publicar somente por esforço próprio e em exíguas edições artesanais, uma com 150 e a outra com apenas 500 exemplares.

Né Vaz

O primeiro romance de uma mulher guineense neste segundo milênio: *Pérola roubada*, de Né Vaz, pseudônimo de Vanessa Margarida Buté Vaz, veio à estampa em 2018. Transcrevo uma adaptação da sinopse enviada pela editora Chiado.

Pérola Roubada é um romance que desvela facetas talvez chocantes ou constrangedoras da vida de uma jovem mulher de 27 anos que, num relato em primeira pessoa, relembra e reconstrói, em um longo monólogo, de forma livre e ousada, o que foi a sua existência. Um texto dramático e cativante que quebra alguns tabus, em 286 páginas e 49 episódios, carregados de mistério e surpresa.

Foi publicado em Portugal, festivamente lançado também em Bissau, por iniciativa da AEGUI e da Editora Corubal. Trata-se de um excelente romance, escrito na primeira pessoa. Né Vaz, pseudônimo ou “nome de casa” de Vanessa Margarida Buté Vaz, é a primeira voz feminina a se aventurar nesse gênero literário, publicado em Lisboa, em 2018. A protagonista Natasha é a narradora e principal personagem. Escrevendo na primeira pessoa, confia a seu diário sua vida íntima de mulher que conheceu uma primeira infância feliz mas, muito cedo, ficando aos cuidados de parentes, foi abusada sexualmente por um tio. Adulta, circunstâncias adversas a levaram a deixar os estudos, prostituir-se e cair cada vez mais na escala social. Natasha narra sua vida como prostituta, seus muitos amantes e clientes, vê-se mais tarde dependente de drogas e envolvida no tráfico internacional. Expõe cruamente sua decadência moral, conseguindo finalmente refazer-se, graças a um relacionamento afetivo que a salvou da degradação. Um romance corajoso e cativante,

um texto dramático, rompendo tabus e preconceitos, surpreendente, até então único na literatura do país.

Cinco anos depois de *Pérola roubada*, Né Vaz acaba de lançar em Bissau, numa concorrida festa literária, outro romance, *Conversas íntimas*. A trama se desenrola em trocas de ideias e confissões íntimas entre três amigas, Brinsan, Graciela e Íris. Jovens ligadas por amizade, porém muito diferentes uma das outras. Três mulheres, três dilemas, três vidas Sem rodeios nem meias palavras, comentam suas vivências sexuais, trocam impressões e sensações, numa crueza e desembaraço inusitados para leitoras e leitores guineenses. Coube a Odete Semedo apresentar a obra e como “Mais velha” teceu considerações a respeito do papel que exercem o/a narrador, a narrada, o público em geral. O romance tem 33 capítulos, 215 páginas, foi publicado pela editora Nimba e apresentado em Bissau, no dia 4 de junho de 2022. Não me foi possível obter um exemplar e as informações que estou passando foram-me dadas por Odete Semedo e Miguel de Barros aos quais muito agradeço.

Teresa Schwarz

Minha vida com José Carlos Schwarz, Silêncio entre duas notas. Não se trata de uma simples biografia. É uma narrativa confessional da autoria da viúva do grande músico guineense que é aí retratado pelos olhos e pela pena de Teresa, a Noutcha presente em suas canções. São recordações, as “*memórias de minha vida com Zé Carlos*”, transportadas para a escrita, reunidas pela esposa, Maria Teresa Schwarz, hoje Maria Teresa Loff Fernandes. Zé Carlos é lembrado como artista, militante, político. Mas o livro enfoca também o dia a dia de um jovem casal apaixonado, reportando-se à infância e à adolescência de cada um, vendo-os na intimidade da família e como pessoas participantes do processo da independência, recuperando os anos de militância contra o regime opressor português, as dificuldades durante o tempo de prisão do marido, o apoio recebido por outros companheiros e amigos, as estratégias de sobrevivência, as dificuldades da e na recém fundada República da Guiné-Bissau. É a história real de dois jovens, de Teresa e Zé Carlos, desde que se conheceram até o trágico desaparecimento do artista em Cuba, aos 26 anos (1977). Como a autora declarou, esse livro era um dever para com os guineenses, principalmente a nova geração, por Zé Carlos ser uma referência para todos ainda hoje.

Helena Neves Abrahamsson

Muito recente é a publicação *Fora di nos. Nhara sikidu — textos poéticos* (2021), da autoria de Helena Neves Abrahamsson, guineense, jurista de formação. São 40 poemas ora intimistas, ora revoltados, ora de cunho social ou de crítica diante da má governança. Leiam-se também versos confessadamente apaixonados em que o eu poético dá vazão a seus sentimentos mais íntimos, numa dicção feminina de muito lirismo, sobretudo nos poemas em língua guineense com os quais compõe a última parte do livro. Os títulos das quatro partes em que o livro foi subdividido, têm, alias, sugestivos títulos bilingues, tanto em português como na língua guineense: 1. Minha casa / Nha Kasa; 2. Meu Eu / Ami ku mi; 3. Devaneios/ Kabesa na Pupan; 4. Na Kriol.

Literatura infantil

Um outro aspecto que desejo trazer aqui é a literatura infantil. Há poucos exemplos desse gênero dentro do espectro da literatura guineense. Já em 1984 o brasileiro Rogério Andrade Barbosa publicou *La-le-li-lo luta. Um professor brasileiro na Guiné-Bissau*, reportando-se às suas experiências como educador em escolas no interior do país⁶. Rogério é dos raros que se ocupa com esse gênero, tendo escrito vários livros infantis com temática guineense.

Em 2003 foi vencedor do Grande Prêmio Gulbenkien de Literatura para Crianças e Jovens o pequeno livro *Comandante Hussi*, baseado numa real história, acontecida durante a guerra de 1998-1999 na Guiné-Bissau. Conta as aventuras do menino Hussi, envolvido na guerra e forçado a abandonar sua casa, a família e, sobretudo, sua bicicleta. Os autores são o jornalista caboverdiano Jorge Araujo, que se tinha deslocado a Guiné-Bissau para cobrir jornalisticamente aquela guerra, em parceria com o ilustrador e jornalista Pedro Sousa Pereira, angolano radicado em Portugal. O livro alcançou sucesso em Portugal, tendo sido mesmo recomendado no programa de Português do 9º ano de escolaridade, destinado a leitura orientada em sala de aula. No Brasil foi lançado em 2006, pela editora paulista 34. Um pequeno glossário esclarece sobre expressões guineenses estranhas ao português.

Em 2009 veio à estampa um encantador livro infantil que, me parece, passou quase despercebido: *Cartas entre Marias. Uma viagem à Guiné-Bissau*. As autoras são a brasileira Maria Izabek Ferraz Ereira Leite e a argentina radcada em Florianópolis, Virginia Maria Yunes, fotógrafa, responsável pelas belíssimas fotografias desse livro singelo e atraente, na base da troca de cartas entre duas amiguinhas (“Marias”), contando uma à outra seu dia a dia no Brasil e na Guiné-Bissau.

Interessante ainda é o projeto *Olhares Cruzados*, iniciativa da arquiteta brasileira Dulce Carion. Foram publicados nessa coleção até agora dez livros, com fotos, desenhos e histórias sobre comunidades africanas em intercâmbio com comunidades no Brasil. Essas trocas se deram com Angola, Moçambique, Cabo Verde, Senegal, República Democrática do Congo, República do Mali, Guiné-Bissau, alargando o diálogo com o Haiti e a Bolívia. “As crianças se apresentam e se fazem compreender por meio das fotos que elas tiram delas mesmas e das comunidades onde vivem”, esclarece Dulce Carrion, coordenadora desse projeto, desenvolvido pela organização não governamental Imagem da Vida. “A ideia é fazer troca cultural com lugares geograficamente distantes com histórias comuns”, complementa. Na edição que aqui nos interessa mais de perto, o projeto estabeleceu diálogos entre a comunidade Alto José do Pinho, em Pernambuco, e as comunidades Bissau-Quelelé e Bissau-Pluba II, na Guiné-Bissau. Estabeleceram trocas ainda com as comunidades de Pinheiro e Uixi, em Beruri na Amazônia e comunidades das ilhas de Bubaque e Canhabaque, no arquipélago dos Bijagós, na Guiné-Bissau. Nesse livro

6 Em 1991 Rogério Barbosa organizou a recolha *No ritmo dos tantans. Antologia poética dos países africanos de língua portuguesa* onde a Guiné-Bissau aparece representada pelo cônego Marcelino de Barros e mais seis poetas contemporâneos: Amílcar Cabral, José Carlos Schwarz, Tony Tcheka, Agnelo Regalla, Tony Davies e Hélder Proença.

consta um belíssimo artigo de Abdulai Sila, o qual também se encontra no seu blogue com o título “O país do Moala Lobhata. Ou a virtuosidade de uma Pátria Amada onde se chora cantando e se canta chorando”.

RAP em Bissau

Desejo me referir aqui no final deste artigo a um aspecto do fazer literário que normalmente não encontra eco nem muitos interessados na “Academia”: o “hip-hop” ou o “rap”, tão populares nas periferias urbanas das grandes cidades. Para tratar disto em relação à Guiné-Bissau, pedirei ajuda a Miguel de Barros, sociólogo, editor da editora Corubal, diretor da organização não governamental (ONG) Tiniguena. Miguel de Barros publicou um artigo com o título “RAP KRIOL(U), o pan-africanismo de Cabral na música de intervenção juvenil na Guiné-Bissau e em Cabo-Verde”.

De acordo com Miguel de Barros, o RAP se desenvolveu na Guiné-Bissau em um momento de crise política (mais uma) e de liderança no seio da governança, alvo de manifestações de desagrado e repúdio, por parte da juventude guineense, dando lugar a uma articulação social expressa no protesto músico verbal, característico do hip hop. O RAP aparece então como veículo da liberdade de expressão e de protesto. Seus autores são ao mesmo tema produtores e produtos desse gênero musical e nos interessa ilustrar com alguns exemplos a importância por eles dada a Amílcar Cabral, empenhando-se para que ele não seja esquecido. Tomarei para isso exemplos tirados do mencionado artigo de Miguel de Barros :

“Cabral morê pa nós i agora povu ka krê lembra-l(Bô e parti mais importanti di nós stória [...] i nu ka ta dal. /Ka bô preocupá ki a kuta continual/ Bô morê na parlamentu ma bô vivê na nós rua”.

“Cabral morreu por nós e agora não querem lembra-se dele/ Tu és a parte mais importante da nossa história/ [...] não te preocupes que a tua luta continual/ Morreste no Parlamento mas vives nas nossas ruas”.

Amílcar aqui não é apenas um ícone, figuração estática dos discursos hegemônicos, mas é recontextualizado com imensa criatividade e arte, como portavoz do protesto coletivo em vista das múltiplas dificuldades e consequentes decepções devidas a atual realidade do país. Por exemplo:

Kriança sta nasi i ka komxi stória di ses eróis/ alguin ki da si vida a liberta si povu si foi/ es ta trokau pa eróis virtuais/ homem aranha, super-homem.

Crianças nascem e não conhecem a história dos seus heróis/ alguém que deu a sua vida para a libertação do seu povo se foi/ trocaram você por heróis virtuais/ homem-aranha. super-homem.

Esses jovens artistas celebram a narrativa pan-africanista e nacionalista de Amílcar Cabral, por exemplo quando ele chama a atenção do risco do branqueamento da memória

coletiva e histórica, dos muitos resultados e consequências de uma nova colonização, isto é, a escravização da mente dos considerados subalternos, assim como a suposta traição, da parte dos antigos “Comandantes”, atuais políticos dirigentes, dos ideais que propulsionaram a luta pela independência, legado de Amílcar Cabral.

Guvernantis karismátikus/ Ku no misti/ Guvernantis problemátikus/ No ka misti,/ Guvernantis psikopátikus, no ka misti./ Figa kanhota bô na mata pubis lentamente/ Ma n toma nota/ Udju ta odja boka kala/ Ma no toma nota.

Governantes carismáticos/ precisamos/ Governantes problemáticos, não precisamos/ Governantes psicopatas, não precisamos [...] Cruz credo estão a matar o povo lentamente./ Mas ando a tomar nota/ Vejo mas calo-me,/ mas andamos a tomar nota,

O RAP guineense é digno de ser conhecido por todos nós. Os textos tratam dos mais variados assuntos, mas escolhi aqui apenas alguns dos que chamam a atenção da necessidade de resgatar Amílcar Cabral enquanto guia do povo e de representá-lo como um mensageiro da verdade.

Conclusão⁷

Muito haveria ainda a registrar. Tenho consciência que meu objetivo, tornar a nova literatura guineense mais conhecida, está ainda longe de ser alcançado. Não pude aqui ocupar-me senão com muito poucos e isso tem várias razões. A dificuldade de obter os livros é muito grande, embora venha crescendo o costume de comprar livros pela internet, ainda não há muitos autores que se servem desse meio para divulgar seus trabalhos. E também os “e-books” estão ficando cada vez mais populares.

Um aspecto positivo e mesmo revelador que mostra que a literatura guineense já vem circulando em latitudes mais amplas é o fato que nas recentes edições tanto do *Dicionário Novo Aurélio Século XXI*, quanto no *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa* é possível encontrar-se o significado de muitos termos do léxico guineense, tais como *baloba, balobeiro, bolanha, mantenha, mistida, passada, pautero, tcholonador, tchur, tabanca*, e muitos outros, exemplificados com textos da literatura contemporânea, principalmente os três romances de Abdulai Sila e os livros de Odete Semedo.

Importa sinalizar que poetas, prosadores, jornalistas na diáspora têm contribuído enormemente para o enriquecimento e o conhecimento da literatura guineense. Com referência à repercussão da literatura da Guiné-Bissau no exterior, retive-me sobretudo em breves e parciais informações, apenas à guisa de exemplo, sobre o que está acontecendo no Brasil. Mas tenho conhecimento que na França há um pequeno núcleo de interessados, sobretudo nos meios acadêmicos, assim como na Inglaterra, na Alemanha, na Holanda, na Itália, na Suécia. Lembremos com particular reverência nomes como o de Patrick Chabal (1951–2014), estudioso das guerras da independência, conhecido sobretudo sobre suas

⁷ Este artigo contém parte de análises que já estiveram em outras publicações minhas, cf. por exemplo: RIBEIRO, M. C.; ROTHWELL, P. (org.). *Heranças pós-coloniais nas literaturas de língua portuguesa*. Lisboa: Afrontamentos, 2020.

pesquisas sobre Amílcar Cabral; e também Michel Laban (1946–2008), estudioso dos países “palopianos” em geral. Abdulai Sila teve seu romance *A última tragédia* traduzido para o francês (*L'ultime tragédie*) e para o inglês (*The Ultimate Tragedy*), para o italiano e recentemente também para o alemão.⁸ Na Alemanha, atualmente, o professor Martin Neumann, da Universidade de Hamburgo, vem publicando seguidamente artigos desse campo de análise, destacando-se um artigo sobre Domingas Samy, um artigo sobre contos guineenses e sobre Abdulai Sila. Nos Estados Unidos há, em torno do professor Russel Hamilton (falecido em 2017), mas não só, estudiosos que analisam obras guineenses.

A literatura contemporânea guineense tem a capacidade de contribuir significativamente para a formação da identidade nacional. Enquanto a Guiné-Bissau é um país que ocupa invariavelmente um dos últimos lugares das estatísticas mundiais tais como as da educação, da economia, da infraestrutura e de outros setores, o setor escolar sofrendo abandono desde muitas décadas, não importando que governantes estejam no poder. Acredito, por exemplo, que a literatura, só com as iniciativas ao redor dos três autores Odete Semedo, Abdulai Sila e Tony Tcheka, acrescentando também a música, muito popular e apreciada internacionalmente, tenham levado o nome de Guiné-Bissau para mais pessoas no mundo inteiro do que tem sido capaz o turismo ou todo o setor de exportação.

Através da literatura e da língua guineense, tão melódica e tão expressiva, real espelho da essência deste povo magnífico, vão sendo expressos o orgulho do pertencimento, o amor à tradição e ao chão guineense, a consciência do progresso, a convicção da igualdade perante a lei e sua aplicação, o dever da justiça, o valor da concorrência por meios pacíficos e muitos outros valores, bens inestimáveis para o processo de formação de uma sociedade nacional coesa, estão presentes, multiformes, clara ou sublinaramente, na produção em prosa, em verso e na música da Guiné-Bissau. A literatura é, sem dúvida, a plataforma necessária para apresentação da “comédie humaine”.

Encerrando, repito aqui as reflexões de Luis Carlos Alves de Melo em sua dissertação de Mestrado:

O narrar de um conflito é antes de mais nada, e sobretudo, resgatar e reviver uma memória. É relembrar aos indivíduos de uma nação as agruras de um passado amargo, intragável e inesquecível, de modo a criar uma marca de resistência que impeça esse passado de se transformar numa ameaça futura. [...] Constatamos que os conflitos descritos literariamente na Guiné-Bissau são significantes para se entender a dinâmica de produção de uma literatura de resistência, assim como para evidenciar o relato da história das guerras, golpes e abalos nacionais, e, no limite, negociar e forjar uma identidade nacional e ressignificar o sentido da nação (MELO, 2017).

Referências

ABRAHAMSSON, H. N. *Fora di nos. Nhara sikidu — textos poéticos*. Lisboa: Nimba, 2021.

8 Cf. *Die letzte Tragödie*, tradução de Rosa Rodrigues e *Zwei Schüsse und ein Lachen*, uma peça de teatro, *Dois tiros e uma gargalhada*, traduzida por Renate Hess.

- ANDRADE, M. P. de; TENREIRO, F. J. Poesia negra de expressão portuguesa. Linda-a-velha. *África — Literatura, arte e cultura*, 1993.
- AUGEL, M. P. *A nova literatura da Guiné-Bissau*. Bissau: Instituto Nacional de Estudos e Pesquisa, 1998. (Colecção Kebur, v. 8).
- AUGEL, M. P. *Kebur. Barkafon di poesia na kriol*. Bissau: Instituto Nacional de Estudos e Pesquisa, 1996. (Colecção Kebur, v. 1).
- AUGEL, M. P. *O desafio do escombros: nação, identidades e pós-colonialismo na literatura da Guiné-Bissau*. Rio de Janeiro: Garamond, 2007.
- BANORI, E. [Elísio José Pereira Có]. *A história que a minha mãe não me contou e outras histórias da Guiné-Bissau*. Belo Horizonte: Nandyara, 2018. (Contos infanto-juvenis, publicado).
- BANORI, E. [Elísio José Pereira Có]. *As almas em agonia*. Rio de Janeiro: PoC, 2015.
- BHABHA, H. *O local da cultura*. Belo Horizonte: UFMG, 1988.
- CAMARÁ, S. T. *Lumo. Estatuto, funcionamento e organização dos Mercados Periódicos na Guiné-Bissau — estudo de caso no lumo de Mafanco*. 2010. Dissertação (Mestre em Estudos Africanos) – ISCTE, Lisboa, 2010.
- CAMPATO JÚNIOR, J. A. *A poesia da Guiné-Bissau: história e crítica*. São Paulo: Arte & Ciência, 2012.
- CÓ, M.-D. S. M. I. *Os testemunhos di mbera*. Bissau: Direcção Geral da Cultura, 2002.
- COSTA, S. da. *Bendita Loucura*. Bissau: Editora Escolar, 2008.
- COSTA, S. da. *Entre a roseira e a pólvora, o capim*. Edição de Saliatu Costa e Manuel de Barros, Prefácio de Manuel de Barros. [S. l.: s. n.], 2011.
- DALCASTAGNÉ, R. *O espaço da dor: o regime de 64 no romance brasileiro*. Brasília: Universidade de Brasília, 1996.
- DUSSEL, E. *Filosofia da Libertação: crítica à ideologia da exclusão*. São Paulo: Paulus, 1995.
- GAGNEBIN, J. M. *Lembrar esquecer escrever*. São Paulo: Editora 34, 2006.
- GINZBURG, J. *Literatura, violência e melancolia*. Campinas: Autores Associados, 2012.
- LIMA, E. T. *Finhani: o vagabundo apaixonado*. Lisboa: Chiado, 2012.

- Mantenhias para quem luta! A nova poesia da Guiné-Bissau*. Bissau: Conselho Nacional de Cultura, 1977; In 8º *Reprint* Bissau: União Nacional de Artistas e Escritores, 1993
- MATA, I. A crítica literária africana e a teoria pós-colonial: um modismo ou uma exigência? *Reconversões*, Editorial Nzila, 2007.
- MELO, L. C. A. de. Manchas de pólvora na roseira e no capim. *Gazeta de Notícias da Guiné-Bissau*, [s. l.], 2012. Disponível em: <https://www.assiscity.com/colunistas/uma-poetisa-chamada-saliatu-da-costa-21160.html>.
- MELO, L. C. A. de. *Poesia em conflito: marcas identitárias na poesia guineense contemporânea de Odete Semedo, Saliatu da Costa e Tony Tcheka*. 2017. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 2017. Disponível em: <http://www.bdt.uerj.br/handle/1/6888>.
- MENDY, P. *Colonialismo português em África: a tradição e a resistência na Guiné-Bissau, 1879–1959*. Bissau: INEP, 1994.
- MONTEIRO, J. J. S. *Sonhos e Trajectórias: memórias com campeões di nha mininesa*. Bissau: Edições Universidade Colinas de Boé, 2018.
- PERDIGÃO, F. *O retorno dos 'Gans'*. Lisboa: Colibri, 2013.
- PEREIRA, C.-M. de A. *Os meus três amores*. Bissau: INEP, 2016. (Coleção Palavras de Mulher, KEBUR 2).
- RIBEIRO, M. C.; SEMEDO, O. da C. (org.). *Literaturas da Guiné-Bissau — cantando os escritos da história*. Porto: Afrontamento, 2011.
- ROSÁRIO, J. A. do. *N'tchanga*. Bissau: Corubal, 2007.
- SANTOS, I. M. M. dos; RODRIGUES, I. de O. Resistência e utopia: cartografias da diáspora em Finhani, de Emílio Lima. *Contexto*, Vitória, n. 15, 1 sem. 2019.
- SCHWARZ, T. [Maria Teresa Loff Fernandes]. *Minha vida com José Carlos Schwarz: silêncio entre duas notas*. Lisboa: Nimba, 2019.
- SELIGMANN-SILVA, M. Reflexões sobre a memória, a história e o esquecimento. In: SELIGMANN-SILVA, M. (org.). *História, Memória, Literatura: o testemunho na era das catástrofes*. Campinas: Unicamp, 2003. p. 59-89.
- SILA, A. *Dois tiros e uma gargalhada (teatro)*. Bissau: Kusimon, 2013.
- SILA, A. *Memórias SOMânticas (romance)*. Bissau: Kusimon, 2016.

SILA, A. *Kangalutas (teatro)*. Bissau: Kusimon, 2018.

TCHEKA, T. *Os media na Guiné-Bissau*. Bissau: Corubal, 2015.

TCHEKA, T. [Antonio Soares Lopes Jr.]. *Quando os cravos vermelhos cruzaram o Geba*. Lisboa: Editorial Novembro, 2020.

TCHEKA, T. [António Soares Lopes. Jr.]. *Desesperança no chão de medo e dor*. Bissau: Corubal, 2015.

TEIXEIRA, R. J. D. João José Silva Monteiro: Uma retrospectiva reveladora. *Tensões Mundiais*, Fortaleza, v. 17, n. 34, p. 239-252, 2021.

TEIXEIRA, R. J. D. Movimento social africano de Fidjus Dibidera de Guiné-Bissau em espaços universitários. *Tensões Mundiais*, Fortaleza, v. 16, n. 32, p. 91-104, 2020.

VAZ, N. [Vanessa Margarida Buté Vaz]. *Conversas íntimas*. Lisboa: Nimba, 2022.

VAZ, N. [Vanessa Margarida Buté Vaz]. *Pérola roubada*. Lisboa: Chiado, 2018.

Editora CRV - Proibida a impressão e/ou comercialização

Desassossegos & Acalantos: os microcontos de Vera Duarte

Norma Sueli Rosa Lima
UERJ

Editora CRV - Proibida a impressão e/ou comercialização

Vera Duarte é um dos principais nomes da literatura contemporânea de Cabo Verde, com extensa e variada obra publicada nos campos da poesia, do romance, do conto e da crônica, desde os anos 1990. *Desassossegos & acalantos* inaugura, nas ilhas, a narrativa no formato do microconto em livro produzido e lançado no contexto da pandemia da covid-19, com cinquenta e cinco narrativas curtas, que retratam fatos envolvendo personagens comuns, personalidades conhecidas e fatos históricos de variados espaços geográficos — Brasil, Cabo Verde, Senegal, Angola, Moçambique, Líbia, EUA, entre outros — e lugares imaginários, como Pasárgada, do famoso e festejado (também na África de língua portuguesa) poema de Manuel Bandeira “Vou-me embora pra Pasárgada”.

Narrativas desassossegadas que denunciam o racismo contra George Floyd, o assassinato de Marielle Franco, a luta pela sobrevivência em várias partes do mundo, os dramas vividos pelos refugiados ou por aqueles e aquelas postos à margem dos cenários da globalização. O acalanto possível em tempos de tantas mortes causadas não apenas pela pandemia, mas pela violência do racismo, da misoginia e por inúmeras outras narradas pela autora, é dar-lhes visibilidade ética e voz, através dos microcontos, verdadeiras sínteses da efabulação e de variadas experiências, como Achille Mbembe, em *Sair da grande noite*: ensaio sobre a África descolonizada (2019), definiu :

O discurso africano pós-colonial surge então de um “fora-do-mundo”, dessa zona sombria e opaca que define o não-eu analisado por Hegel em sua *Razão na história*. Ele surge da obscuridade, das profundezas do porão onde a humanidade negra foi previamente confinada no discurso ocidental. Na história do pensamento africano, a literatura, a música e a religião constituem respostas a essa exclusão, à negação e à recusa através das quais a África nasce para o mundo (p. 82).

Apesar de as narrativas curtas não serem novidade na literatura, existindo pelo menos desde a modernidade do século XIX, o que atualmente se designa como microconto é gênero criado ou revifado na era tecnológica, na qual as formas comunicativas de expressão ocorrem através de textos mais curtos. Além disso, o contexto específico em que essa obra foi escrita e publicada remete à urgência de assombrosos tempos de adoecimentos e mortes causados pela pandemia do Corona vírus quando a literatura resiste em estratégias que se atualizam a partir de novas demandas. Se Zygmunt Bauman, em *Modernidade líquida* (2021), assinalou o fato de a sociedade capitalista privilegiar os seres enquanto consumidores e não como produtores, Vera, ao produzir a sua escritura de resistência, evidencia cenas desassossegadas de uma sociedade moderna em dificuldades de conviver com a diferença devido, inclusive, à fluidez dos laços sociais, como sinalizou

Bauman: “quanto mais eficazes a tendência à homogeneidade e o esforço para eliminar a diferença, tanto mais difícil sentir-se à vontade em presença de estranhos, tanto mais ameaçadora a diferença e tanto mais intensa a ansiedade que ela gera” (2021, p. 135).

A estreia do conto em Cabo Verde aconteceu no primeiro número da revista *Clareza* (1936) com o excerto “Bibia”, do romance *Chiquinho*, de Baltasar Lopes, que seria lançado em 1947 assumindo, depois, com Orlanda Amarílis, em *Cais-do-Sodré te Salamansa* (1974), definitivamente a literatura no formato do conto escrita por mulheres no contexto pós-colonial. Antes de Orlanda, Yolanda Morazzo nos anos 1950 escrevera poesias, produção dispersa que se estenderia até 2004, sendo reunida em única obra lançada em 2006. Tanto Yolanda quanto Orlanda se debruçaram sobre a experiência da emigração e os desconfortos da recepção dos “estrangeiros”, atmosfera aflitiva percebida por Toni Morisson em *A fonte da autoestima: ensaios, discursos e reflexões* (2020, p. 21): “Escritores africanos e afro-americanos não estão sozinhos no embate com esses problemas, mas têm uma longa e singular história de confronto com eles. Uma longa história sobre não se sentir em casa na própria terra, vivendo em exílio no lugar ao qual pertencem”.

Publicações posteriores nos anos 1990 de outras autoras como Ivone Aída, Dina Salústio e Fátima Bettencourt deram sequência ao trabalho da escrita de contos que tematizaram cenas principalmente relacionadas à hermenêutica do cotidiano feminino, como compreendeu Michel de Certeau em *A invenção do cotidiano: artes de fazer* (2011), mas em narrativas nas quais também observavam trânsitos das personagens entre os espaços privado e público. Bell Hooks em *O feminismo é para todo mundo: políticas arrebatadoras* (2018) reivindicou para as rotinas dos afazeres femininos estatuto de trabalho denunciando essa exploração não remunerada, no caso das ilhas africanas, configuradas nos cotidianos que significam caminhar quilômetros para buscar água, recolher lenha para acender o fogão de três pedras, produzir o alimento, cuidar da agricultura e da pecuária, controlar a economia, além de serem as mulheres as que conduzem famílias numerosas.

No que concerne à emigração feminina, a maioria ocorre quando elas assumem a condução das próprias famílias por inúmeras causas, dentre essas a emigração de seus pares ou mesmo o abandono a que estão sujeitas, recorrendo ao comércio informal para complementar a renda familiar ou mesmo para sustento exclusivo. “Rabidantes” é um termo que deriva do crioulo (*rabida bo*) significa as/os que se mexem e são hábeis com a palavra oral, em Cabo Verde designa não somente mulheres, mas também homens (em menor número) que atuam no comércio informal, ocorrendo não só na diáspora, como no arquipélago. Os recursos por elas obtidos são destinados não somente a seus familiares, mas a favor de todos os membros da comunidade, na ideia de família alargada que segundo Marzia Grassi, em *Rabidantes: comércio espontâneo transnacional em Cabo Verde* (2003), desenvolve o fato de o comércio espontâneo transnacional no arquipélago evidenciar o fato de os laços de sangue nem sempre serem os mais importantes para a gestão de solidariedade e da entreatjada, instalando outra prática que propõe nova lógica de transpor a rede familiar para uma outra, social, de ajuda mútua ou de *ajunta mô* (juntar as mãos, na língua cabo-verdiana). Outra motivação de deslocamento é para a formação de quadros intelectuais femininos, porque contrariamente a dados do século XX quando

majoritariamente eram os homens que emigravam das ilhas, atualmente também as mulheres deixam o país, como mostram dados do Censo mais recente, de 2021:

De notar que na categoria população emigrante, nos últimos cinco anos anteriores ao Censo 2021, foram notificados 17.961 indivíduos sendo 9.447 mulheres e 8.514 homens. Ainda, 64,1% desses emigrantes tinham entre 15 e 34 anos e 45,6% entre 15 e 24 anos. Portugal com 61,9% do acolhimento da emigração, Estados Unidos com 17,8% e França com 6,6% figuram no top 3 dos destinos de emigração (COELHO, 2022).

Cabe ressaltar que a despeito de avanços quanto à proteção dos direitos das cabo-verdianas, com a fundação da Organização das Mulheres de Cabo Verde (OMCV) em 27/03/1981 e outras iniciativas como o Plano Nacional para a Igualdade e a Equidade de Gênero, de novembro de 2006, ainda ocorrem inúmeras violências físicas e psicológicas contra elas, denunciadas também por Vera Duarte, tanto no livro *Contos crepusculares: metamorfoses* (2020), quanto em *Desassossegos & Acalantos*, quando a literatura cabo-verdiana escrita por mulheres continua a dar visibilidade às lutas por um mundo mais justo no qual elas sejam protagonistas e narradoras de suas próprias histórias. A experiência da diáspora agrega novos dramas a essas narrativas porque é na política da separação étnica e na defesa contra a vinda de “estrangeiros”, que a feição da tentativa de “purificação” se faz mais evidente.

Não é à toa que o Prólogo de *Desassossegos & Acalantos* já determine que a autora é “andarilha”, na valorização do deslocamento da mulher que se movimenta entre os espaços, e nesse transitar são ressignificados os trânsitos dos/das desfavorecidos/desfavorecidas do mundo quando “elege-se o espaço como categoria privilegiada para pensar-se o mundo contemporâneo [...] e seus correlatos, a exemplo de lugar, não lugar, entrelugar, território, limite, (des)territorialização, globalização, mundial e local, centro e periferia, margem, Estado-nação, cosmopolitismo, entre outros” (GOMES; MARGATO, 2008, p. 7). Nesse contexto, a distinção entre os conceitos de espaço e de lugar se dá quando o primeiro é o cruzamento de vetores e de velocidade e o segundo representa a corporeidade do cotidiano e a materialidade da ação (CERTEAU, 2011).

No mundo moderno e globalizado, ao mesmo tempo em que os seres se deparam com as imposições globais da sociedade, buscam por estratégias de singularização que funcionam como contrapontos aos efeitos da homogeneização. |Há esse procedimento no Prólogo escrito por Vera, cujo título é “Autobiografia” e os títulos, nos microcontos, têm papel importante ou decisivo no processo de construção de sentidos. Ao descrever nele a sua árvore genealógica composta por “balantas aprisionados nos rios da Guiné [...] judeus sefarditas expulsos de Portugal. Talvez por isso não ache nada mais bonito que o encontro, a miscigenação, a mestiçagem...” (DUARTE, 2021, p. 23) a autora elege a diversidade de sua origem (e da própria formação de Cabo Verde) como riqueza híbrida que questiona os discursos fascistas de homogeneização. Vale ressaltar que na especificidade do arquipélago, quanto às estratégias de sua ocupação no período colonial, foram confrontadas distintas identidades fazendo originar a

crioulidade “e essa perspectiva identificou a sua natureza como nova, produto de suas próprias interrelações e, por conseguinte, somatório delas” (LIMA, 2019, p. 344), tendo a crioulização sido derivada de contatos múltiplos e de forma diferenciada em cada uma das nove ilhas habitadas.

Movimento inverso realizou as sociedades que Bauman identificou como as que pretendem realizar a “faxina étnica” (2021, p. 247), colocando em guetos, por exemplo, os indesejáveis estrangeiros. Eric Landowski (2002) afirmou que relações de diferença afetam a todos os grupos sociais, imigrantes ou não, na medida em que pressupõem a presença de um grupo de referência (religioso, político, nacional, familiar, social etc.), o qual investirá na construção de um universo de sentido e de valor a fim de operar a alteridade, pois como verificou Homi Bhabha:

O ato de estereotipar não é o estabelecimento de uma falsa imagem que se torna o bode expiatório de práticas discriminatórias. É um texto muito mais ambivalente de projeção e introjeção, estratégias metafóricas e metonímicas, deslocamento, sobre-determinação, culpa, agressividade, o mascaramento e cisão de saberes “oficiais” e fantasmáticos para construir as posicionalidades e oposicionalidades do discurso racista (1998, p. 125).

O grupo de microcontos analisados a seguir revelam a violência do preconceito racial pelos que emigram, como ocorre em “Giovani”, quando o personagem, em Bragança, foi atacado pelos *skin heads* e faleceu, ou ainda em “Enfant Talibé” que narra o drama de Bacar, uma criança entregue pelos próprios pais ao

[...] marabu que o veio buscar para frequentar a escola corânica. Ele era o último de sete filhos e a comida em casa era cada vez mais escassa.

Levaram-no para outro país, mas nunca ele foi tão maltratado, espancado e passou tanta fome. Tentou fugir, porém não conseguiu encontrar o caminho de casa para Bissau. Até que um dia furaram-lhe um olho e puseram-no a mendigar nas ruas da cidade.

Bacar agora é mais uma criança deficiente a pedir esmolas durante o dia que, à noite, serão entregues aos “benfeitor” marabu (DUARTE, 2021, p. 42).

Esse bloco específico de textos evidencia fronteiras não como ampliação de círculos, mas como afastamento dos “inimigos, intrusos e estrangeiros, de todos os que não sejam dos nossos”, como bem descreveu Achille Mbembe em *Políticas da inimizade*:

Em um mundo que mais do que nunca se caracteriza por uma redistribuição desigual das capacidades de mobilidade e no qual se mover e circular representam para muitos a única chance de sobrevivência, a brutalidade das fronteiras passa a ser um dado fundamental do nosso tempo. As fronteiras não são mais lugares que se atravessam, mas linhas que separam. Nesses espaços mais ou menos miniaturizados e militarizados, supõe-se que tudo se imobilize. São incontáveis os homens e mulheres que neles encontram o seu fim, deportados, quando não simplesmente vítimas de naufrágios ou eletrocutados (2020, p. 14).

“Cães polícias” e “Emigração clandestina” tematizam essas impossibilidades de deslocamentos nas fronteiras que viraram demarcações separatistas. O primeiro desenvolve a história de Abdullah, que

[...] sobreviveu à viagem tormentosa através do continente africano até chegar à Líbia; sobreviveu à travessia no Mediterrâneo, tornado cemitério negreiro; sobreviveu na embarcação precária [...] só não sobreviveu à sanha assassina dos cães polícias na última fronteira que faltava para chegar à terra prometida. Abdullah tinha apenas quinze anos e fugia da guerra no seu país natal (DUARTE, 2021, p. 53).

O segundo revive o terror das mortes na diáspora da época das escravizações — quando incontáveis seres humanos morreram durante a travessia — para o atual genocídio nas sociedades separatistas:

Já perdi tantos irmãos no mar que decidi edificar a minha morada definitiva no fundo do oceano, onde terei por vizinhança os milhares de africanos que sucumbiram no tráfico negreiro, os marinheiros que pereceram na aventura das descobertas e os emigrantes clandestinos que não conseguiram alcançar terra firme (DUARTE, 2021, p. 75).

No ambiente dos deslocamentos, Mbembe estende para o continente africano a mobilidade evasivista costumeiramente relacionada apenas a Cabo Verde:

Entretanto, há muitos obstáculos a superar num mundo hoje rodeado de barreiras e coberto de muralhas. Para milhões dessas pessoas, a globalização ainda não representa o tempo infinito da circulação. Ela é o tempo das cidades fortificadas, dos acampamentos e dos cordões, das clausuras e dos cercados, das fronteiras contra as quais as pessoas batem e que, cada vez mais, servem como estelas ou obstáculos tumulares — a morte delineada em contato com o pó ou as ondas; o corpo-objeto arremessado lá, estendido diante do vazio. Hoje a África é em sua maioria povoada de passantes em potencial. Diante da pilhagem, das várias formas de rapacidade, corrupção e doença, da pirataria e das muitas experiências de violação, eles estão dispostos a afastarem-se de seu lugar natal, com a esperança de reinventarem-se e reenraizarem-se em outro lugar. Alguma coisa está brotando, aos borbotões, violenta, da roda de fiar que constitui a ociosidade das forças vivas do continente, a fuga alucinada diante da alternativa terrível: ficar lá, no brilho da magreza extrema, e correr o risco de se tornar simples carne humana, ou se deslocar, partir, a qualquer preço (2019, p. 25-26).

A miséria das ilhas e a quarentena imposta pelo coronavírus não foram deixadas de lado pela autora como ocorre em “Menino de rua” que apresenta a história de Pidrin, de nove anos, sem carros para lavar e há vários dias quase sem comer “Vivia com a mãe e oito irmãos e trabalhava na rua para sobreviver” (DUARTE, 2021, p. 26), de fato, Boaventura de Sousa Santos em *O futuro começa agora: da pandemia à utopia* (2021) afirmou que o “coronavírus apenas confirmou e agravou a tragédia humana das comunidades sujeitas a exclusões abissais” (p. 105). No microconto “Estrela da manhã”, o título dialoga com a poesia de Manuel Bandeira de mesmo nome para contar a história dos “meninos de rua

(que) dormiam na areia, à sombra dos botes de pesca, enquanto enganavam a fome, pelo menos até ao meio-dia. Só então eles iriam deambular pelas ruas da cidade à procura de restos de alimentos... [...] Fatalmente, a emigração será para eles a sua única saída, em busca de um futuro...” (DUARTE, 2021, p. 64).

Os dramas vivenciados pelos cabo-verdianos na luta pela sobrevivência igualmente são retratados n lutas locais em “Vida de pescador” em que Djosa d’nhô Manel parte esperançoso para a pesca quando um amigo o seduz a realizar contrabando de aguardente, a polícia marítima o intercepta e ele, ao tentar fugir, é atingido por um tiro no coração enquanto em casa “nove bocas continuam à espera, pois a mulher de Djosa descobriu que está, de novo, grávida” (DUARTE, 2021, p. 33), do mesmo modo em que “Candeia às avessas” narra o drama de Lela d’Djuquinha, que foi à caça de tartarugas para tentar alimentar as crianças que não paravam de chorar, mas o “que Lela não sabia é que nessa noite haveria um destacamento de vigilância [...] Quando Lela estava prestes a meter a tartaruga, já sem o casco, no *saron*, uma luz fretchou-lhe nos olhos e a polícia deu voz de prisão” (DUARTE, 2021, p. 76).

A violência específica contra a mulher tem em “Infâmia” o cenário de Rubon Manel, no qual, em 1910, um movimento de resistência de rendeiros contra os morgados, liderado por Ana da Veiga (Nh’Ana Bombolom), fez com que cabo-verdiano(a)s marchassem para libertar os prisioneiros e as prisioneiras entoando, durante a caminhada, o canto “Aqui não há negro, não há branco, não há rico, não há pobre... somos todos iguais!”, em direção à cadeia de Cruz Grande, a qual acabou por ser aberta (BRITO-SEMEDO, 2010). Na dramática atualidade, entretanto, em Rubon Manel o microconto faz emergir caso de pedofilia cometido por um motorista de caminhão de nome Simedo, contra a estudante Celeste, da escola secundária, que, abandonada por ele após engravidar, “escondeu de todos a barriga e na hora do parto foi para o matagal... Dias depois encontraram o corpo de Celeste com o feto encravado entre as pernas. Tinha treze anos” (DUARTE, 2021, p. 24).

Em “Feminicídio” não é menor a tragédia pois Tavares, alcoólatra, assassinou a esposa com socos e pontapés por ela estar grávida mais uma vez. “Allelujah” é contextualizado no Sudão para narrar a sina de Camille, submetida à excisão genital aos oito anos, aos doze dada a casamento como quarta esposa a um idoso de sessenta e três anos, que vindo a falecer quando ela estava com dezesseis anos, foi substituído pelo cunhado, mas antes ela “fugiu com os dois filhos que já tinha. Agora, aos vinte e dois anos, Camille, sofrendo ainda na carne a dor da excisão, refugiada, celebra, com alegria, a criminalização da Mutilação Genital Feminina no seu país natal, o Sudão” (DUARTE, 2021, p. 43), enquanto “Gertrudes” é assassinada com trinta e seis balas, após ser agredida, grávida, por andar nua. “Por que não podia ela, simples mortal, sair despida para a rua, ela que quase não tinha roupas?” (DUARTE, 2021, p, 78), a indagação irônica e sofrida evidencia a situação de violência e de abandono da mulher, não só em Cabo Verde.

A autora fotografa temas espinhosos também presentes nas esferas de poder, como em “Corrupção”, cuja personagem Gabriela, médica veterinária, resolve abandonar a vida “civilizada” e capitalista para cuidar dos animais em uma mata africana, desencantada com a humanidade. A crítica às elites corruptas africanas também fica bem evidenciada em “Predadores”:

A mãezinha sempre lhe dissera que ela era a última bolacha do pacote, *la cerise sur le gateau*. O paizinho dizia-lhe que era ela a continuadora da dinastia familiar. Joaquina dormiu embalada e acordou a mulher mais rica da África. Tinha minas, bancos e empresas. Mas muita era a miséria em que o povo vivia, apesar de o país ser extremamente rico.

Hoje Joaquina é procurada pela justiça. Um dia, acontecerá o mesmo com as elites cleptocratas e corruptas que pululam em África para a pobreza dos seus povos... (DUARTE, 2021, p. 35).

“Milonga” igualmente aborda a história de um ativista pelos direitos humanos que confrontará um ditador que governava o seu país e que, para se manter no poder, queria mudar a Constituição. Em uma manifestação de rua contrária a essa ação, junto a outros populares, o militante foi assassinado. “Passionária invisível” desenvolve a interessante inserção da mulher na luta armada contra a colonização portuguesa na África dos anos 1960, com Djamilia, que se alinhou a movimentos de esquerda quando cursava a Faculdade de Direito.

Tornou-se militante clandestina pela Luta de Libertação Nacional. Foi presa pela PIDE-DGS e pancadeada. Estava à beira da morte quando as portas da prisão de repente se abriram... Era o 25 de Abril de 1974 e a sua Revolução dos Cravos. Mas, cá fora, apenas a família a aguardava... (DUARTE, 2021, p. 58).

Entre tantos desassossegos, acalantos que entoam personalidades admiráveis, passíveis de serem conhecidas pessoalmente através da magia que interroga a lógica cartesiana, como aconteceu com a angolana “Rainha Ginga”: “quando cheguei às regiões do Dongo e de Matamba, Dona Ana de Sousa tinha morrido três dias antes, em 17 de dezembro de 1663” (DUARTE, 2021, p. 30), guerreira que personifica a memória da resistência a qual “redime as mulheres africanas e não só” (DUARTE, 2021, p. 30). Outro canto de exaltação ocorre com a brasileira “Marielle”: “bandeira hasteada, acalentando todas as lutas pela liberdade” (DUARTE, 2021, p. 48). Na sequência dos/das mártires pela luta ao respeito à diversidade, “O bom gigante” lembra o assassinato de George Floyd: “Hoje, pretos e brancos, de mãos dadas, entoam, em uníssono, o refrão da igualdade *Black Lives Matter*. E esse clamor se estende ao mundo inteiro” (DUARTE, 2021, p. 55). Mais adiante, “Sangue negro” voltará a esse brutal fato:

O policial branco carregou sobre o homem indefeso. Saudades da *Ku Klux Klan* e sede de sangue negro toldavam o seu espírito. Matou-o a sangue frio. Já tinha feito isso tantas vezes... Desde a morte de Floyd que um levante percorre o mundo clamando por justiça. Chauvin, transformado em vil serpente, rastejará por décadas, suplicando perdão (DUARTE, 2021, p. 59).

O encontro com “Nefertiti” e com o Egito negro tem perspectiva onírica: “Nessa magnífica viagem pelo tempo, cheguei ao antigo Egito e fui visitar essa rainha suntuosa e bela Nefertiti, esposa do Faraó Amenófis IV” (DUARTE, 2021, p. 56). “Sonhar não

é proibido” e, quem sabe um dia, uma mulher chegue à Presidência da República em Cabo Verde, trama que a escritora já desenvolvera no romance *A candidata*, de 2012. No microconto, Deolinda foi

[...] a melhor aluna do liceu e ganhou bolsa para licenciatura, mestrado e doutoramento. Regressada ao seu país, fez uma brilhante carreira e tornou-se a primeira mulher eleita presidente da República. Chegou à Secretária Geral das Nações Unidas. Cuidou, sobretudo, da saúde, da educação e da paz no planeta. Depois regressou, tranquilamente, ao seu país africano para cuidar dos sete filhos, entre naturais e adotivos, que ela e o marido já tinham (DUARTE, 2021, p. 72).

O fato de a mulher atingir o mais alto posto de um país em sociedades patriarcais pode ser traduzido como uma utopia realista, conforme a entendeu Boaventura Cardoso:

Utopia é a exploração, por meio da imaginação, de novas possibilidades humanas na vida coletiva e individual e está baseada na recusa da necessidade do que existe, só porque existe, em nome de algo radicalmente melhor por que vale a pena lutar e a que a humanidade, num sentido lato, tem direito. A utopia tem regressado ao debate, sobretudo por meio de iniciativas e experiências sociais concretas, as quais, apesar do seu âmbito limitado, rompem totalmente com os modelos dominantes de vida social e política e revelam, na prática, a capacidade humana de construir modos mais justos de viver e de conviver. [...] Se é verdade que as utopias têm o seu horário, ouso pensar que o nosso tempo é o horário das utopias realistas e que esse tempo se acelerou com a atual pandemia do novo coronavírus (SANTOS, 2021, p. 260).

Desassossegos & acalantos combate os/as que provocam mortes, sejam um vírus, como o do corona, ou os/as violentadores/violentadoras de direitos que não respeitam a diversidade (de gênero, étnica ou sexual), um livro contra a necrolinguagem que

[...] se escreve com sangue, que ganha eloquência na medida em que destrói vidas humanas. Mas, afinal, não será também necrolinguagem a dos políticos que nos procuram convencer de que, para salvar a economia, é preciso correr o risco de sacrificar vidas, as vidas inconfiáveis para que o confinamento de outras vidas seja possível? (SANTOS, 2021, p. 15).

A literatura de Vera Duarte enquanto escrita feminina ocupa o mesmo panteão de outras escritoras as quais, em Cabo Verde, se configuram guardiãs da memória, sendo as transmissoras da cultura, como bem as definiram Simone Caputo Gomes em *Cabo Verde: literatura em chão de cultura* (2008) e Toni Morrison em *A fonte da autoestima: ensaios, discursos e reflexões* (2020), na identificação de mitos culturais que se reativam infinitamente quando transmitidos para além da repetição, sendo reformulados, reconstituídos e reinterpretados. Os microcontos de Vera, como se pode concluir, possuem caráter de testemunho, não apenas de uma fase de pandemia trágica, mas de todos os tempos que compreendem comportamentos maléficos de desrespeito à diferença, como mostra “O inimigo invisível”:

A minha geração passou por tudo. Escravidão, colonialismo, guerras, independências, traições, alegrias, frustrações, fomes, mortandades, corrupções e tristezas. Até que, um dia, o mundo acordou todo ele em sobressalto: chegou o visitante inesperado, o inimigo invisível, o vírus minúsculo e letal que mata sem olhar a quem... Emergência? Calamidade? Degenerescência? Guerra entre potências? Quantos holocaustos teremos de viver para chegarmos aos jardins do Éden? Até lá quem sobreviverá? Só quem viver saberá... (DUARTE, 2021, p. 37).

Literatura é empatia, encontro com o Outro, esperança, espaço para utopias como a que Achille Mbembe atesta em *Crítica da razão negra* (2018), pensando na criação relacionada ao afrocentrismo, na perspectiva de uma política do humano, do semelhante, que também é o diferente. Apesar dos desassossegos cotidianos, os acalantos podem nos embalar na crença do amanhã melhor, com um *sol kaskód* (sol brilhante, sem nuvens, em crioulo), como no microconto que fecha o livro, “Epílogo”:

Choveu a noite toda e hoje o sol amanheceu mais *kaskód* que nunca. Passei por entre as relvas que brotam das pedras das calçadas, colhi uma flor amarela no jardim das margaridas, dei um beijo furtivo na boca molhada do meu amante, escutei deliciada o chilrear dos passarinhos e contemplei, embevecida, o céu coberto de estrelas, iluminado por uma lua esplendorosa. À noite, alonguei-me na rede perguntando-me se teríamos de viver em confinamento por muito mais tempo. Nesse instante, a rádio começou a transmitir o comunicado da OMS, anunciando a descoberta da vacina... (DUARTE, 2021, p. 79).

Referências

- AÍDA, I. *Vidas vividas*. Mindelo: OMCV, 1990.
- AMARÍLIS, O. *Cais-do Sodré te Salamansa*. Coimbra: Centelha, 1974.
- BAUMAN, Z. *Modernidade líquida*. Tradução de Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Zahar, 2021.
- BETTENCOURT, F. *Semear em pó: contos*. Praia: Instituto Caboverdiano do Livro e do Disco, 1994.
- BHABHA, H. K. *O local da cultura*. Tradução de Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis e Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.
- BRITO-SEMEDO, M. Centenário da Raboita di Rubon Manel. *Esquina do tempo*: magazine cultural a divulgar Cabo Verde desde 2010, Cabo Verde, 12 nov. 2010. Disponível em: <https://brito-semedo.blogs.sapo.pt/43295.html>. Acesso em: 15 fev. 2022
- CERTEAU, M. *A invenção do cotidiano: artes de fazer*. Tradução de Ephraim Ferreira Alves. 3. ed. Petrópolis: Vozes, 1998.

COELHO, G. Confirma-se redução da população residente, mas é preciso “explicações”. *A Nação*, Cabo Verde, 9 abr. 2022. Sociedade. Disponível em: <https://www.anacao.cv/noticia/2022/04/09/confirma-se-reducao-da-populacao-residente-mas-e-preciso-explicacoes/>. Acesso em: 22 jan. 2022

DUARTE, V. *A candidata*. Belo Horizonte: Nandyala, 2012.

DUARTE, V. *Contos crepusculares: metamorfoses*. Praia: Pedro Cardoso Livraria, 2020.

DUARTE, V. *Desassossegos & acalantos: microcontos*. Salvador: Bahia: Katuka Edições, 2021.

GOMES, R. C.; MARGATO, I. Apresentação. In: GOMES, R. C.; MARGATO, I. *Espécies de espaço: territorialidades, literatura, mídia*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2008. p. 7-17.

GOMES, S. C. *Cabo Verde: literatura em chão de cultura*. Cotia; Praia: Ateliê Editorial; Instituto da Biblioteca Nacional e do Livro, 2008.

GRASSI, M. *Rabidantes: comércio espontâneo transnacional em Cabo Verde*. Praia: Imprensa de Ciências Sociais, 2003.

HOOKS, B. *O feminismo é para todo mundo: políticas arrebatadoras*. Tradução de Ana Luíza Libânio, Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2018.

LANDOWSKI, E. *Presenças do outro: ensaios de sociosemiótica*. Tradução de Mary Amazonas Leite de Barros, São Paulo: Perspectiva, 2002.

LIMA, N. S. R. Literatura cabo-verdiana em trânsito. *Solettras*, Rio de Janeiro: UERJ, p. 339-362, n. 38, 2019.

LOPES, B. Bibia. In: FERREIRA, M. (org.). *Claridade: revista de arte e letras*. 2. ed. Lisboa: Linda-a-Velha, 1986. p. 2-7.

MBEMBE, A. *Crítica da razão negra*. Tradução de Sebastião Nascimento. 2. ed. São Paulo: N-1 Edições, 2018.

MBEMBE, A. *Políticas da inimizade*. Tradução de Sebastião Nascimento, São Paulo: N-1 Edições, 2020.

MBEMBE, A. *Sair da grande noite: ensaio sobre a África descolonizada*. Tradução de Fábio Ribeiro, Petrópolis: Vozes, 2019.

MORAZZO, Y. *Poesia completa: 1954–2004*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2006.

MORRISON, T. *A fonte da autoestima: ensaios, discursos e reflexões*. Tradução de Odorico Leal, São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

SALÚSTIO, D. *Mornas eram as noites*. Praia: Instituto Caboverdiano do Livro e do Disco, 1994.

SANTOS, B. de S. *O futuro começa agora: da pandemia à utopia*. São Paulo: Boitempo, 2021.

Editora CRV - Proibida a impressão e/ou comercialização

A educação sentimental dos pássaros ou a (des)invenção do inimigo

Renata Flavia da Silva

UFF

Mas o essencial está arquivado nestas páginas. Do Muangal ao Alvor, de Nakuru às chanas quentes do Leste, onde o ardor nacionalista angolano se desdobra hoje em prodígios de valentia e de audácia, para enfrentar o invasor, retém-se um pouco da atribulada história de Angola e do seu processo de descolonização. Com os seus apóstolos e os seus mártires, e também com os seus Judas, nacionais e estrangeiros infelizmente (Jonas Malheiro Savimbi).

Ao ler o que acima deixei escrito talvez algum leitor mais idoso erga o sobrolho, irritado, antes de protestar que não, que não, que na realidade [...]. Lamento se os desiludo: estou-me nas tintas para a realidade (José Eduardo Agualusa).

Recuperar a atribulada história de Angola e de seu processo de descolonização pode ser tarefa árdua para historiadores, sociólogos, jornalistas e outros especialistas voltados ao exame minucioso dos fatos ocorridos nos últimos anos da colonização portuguesa e nas primeiras décadas da nação independente. A nós, leitores e críticos da literatura angolana, interessa-nos a ficcionalização de tais fatos, a invenção sobre o real, a construção de novas versões acerca da história de Angola a partir do literário.

A intrincada relação estabelecida entre História e Literatura tem ocupado centenas de páginas da produção literária angolana contemporânea e de sua repercussão crítica. Optamos, em nossas últimas investigações, por tomar três autores em detalhe — Pepetela, José Eduardo Agualusa e Ondjaki — e observar o conjunto de suas obras e possíveis interseções com o discurso histórico oficial de Angola. Compreendendo cada conjunto como um universo ficcional distinto, dotado de estratégias internas específicas de composição e expansão, interessou-nos, em um segundo momento, as nuances derivativas da história factual angolana apresentadas em suas obras. A tais nuances optamos por chamar de modulações, termo tomado por empréstimo da teoria musical, a fim de indicar a possibilidade de contar a mesma história através de eventos, personagens ou ênfases diversificados, fazendo vibrar um mesmo tom — a história de Angola — em diferentes tonalidades — ou versões.

Um dos pilares teóricos para esta investigação é o conceito de adaptação, proposto por Linda Hutcheon, em sua obra *Uma teoria da adaptação*, publicada inicialmente em 2011 e traduzida para o português em 2013. Para a teórica canadense, podemos considerar o texto ficcional que recupera ou se apropria de um evento histórico como uma adaptação, a qual inclui, neste caso, uma mudança ontológica, desligando-se do relato histórico e aderindo ao espaço ficcional. Esta adaptação só pode ser lida como tal se houver, pelo receptor da obra, a identificação do texto adaptado, a percepção de

sua recuperação e transformação — seja ele um texto específico ou até um arquivo mais indefinido como a própria história, dentro de um senso comum.

Esta mudança tanto de natureza discursiva quanto de contexto ou temporalidade pode acarretar possíveis mudanças de sentido ou de interpretação. Ainda segundo Hutcheon, “em mudanças ontológicas, faz-se pouco sentido falar em adaptações ‘historicamente precisas’ ou ‘imprecisas’ no sentido costumeiro” (HUTCHEON, 2013, p. 42), tratando-se, portanto, de “interpretação particular da história”. Não tendo o adaptador um compromisso com a verdade, este pode escolher o que enfatizar ou invisibilizar ou modificar, de acordo com seu plano de construção literária.

Dentre as modulações mais significativas até então verificadas, destaca-se a representação do chamado “inimigo”, ou seja, a variação na construção de um perfil ou de perfis de oponentes ao longo do tempo e dos conjuntos literários referenciais estudados. Sendo três autores de gerações distintas o fato de haver tais modificações não nos causa espanto e pode ser justificado pelas diferenças de engajamento e/ou distanciamento temporal com determinados eventos ou filiações ideológicas. As mudanças ocorridas na representação literária do “inimigo” nacional teriam, por conseguinte, seu significado condicionado pelo contexto da adaptação, sua temporalidade ou endereçamento; podendo constituir, em alguns casos — como o que iremos aqui destacar —, um processo de subversão da valência política do “inimigo”, relativizando-o ou até positivando-o.

Recuperando um breve panorama da literatura angolana produzida a partir de meados do século XX, observamos a representação do inimigo pautada pela figura do colonizador, do invasor a ser confrontado, como evidenciam, para trazermos alguns exemplos, os trechos destacados das obras de Luandino Vieira, Jofre Rocha e Boaventura Cardoso:

Deu por si a atravessar a fronteira. Os sapatos de borracha rangiam no asfalto. A lua punha uma cor crua em tudo. Luz na janela. Saltou o pequeno muro. Folhas secas rangeram debaixo dos seus pés. [...]

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

— Alto aí! O qu’ê que estás a fazer?

Ricardo sentiu medo. O medo do negro pelo polícia. Dum salto atingiu o quintal. As folhas secas cederam e ele escorregou. O *Toni* ladrou.

— Alto aí seu negro. Pára. Pára negro!

[...] Ricardo não parou. Saltou o muro. Bateu no passeio com violência abafada pelos sapatos de borracha. Mas os pés escorregaram quando fazia o salto para atravessar a rua. Caiu e a cabeça bateu pesadamente de encontro à aresta do passeio.

[...] De pé, o polícia caqui desnudava com a luz da lanterna o corpo caído. Ricardo, estendido do lado de cá da fronteira, sobre as flores violeta das árvores do passeio (VIEIRA, 2007, p. 43-44).

— Pára aí, bandido!

Está já bocado noite, ele mesmo não é a primeira vez que passa ali, não sabe por que estão lhe chamar bandido. Está ouvir passos aproximar. Lucas Manuel está ficar com

mais medo, começa a recuar devagar, quer ficar mais escuro pra ninguém lhe encontrar. Mas eles adiantaram acender a luz forte do carro que fez fugir a luz pequeninha das estrelas e veio dar berrida na noite do beco. Lucas Manuel, os olhos do carro em cima dele, não está mais poder recuar, não está mais lhe deixar se mexer. Está sentir que no ar que respira também há medo, aquele mesmo medo que ele sente ali no beco e que está espalhado nas cubatas de todo musseque. [...]

O musseque estava calado, ouviu bem o barulho dos tiros e o grito que Lucas adiantou pôr, antes de cair. Os brancos montaram no carro, foram embora, ficou só o cheiro de pólvora no ar. A noite engoliu o barulho, veio tomar conta do corpo caído no fundo do beco (ROCHA, 1976, p. 69).

[...] Quando todos meus não tiverem mais casa de madeira é bom-pensamento. Talvez um dia no futuro que vem. Se sente desconfortado ali, o hábito não tem. Porcaria só, no kamusseque dele Cazenga, adonde saíra zunindo. Miséria nas casas dentro e fora também é mundo, mas a esperança duma vida outra está crescer, crescendo risos na boca e nos olhos.

Grito de mãos violadas na santa virgindade, espancamento nas crianças subembarbigadas de fome, vidas mortas. Musseques cercados colonialmente. Encontro com a rusga é encontro com a morte, cada um com a sorte dele. Tem documentos não tem é ir sem regresso. Porrada rija no Golfe também que passa. [...] Patrício quer só Totalmediata. Não pode ser isso é um ultraje, violação à soberania nacional — tropa tuga no refilanço carrega. Combate aquecido, paus, aduelas, pedradas voando, mukuaxis fitucam. Ambulâncias sirenam corpos moribundos. Casas que ardem são muitas, as pessoas lá dentro. Mulheres e crianças na fuga louca para a Baixa, no musseque tem fúria de colono. Durante o dia claro medo da noite faz pouco. À noite é que é parece cazumbi, canto de metralhadora assobiando a morte. Por que o dia não fica sempre, todos desejam. No musseque (CARDOSO, 1982, p. 32-33).

Durante as lutas de libertação e os subsequentes anos de guerra civil, há, na literatura angolana veiculada, uma adesão não só ao principal movimento de oposição à dominação portuguesa, o MPLA¹, mas também ao regime de alteridade por ele difundido, promovendo, no texto literário, identificação e lealdade ao projeto de nação empreendido por seus líderes. Para composição de tal representação, além do colonizador português, institui-se novos perfis de inimigos a serem combatidos. Exemplar, para nossa observação, é o texto dramático *A corda: peça num acto e doze cenas*, escrito por Pepetela em 1978. Na constituição de seus personagens há, além de cinco combatentes — não nomeados e representantes de várias etnias e devidamente fardados, simbolizando seu engajamento à luta —; um juiz — o likish —; e mais cinco opositores, simbolizando as forças chamadas “imperialistas”: um sul-africano Racista, um Americano, Chipenda — representando Daniel Chipenda, ex-integrante das FAPLA² e considerado traidor do movimento —; Holden — representando Holden Roberto, líder da FNLA³ —; e Savimbi — represen-

1 Movimento Popular de Libertação de Angola.

2 Forças Armadas Populares de Libertação de Angola.

3 Frente Nacional de Libertação de Angola.

tando Jonas Savimbi, líder da UNITA⁴. No cabo de guerra cênico, a corda simboliza a nação em disputa:

Entra o likish dançando, trazendo uma corda comprida, com um lenço amarrado a meio.

[...] Estão aqui as duas equipas, prontas para um combate que a África nunca viu. [...] O vencedor ficará com Angola. O país, as suas riquezas, vocês todos, nós todos pertenceremos ao vencedor (PEPETELA, 1978, p. 9).

O personagem Savimbi, aliado do Americano, ainda que ridicularizado em diversas situações, representa literariamente os interesses imperialistas e a divisão entre as populações locais:

AMERICANO: Bem, assim não me safo! Tenho de arranjar uma astúcia, senão estamos perdidos. Savimbi, tu que és o menos burro dos três, vem cá.

SAVIMBI: (virando-se para os outros, esfregando as mãos de contentamento) Viram que ele reconhece? Sou menos burro que vocês, bem feito!

AMERICANO: (passando o braço pelo ombro) No campo deles há um combatente que é do Huambo. Vai falar com ele, dá a entender que está feito contigo. Para os dividir, percebes?

SAVIMBI: Dividir? Dividir é comigo. Eu divido tudo, o Povo, o País, as bananas, a mandioca, quatro por dois dá dois. Multiplicar ou somar já não sei, mas dividir... Aprendi na Suíça, quando tirei o curso de Doutor de seis meses (PEPETELA, 1978, p. 23).

Savimbi, portanto, assim como os demais adversários dos combatentes, encarna o perfil do inimigo da nação, já oficialmente independente do jugo português, porém não livre de disputas internas pelo poder.

Um segundo pilar teórico de nossa investigação é a compreensão do texto literário como um dispositivo, um mecanismo político, de acordo com as formulações de Giorgio Agamben, em *O que é contemporâneo e outros ensaios* (2010). Ampliando a classe dos dispositivos foucaultianos, o filósofo italiano atribui a “qualquer coisa que tenha de algum modo a capacidade de capturar, orientar, determinar, interceptar, modelar, controlar e assegurar os gestos, as condutas, as opiniões e os discursos” (AGAMBEN, 2010, p. 41), a capacidade de manipular relações de força; seja para orientá-las, bloqueá-las, fixá-las ou, simplesmente, utilizá-las. Um conjunto, portanto, de mecanismos e estratégias (neste caso, também, linguísticas) direcionado a obtenção de um efeito específico sobre uma determinada demanda.

Aliando as concepções de Agamben aos estudos críticos de Umberto Eco, em “Construir o inimigo” — conferência proferida na Universidade de Bolonha, em 2008, e publicada no ano seguinte em forma de ensaio —, observamos que a diversidade de pensamento ou o não alinhamento advindos da alteridade, por diversas vezes, podem ser tomados como um sinal de ameaça à unidade nacional e, por tal razão, devem ser igualmente combatidos. Segundo Eco,

4 União Nacional para a Independência Total de Angola.

[t]er um inimigo é importante não somente para definir a nossa identidade, mas também para encontrar o obstáculo em relação ao qual medir nosso sistema de valores e mostrar, no confronto, o nosso próprio valor. Portanto, quando o inimigo não existe, é preciso construí-lo (ECO, 2021, p. 12).

É inegável que na história factual angolana inimigos reais e concretos podem ser encontrados sem dificuldades, mas lembramos que, utilizando-nos ainda das palavras de Eco, “mais do que o fenômeno quase natural de identificação de um inimigo que nos ameaça, o que nos interessa aqui é o processo de produção e demonização do inimigo” (ECO, 2021, p. 12) através do texto literário e sua possível desconstrução.

A utilização do discurso literário como um dispositivo político, aliado aos ideais de formação da nação sob o comando do MPLA, favorece a representação de um inimigo calcada na polarização essencial — nós *versus* o outro, bem *versus* mal —, em um processo de demonização da figura a ser excluída ou mantida nesta posição de inimizade a fim de reforçar, pelo seu contrário, as filiações desejáveis. Para o ensaísta camaronês Achille Mbembe, [a] política, portanto, é definida duplamente: um projeto de autonomia e a realização de acordo em uma coletividade mediante comunicação e reconhecimento” (MBEMBE, 2018, p. 9), isto é, além de projetar o futuro da nação, é necessário transmiti-lo e fazer com que seus aliados se reconheçam nesse projeto e reconheçam, também, os que lhe são alheios ou contrários.

Esta representação homogênea do inimigo se complexifica com o fim dos conflitos civis e a estabilização do governo do MPLA. O inimigo, até então unificado na figura do Outro, associado inúmeras vezes à UNITA, principal força de oposição ao governo instituído após a libertação, se fragmenta em múltiplas representações desessencializando a polaridade anteriormente explorada. Para a professora Emanuelle Rodrigues dos Santos, em seu artigo “O perigo de uma história única das Literaturas Africanas em Língua Portuguesa”,

[...] a celebração de uma identidade nacional homogênea e utópica cede lugar a uma subjetividade individualizada e fragmentada que se coloca ao lado das conhecidas afiliações e agrupamentos étnico-culturais de diferentes comunidades que vieram a constituir cada um dos países em questão. O projeto nacional, em seus diferentes aspectos, passa a ser problematizado. A subjetividade moderna passa a dar lugar a crescentes manifestações de subjetividades pós-modernas, invalidando dicotomias e oposições, ao passo que fomenta os trânsitos e as sobreposições da invasiva dominante cultural da pós-modernidade (SANTOS, 2012, p. 39).

A, até então, discursividade homogênea em torno do projeto nacional a ser implantado sob o comando do MPLA passa a ser questionada, também literariamente, a medida em que as fragilidades da recém-criada nação são expostas pelas feridas da guerra civil que se prolonga até os primeiros anos do século XXI.

Um dos autores que tem ocupado parte de sua criação literária com o questionamento desta chamada “história única” da nação é José Eduardo Agualusa. Angolano, nascido na província do Huambo em 1960, é reconhecidamente uma voz dissonante no que se refere ao coro sacralizante dos heróis nacionais angolanos.

Em seu universo ficcional, um elemento recorrente é a construção de personagens ambivalentes as quais nos levam a identifições alternativas para os chamados “inimigos”, explicitando a não adesão ao regime de alteridade proposto pelo MPLA nas décadas anteriores.

Para Perter Pál Pelbart, há uma contaminação pela lógica do adversário, a qual acompanha todo aquele que deseja combater um determinado inimigo em seu próprio terreno. “Como entrar numa guerra sem necessariamente aceitar a belicosidade que dela emana? Como combater o inimigo sem espelhá-lo?” (PELBART, 2019, p. 85). Agualusa, ao incorporar as estratégias de representação, reconhecimento e alteridade presentes na discursividade do poder vigente, propõe, também pela construção literária, a dessacralização dos “heróis tombados pela independência” e a desmistificação dos inimigos reconhecidos da nação.

Um dos fatos históricos angolanos mais adaptados literariamente por Agualusa tem sido a controversa tentativa de golpe de Estado orquestrada por Nito Alves, na altura, Ministro da Administração Interna e membro do Comité Central do partido, em 27 de maio de 1977. Presente em romances como *Estação das chuvas* (1996), *O vendedor de passados* (2004) e *Teoria geral do esquecimento* (2012) — para citarmos apenas algumas referências —, mais que os atos de Alves e seus apoiadores, os chamados fraccionistas, é a excessiva repressão promovida pelo MPLA, representada literariamente pela fala do então presidente Agostinho Neto e pelas cenas de prisão e tortura dos envolvidos, a melodia insistente em sua obra.

Com a gente de Nito Alves não houve piedade. Morreram aos milhares. Em certas manhãs de cacimbo, cansadas e baças como um espelho velho, eu vi através do respiradouro, passarem camiões cheios de mortos. O fedor era tanto que os guardas tapavam o nariz com algodão embebido em perfume. Alguns enlouqueceram. Mesmo a retrete já não cheirava a merda, mas a sangue. Adormecíamos com a gritaria dos torturados e acordávamos quando eles deixavam de gritar (AGUALUSA, 1996, p. 232).

A revolução estava em perigo. Um bando de miúdos, uma cambada de pequeno-burgueses irresponsáveis, tentou tomar o poder pela força. Tivemos de ser duros. *Não perderemos tempo com julgamentos*, disse o Velho no seu discurso à Nação, e não perdemos. Fizemos o que havia a fazer (AGUALUSA, 2004, p. 176).

Vais morrer, lagartixa!, uivou o que conduzia: Temos ordens para vos matar a todos. Antes, arranco-te as unhas, uma a uma, até contares tudo o que sabes. Quero o nome dos fraccionistas.

[...] Uma voz irada vociferava na rádio:

É preciso encontrá-los, amarrá-los e fuzilá-los!

O homem do sorriso resplandecente abanou a cabeça:

Não foi para isso que fizemos a Independência. Não para que os angolanos se matassem uns aos outros como cães raivosos (AGUALUSA, 2012, p. 59).

Ao adaptar ficcionalmente o evento, Agualusa propõe, pela diferença criada entre o discurso ficcional e os relatos históricos até então conhecidos do evento em si e de

suas consequências⁵, um questionamento das ações empreendidas pelo governo. A obra ficcional nos levaria a problematizar, recuperando as palavras de Mbembe, ações do poder, o qual “continuamente se refere e apela à exceção, à emergência e a uma noção ficcional do inimigo. Ele trabalha também para produzir a mesma exceção, emergência e inimigo ficcional” (MBEMBE, 2018, p. 17), tornando, assim, o estado de exceção e a relação de inimizade a “base normativa do direito de matar” (MBEMBE, 2018, p. 17).

Agualusa trabalha com a subversão dos papéis históricos sacralizados, modificando relações de empatia ou de antipatia, construindo assim um universo de desinvenções, quer sejam dos perfis de amizade, como o comumente atribuído à figura de Agostinho Neto, quer de inimizade, como o, também comumente, atribuído à figura de Nito Alves. Outro exemplo desta subversão operada pela escrita do autor, e que optamos por destacar aqui, é a representação de Jonas Savimbi, líder da UNITA, o outro lado da guerra civil que perdurou por quase três décadas em Angola.

Em *A educação sentimental dos pássaros*, livro de contos publicado em 2011, Agualusa apresenta, como o subtítulo da obra já indica, “onze contos sobre anjos, demônios e outras pessoas quase normais”. O primeiro conto, que dá nome à obra, “Educação sentimental dos pássaros”, traz como protagonista a personagem Jonas Savimbi — anjo, demônio ou uma pessoa quase normal?

A breve história é dividida em nove partes, cujos títulos antecipam a perspectiva narrativa de cada trecho: “(Fala Jonas Savimbi)” — a personagem ficcional —; “(Fala o escritor)” — personagem com vários indícios de uma composição autoficcional —; “(Fala Cassandra Sakaita Dachala)” — filha de Savimbi e Naiole —; “(Fala Sapalo Kapingala)” — amigo do narrador-escritor e de Cassandra.

Recorrendo à múltipla focalização narrativa, Agualusa põe em cena três distintos aspectos do mesmo inimigo: o de filho e neto, herdeiro de uma tradição familiar de oposição à presença do dominador português — o avô de Savimbi, Sakaita Savimbi, é lembrado pelo neto e pelo narrador-escritor pela participação ao lado de Mutu-ya-Kevela⁶, nos conflitos de 1902) —, o de pai, ainda que um pai distante — lembrado por Cassandra e citado, pelo narrador-escritor, como “pai dos mortos” —, e de um estrategista militar, também na visão do narrador-escritor que o teme e busca entender. Savimbi, não o ficcional, o real, afirmava, na obra *Angola: a resistência em busca de uma nação* (1979), que “Neto pretendia falar sozinho, em nome do povo angolano. Pretende-o ainda hoje. E essa é a razão da guerra em Angola” (SAVIMBI, 1979, p. 32). Nesta discursividade de uma memória nacional em disputa, Agualusa elege a voz ficcionalizada do grande inimigo, o líder da UNITA, para composição de sua modulação da história nacional angolana.

5 Podemos citar como exemplo, as sucintas menções ao evento presentes na obra *História de Angola*, organizada por Douglas Wheeler e René Pélissier: “em Maio de 1977 o MPLA esmagou uma revolta liderada por Nito Alves, que procurou expulsar o grupo de dirigentes do presidente Agostinho Neto e substituí-lo por um regime africano mais radical e de inspiração menos soviética [...]” e “27 de Maio Golpe falhado levado a cabo por Nito Alves e que foi rapidamente controlado (WHEELER; PÉLISSIER, 2011, p. 363, 382).

6 Vigésimo sexto e último Soma Inene do Reino Bailundo. Comandante militar, liderou as tropas bailundas contra a ofensiva portuguesa, tendo alcançado várias vitórias, reconquistando territórios e fortalecendo alianças com reinos vizinhos. Traído em 1902, é capturado e morto no ano seguinte.

Linda Hutcheon, em seus estudos acerca da adaptação literária, alega que

[o]s personagens, é claro, também podem ser transportados de um texto a outro, e a rigor, conforme alega Murray Smith, são cruciais aos efeitos retóricos e estéticos de textos narrativos e performativos, pois engajam a imaginação dos receptores através do que ele chama de reconhecimento, alinhamento e aliança (HUTCHEON, 2013, p. 33).

Em “A educação sentimental dos pássaros”, Agualusa engaja seus leitores justamente pelo efeito contrário, de não alinhamento do perfil estabelecido para a personagem. Como já dissemos, a adaptação do discurso histórico factual operada pelo autor isenta-se, pela natureza ontológica do discurso literário, de seguir a veracidade dos fatos ou de afiliação a regimes de alteridade previamente constituídos.

A narrativa tem início com a fala de Savimbi, retratando o momento de sua morte:

ATINGIRAM-ME NAS COSTAS. O impacto da bala empurrou-me e caí. Sinto que continuo a cair, estendido de bruços na lama, enquanto a manhã estala e cresce ao meu redor. Instantes antes do ataque havia pássaros a cantar entre a folhagem. Se abrisse os olhos veria a terra vermelha e o verde muito vivo do capim. Assim, de olhos fechados, abre-se na minha memória uma paisagem quase idêntica (AGUALUSA, 2018, p. 13).

Se nas páginas do discurso histórico oficial a morte de Savimbi é relatada como uma objetiva vitória militar, legítima e necessária ao fim da guerra civil⁷, a narrativa explora a subjetividade do soldado ferido pelas costas. A memória acionada pelo som de um comboio em movimento — ou das batidas aceleradas de seu coração — leva-o ao choro e à constatação de que não mais alcançará o que buscava — “eu choro porque fiquei para trás” (AGUALUSA, 2018, p. 14).

No segundo trecho narrado pelo líder da UNITA, ainda caído ao chão e tendo visões do passado, as figuras de seu avô, Sakaita Savimbi, e de seu pai, Loth Savimbi, são recuperadas como mentoras daquilo que Jonas se tornou:

Aprendi com meu pai a arte da dissimulação, essencial na política, e também no comando dos homens em tempo de guerra. Loth me ensinou ainda a ser ambicioso. [...]

7 “Em inícios de 2002, as forças do governo angolano encurralaram os mais altos dirigentes da UNITA na província oriental do Moxico, onde as forças rebeldes se encontravam disseminadas e subnutridas. [...] Savimbi tinha fugido para o Moxico depois de o governo ter capturado as regiões de Bailundo e Andulo. Numa emboscada remota levada a cabo por comandos a 22 de fevereiro de 2002, Jonas Savimbi foi morto.

Poucas vezes na história a morte de um líder numa guerra civil teve um efeito tão decisivo e imediato; com efeito, a morte de Jonas Savimbi significou o fim do conflito” (WHEELER; PÉLISSIER, 2011, p. 371).

A ambição, portanto, devo-a meu pai. A revolta, ao meu avô Sakaita. Dele herdei também o gosto por discursar em provérbios.

«*Mbeu okulonda ko cisingi, omanu vokapako.*»

O cágado não sobe sozinho nas árvores, alguém o colocou lá (AGUALUSA, 2018, p. 18).

A última fala de Jonas Savimbi, na narrativa, é assombrada por aqueles que matou em sua longa trajetória, mas também confortada pelo prazer sentido ao vencer os inimigos:

Caio, quase durmo.

Os pássaros voltaram a cantar. Percorro um rio, umas vezes um corredor, outras um rio. [...] Oiço a voz convulsa dos mortos. Matei-os eu.

Por que os matei?

Porque podia.

Lembro-me de jogar futebol, nós os meninos da Missão, contra os brancos da escola oficial. Nós jogávamos melhor, mas esforçávamo-nos por perder para continuar a jogar.

Então um dia eu disse: «Hoje vamos ganhar!»

Ganhámos sete a dois. O filho do administrador colocou a bola debaixo do braço:

«Vocês nunca mais jogam!»

Tirei-lhe a bola. O rapaz avançou contra mim. Desviei-me, empurrei-o e caiu. Acertei-lhe um ponta-pé no rosto. O sangue saltou. Uma poderosa alegria encheu-me o peito, ao vê-lo ali no chão, lábios rasgados a tremer de medo e de humilhação (AGUALUSA, 2018, p. 30-31).

A revolta juvenil contra os meninos brancos, recuperada pela memória da personagem, evoca, pela projeção do inimigo comum, a participação de Savimbi na luta anticolonial, obscurecida pelas narrativas posteriores à libertação, as quais exaltam sua associação às forças imperialistas contra a nação livre.

A segunda focalização narrativa a ser apresentada na obra pertence ao narrador-escritor, o qual intenciona escrever um romance intitulado “*Os últimos dias de Jonas Savimbi*” e apesar de ter estado com Savimbi em duas ocasiões — a primeira em 1984 e a segunda em 1995 — alega não o ter conhecido de fato. Seu interesse pela reconstrução da história do líder opositorista deve-se pelo desejo de compreender e debater a maldade, a origem e a natureza do Mal, personificado na figura do general da UNITA. Em uma difícil conversa com Cassandra, argumenta:

Nascemos bons. Tornamo-nos maus por um esforço do espírito. Acredito que a maldade exige determinação. Os pobres de espírito não conseguem ser maus.

[...]

— Já sofreremos muito. Nós, a família. Por quanto tempo teremos de continuar a sofrer?

— Lamento. Também vocês, a família, são vítimas dos crimes que Jonas Savimbi cometeu. Não podem, no entanto, exigir silêncio. Precisamos, isso sim, de mais debate. Far-nos-ia bem chorar juntos. Só assim conseguiremos ultrapassar a dor (AGUALUSA, 2018, p. 26).

Além deste interesse pelo mal cometido, há uma justificativa literária para a escolha do protagonista de seu futuro romance. Para o narrador-escritor, as personagens perversas são mais ricas e promissoras que as “personagens de alma pura”, as quais dariam personagens fracas. Partindo desta ideia, a figura real de Savimbi seria geradora de uma proveitosa e intrigante personagem. Remontando, em breves flashes, sua trajetória desde o nascimento em 3 de agosto de 1942, sua relação com o pai e o avô, já aqui citados, até sua morte em 2 de fevereiro de 2002, procura narrar não a verdade de Savimbi, — “Não busco a verdade, uma verdade única, interesse-me pelas versões” (AGUALUSA, 2018, p. 28) — mas diferentes versões desta suposta verdade, acordes outros além dos comumente ouvidos.

O nome Savimbi vem de «otchivimbi», que significa «morto». O prefixo «sa» tem o sentido de «pai de». Portanto, pai dos mortos. Jonas significa «pombo» em hebraico. Em que altura da vida Jonas se transformou em Savimbi? (AGUALUSA, 2018, p. 19).

Uma outra versão acerca da trajetória de Savimbi é narrada por Cassandra Sakaita Dachala, filha do guerrilheiro com Naiole. Cassandra utiliza de sua amizade com Sapalo Kapingala para se aproximar do narrador-escritor e confrontá-lo acerca de sua intenção em escrever a história de seu pai, associando-a à gênese da maldade. Como argumento, a jovem ressalta o amor de Savimbi a Angola, ainda que este seja maior que a seus próprios filhos:

- Você não o conheceu. O meu pai era um homem generoso. Desprezava os bens materiais. Deu a Angola tudo o que possuía. Deixou-se morrer por Angola.
- Foi um bom pai?
- Se foi um bom pai?!
- Sim, Jonas Savimbi foi um bom pai? Preocupava-se com os filhos?
- Ele tinha muitos filhos...
- Ah, não, esse discurso é que não, pelo amor de Deus!
- Sim, o povo humilde de Angola. Nós, os ovimbundos, os angolanos humilhados e desprezados (AGUALUSA, 2018, p. 27).

A fala de Cassandra remete a um Savimbi líder generoso e mártir da nação, discursividade que é rechaçada pelo narrador-escritor, o qual tenta, através de traços da vida familiar da personagem, desconstruir. Ao insistir em trazer à tona a vida familiar de Savimbi, ouve o relato acerca do nascimento de Cassandra e da morte de sua mãe:

Os meus pais conheceram-se em Joanesburgo. Imagino que para Naiole, então muito nova, fosse difícil resistir aos avanços de um homem como Savimbi. Ela admirava-o muito. Não o amava, mas admirava-o muito. Engravidou. Nasci em 1980. Poucas semanas depois, mudamo-nos para Paris. [...] Apaixonou-se em Paris por um diplomata do movimento chamado Daniel Epalanga. [...] Savimbi soube do caso. Mandou vigiar os amantes. Acumulou provas. Fotografias. Cópias dos diários de ambos. Prenderam-nos assim que chegaram à Jamba. À minha mãe a despiram e chicotearam em público. É o que dizem. Lançaram-na para uma cova e esperaram que morresse de fome. Anos mais tarde, Savimbi passou por Lisboa e eu fui vê-lo. Abraçou-me a chorar: «Minha filha! Minha filha!» (AGUALUSA, 2018, p. 28-29).

A cena relatada pela personagem ecoa atitudes tomadas pelo Savimbi real em relação às várias mulheres⁸ com as quais se relacionou ou àqueles que ousavam atravessar seu caminho.

A quarta focalização narrativa é apresentada em uma única fala de Sapalo Kapingala, a qual narra a história de sua família até o encontro de seu pai com Daniel Epalanga, o amante de Naiole.

Estava lá quando prenderam e mataram Daniel Epalanga. Levaram-no para uma cubata. [...] um oficial veio em silêncio, segurando uma pedra enorme e atirou-a contra a cabeça do desgraçado. Ele caiu. Então arrastaram-no para fora e continuaram a bater-lhe com a pedra. Desfizeram-lhe o rosto. Ainda assim não morreu. Amarraram-no a uma árvore. Os bissondes subiram do chão e comeram-no. Este senhor, Daniel Epalanga, tinha mulher e três filhos pequenos. Enterraram os quatro vivos (AGUALUSA, 2018, p. 30).

A brutalidade recorrente em discursos acerca do grande chefe da UNITA também é ouvida nas páginas do conto de Aqualusa, quer nos relatos de Cassandra e Sapalo, quer nas memórias do narrador-escritor que alega ter tido, nos anos 80, problemas para publicar uma reportagem sobre a “queima das bruxas” em um jornal português dada a impossibilidade de, ao mostrar os horrores praticados pela UNITA de Savimbi, não enaltecer a imagem do MPLA.

A 7 de setembro de 1983, sete mulheres e um menino foram queimados vivos sob a acusação de feitiçaria. O processo ocorreu durante um comício, na Jamba, Sudeste de Angola, onde a UNITA manteve durante longos anos a sua mais importante base de operações. Jonas Savimbi presidiu ao comício, exortando dirigentes e gerais a ateam as chamas (AGUALUSA, 2018, p. 21)⁹.

Ao final do conto, o romance sobre a figura de Savimbi em seus últimos momentos é, de fato, publicado. Após lê-lo, Cassandra, que passou a morar em Luanda, alega que o Savimbi personagem criado pelo narrador-escritor quase nada tem a ver com a imagem que guarda de seu pai — “Aqui e ali reconhecia um gesto, a verossimilhança de um diálogo, que a frase adiante, porém, depressa desmentia” (AGUALUSA, 2018, p. 32). Supunha, também, que a ignorância do narrador-escritor sobre a origem do Mal continuasse a mesma após a escrita do livro. Será porque o narrador-escritor não

8 Albertina Nangasole, em “As mulheres como calcanhar de Aquiles de Jonas Savimbi”, artigo escrito em 2009, elenca 29 mulheres com as quais Savimbi teria se relacionado durante sua liderança na UNITA. O artigo destaca, ainda, as formas violentas com que várias foram assassinadas a mando do líder da UNITA (Ver: NANGASOLE, A. As mulheres como calcanhar de Aquiles de Jonas Savimbi. *Nação Ovimbundu*, [s. l.], 9 set. 2009. Disponível em: <https://www.ovimbundu.org/categoria/politica/mulheres-como-o-calcanhar-de-aquiles-de-jonas-savimbi>).

9 A narrativa alude à “queima das bruxas” ou ao “Setembro vermelho”, como também ficou conhecido o incidente, no qual moradores da Jamba foram queimados vivos, para alguns por terem sido acusados de feitiçaria, para outros, por se negarem a cumprir ordens de Savimbi, num ajuste de contas público e intimidador (Cf. MALAQUIAS, F. C. *Heroínas da dignidade I: memórias de guerra*. Luanda: Editora Maria Fonseca, 2022).

descobriu, de fato, quem foi Savimbi? Será porque a história do líder oposicionista não se reduz à história do Mal?

A multidimensionalidade da personagem, perspectivada nas diferentes vozes narrativas, desconstrói a representação plana e estática do inimigo nacional ao propor novas nuances para sua representação. Os crimes de Savimbi não são omitidos no texto narrativo, porém, figuram ao lado de traços mais humanos da personagem, evitando assim — e embora o narrador-escritor demonstre o apreço pelas personagens perversas — uma demonização essencialista e uma discursividade cristalizada na figura do inimigo nacional.

Voltando às palavras de Umberto Eco, desta em vez *O fascismo eterno* (2019), “[t]entar entender o outro significa destruir clichês a seu respeito, sem negar ou apagar sua alteridade” (ECO, 2021, p. 27). Acreditamos ser esta uma leitura possível do conto; não uma repetição de eventos, atos e discursos imobilizadores da figura de Savimbi como o inimigo nacional, mas o questionamento de tais regimes de alteridade como verdades absolutas, questionamento este gerado pelas diferentes versões ficcionais, existentes lateralmente, sem sobreposição ou polarização. Valendo-se do potencial subversivo da adaptação literária, Agualusa utiliza-a como um contradispositivo ao (des)inventar o inimigo — ou inventar novos —, propondo, pelo deslocamento entre uma imagem e outra — humanizada ou demonizada —, a profanação ou dessacralização dos principais líderes envolvidos nas lutas de libertação e nos conflitos civis em Angola.

Em uma literatura que caminha tão próxima à história, entre silenciamentos, invisibilizações, demonizações e todos os seus contrários, interessa-nos o estranhamento provocado pelos acordes dissonantes, as modulações criadas pelo autor. Embora, nas palavras de seu narrador-escritor, não seja a busca pela verdade um objetivo da narrativa literária, a diversidade melódica de seu coro pode nos levar um melhor entendimento do plano factual no qual se baseia a adaptação literária, em uma perspectiva menos maniqueísta talvez, mais polifônica e, quem sabe, mais favorável a amizades que inimizades.

O cágado não sobe sozinho nas árvores, alguém o colocou lá (AGUALUSA, 2018, p. 18).

Referências

- AGAMBEN, G. *O que é o contemporâneo?* E outros ensaios. Tradução Vinícius Nicastro Honesko. Chapecó: Argos, 2010.
- AGUALUSA, J. E. *A educação sentimental dos pássaros*. Lisboa: Quetzal, 2011.
- AGUALUSA, J. E. *Estação das chuvas*. Lisboa: Dom Quixote, 1996.
- AGUALUSA, J. E. *O vendedor de passados*. Rio de Janeiro: Gryphus, 2004.
- AGUALUSA, J. E. *Teoria geral do esquecimento*. Rio de Janeiro: Foz, 2012.
- CARDOSO, B. A família Pompeu e Costa. In: CARDOSO, B. *Dizanga dia muenhu*. São Paulo: Ática, 1982. p. 31-34.

- ECO, U. *Construir o inimigo e outros escritos ocasionais*. Tradução Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Record, 2021.
- ECO, U. *O fascismo eterno*. Tradução Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Record, 2019.
- HUTCHEON, L. *Uma teoria da adaptação*. Tradução André Cechinel. Florianópolis: EdUFSC, 2013.
- MBEMBE, A. *Necropolítica: biopoder, soberania, estado de exceção, política da morte*. Tradução Renata Santini. São Paulo: n-1, 2018.
- PELBART, P. P. *Ensaio do assombro*. São Paulo: n-1, 2019.
- PEPETELA. *A Corda: peça num acto e doze cenas*. Luanda: UEA, 1978.
- ROCHA, J. Estória da confusão que entrou na vida do ajudante Venâncio João e da desgraça de seu cunhado Lucas Manuel. In: ROCHA, J. *Estórias do musseque*. Lisboa: Ed. 70. p. 55-69.
- SANTOS, E. R. dos. O perigo de uma história única das literaturas africanas em língua portuguesa. In: COSTA, F. G.; MATA, I. (org.). *Colonial/Postcolonial: writing as memory in literature*. Lisboa: Ed. Colibri, 2012. p. 33-42.
- SAVIMBI, J. M. *Angola: a resistência em busca de uma nova nação*. Lisboa: Agência Portuguesa de Revistas, 1979.
- VIEIRA, L. A fronteira de asfalto. In: VIEIRA, L. *A cidade e a infância*. São Paulo: Cia das Letras, 2007. p. 37-44.
- WHEELER, D.; PÉLISSIER, R. *História de Angola*. Lisboa: Tinta da China, 2011.

Editora CRV - Proibida a impressão e/ou comercialização

Dos rumos de uma emergencial fase neo-combate na literatura moçambicana¹: o canto do futuro da poeta Deusa d'África

Sávio Roberto Fonseca de Freitas
UFPB

*A maior obra
Que um empreiteiro pode edificar
É uma obra cujas vigas tenham como baluarte
A voz das suas entranhas
(D'ÁFRICA, 2014, p. 10).*

Colocações Iniciais

Os tempos de agora nos fazem pensar sobre como tantas manifestações do caos, a saber: pandemias, guerras, crimes ambientais, neocolonialismo invasor, novas ditaduras, feminicídios, racismos, homofobia, transfobia, negacionismos, necropolítica; vem levando a humanidade a se (re)construir por meio de muitas desconstruções que nos levam a combater, resistir, sobreviver e, emergencialmente, criar estratégias plurais de agregação social e políticas humanitaristas. Mais uma vez, a literatura se torna o espaço de comunhão solidária para fazer refletir sobre o mundo escatológico a que nos submetem a aceitar antidemocraticamente.

Figura 1 – José Craveirinha e Noémia de Sousa²



- 1 A fase neo-combate da Literatura Moçambicana é um Projeto de Pesquisa que vem sendo desenvolvido desde o dia 10/06/2022 por meio de uma parceria entre os pesquisadores Sávio Roberto Fonseca de Freitas (UFPB) e Silvio Ruiz Paradiso (UFGD).
- 2 Disponível em: <http://omenelicksegundoato.blogspot.com/>.

A literatura moçambicana contemporânea vem, por meio da produção literária de escritores e escritoras da geração século XXI, territorializando uma literariedade que faz emergir discussões tensionadas pelas mais diversas relações de raça, classe e gênero. Recuperando discussões desenvolvidas pela poesia combate de José Craveirinha (1922–2003) e Noémia de Sousa (1926–2002), nomes recorrentes para sinalização de inspiração e respeito na poesia na contemporânea por serem considerados o pai e mãe dos poetas na fase nacionalista da literatura moçambicana. Estes poetas deram vida a vozes que, pela sinfonia dos tambores, evocavam a liberdade pelas tantas invasões feitas por uma colonização portuguesa e por uma cumplicidade traidora por parte dos moçambicanos; nasce emergencialmente uma fase neo-combate na literatura moçambicana. Esta fase surge para reivindicar o lugar de uma literatura de protesto estético e ideológico frente aos novos rumos de discussão que arte vem tomando no mundo e cada vez mais hasteando uma bandeira de humanitarismo que une ativismos políticos, ativismos ambientais, feminismos, negritudes, movimentos LGBTQIA+, antropofagismos contemporâneos, escatologias, religiões, filosofias, antropologias, psicologias e várias maneiras de se discutir estratégias de sobrevivência diante de uma era apocalíptica orientada pelo caos do existir.

Com base nestas colocações acima, a literatura moçambicana de autoria feminina não pode ser mais lida como uma produção isolada e acanhada como nos tempos das lutas de libertação e da guerra civil, quando as mulheres eram muito mais invisíveis e violadas das mais diversas formas pelos colonizadores e pelo machismo moçambicano. O machismo não acabou e ainda é um problema para as mulheres, mas agora elas reconhecem um território de resistência chamado Literatura de Autoria Feminina. Vozes como as de Sónia Sultuane, Rinkel, Lica Sebastião, Ênia Lipanga, Mel Matsinhe e Deusa d'África potencializam o lugar da mulher em Moçambique e fazem ressignificar as vozes das escritoras militantes que as antecedem como Noémia de Sousa, Lina Magaia, Lilia Momplé e Paulina Chiziane, o que comprova a fertilidade literária de um país ainda tão carente em relação ao reconhecimento da produção das mulheres que por ora também se fortalece com o Prêmio Camões dado à Paulina Chiziane em 2021.

Há pessoas que dizem que o importante é a causa, ou uma possível “voz de ninguém”, como se não fôssemos corporificados, marcados e deslegitimados [...] Mas, comumente, só fala na voz de ninguém quem sempre teve voz e nunca precisou reivindicar sua humanidade (RIBEIRO, 2017, p. 90, grifos da autora)

Como nos mostra Djamilá Ribeiro (2017, p. 90) é preciso se empoderar do lugar de fala e não deixar a voz de ninguém ser pronunciado sempre por aqueles que não sentem no corpo físico e mental a dor de existir enquanto uma minoria segregada por um sistema machista incompatível com a voz das mulheres que lutam para contribuir para um projeto de moçambicanidade não só elaborado pelos homens. Uma causa social e política só ganha força quando um grupo se une para pensar uma nação para além dos estigmas de raça, classe e gênero. Como nos diz Clenora Hudson-Weens (2020, p. 37), é preciso debater a questão.

Tanto homens quanto mulheres estão debatendo esta questão, particularmente no que diz respeito às mulheres Africanas em seus esforços para permanecerem autênticas em sua existência, como a priorização de suas necessidades, mesmo que estas necessidades não sejam uma das primeiras preocupações da cultura dominante. A presente questão tem permanecido sempre a mesma: qual é a relação entre uma mulher Africana, a sua família, a sua comunidade, e seu desenvolvimento na sociedade atual que enfatiza, em meio à opressão, o sofrimento humano a morte, o empoderamento da mulher e o individualismo, sobre os direitos a dignidade e a humanidade? (HUDSON-WEEMS, 2020, p. 37)

A referida professora afro-americana, responsável pela criação do termo “Womanism Africana”, enfatiza que a agenda de discussão das mulheres na literatura se volta para o entendimento de si, quando se debate sobre família, opressão, casamento, sexo, corpo, projetos políticos. Logo o mulherismo abre uma porta de discussão revisionária em relação as autenticidades entre ser homem e ser mulher em uma sociedade que precisa hastear uma bandeira de humanitarismo. O caos em que se encontra a sociedade moderna não deve deixar políticas de segregação fortalecerem situações que culminem em atitudes xenófobas, racistas, homofóbicas, transfóbicas, misóginas entre outras práticas ainda tão frequentes no mundo. A literatura continua sendo um espaço de luta, principalmente para as mulheres.

Ainda hoje a sociedade moderna considera os artistas como seus membros marginais. Ser mulher e ser artista torna-se um verdadeiro escândalo. Escândalo que tive que arriscar e suportar. Nesta sociedade a mulher só pode falar de amor e sexo com outras mulheres e também em segredo. Falar em voz alta é tabu, é imoral, é feio (CHIZIANE, 2013, p. 12).

Paulina Chiziane (2013, p. 12) proferiu estas palavras na década de noventa do século XX. Estamos em pleno século XXI e as palavras da referida escritora ainda se mantêm atuais. Ser artista e mulher em uma sociedade moderna ainda é argumento para segregação social. Quando homenageada pela Feira do Livro de Maputo em 2020, a escritora terminou o seu discurso com a seguinte frase: *A luta continua!*. O reconhecimento endógeno para a obra de Paulina Chiziane chegou de forma muito tardia, mesmo sendo a escritora reconhecida mundialmente pela luta em prol da paz que se percebe em suas narrativas. O prêmio Camões em 2021 revela mais uma vez a valorização exógena que impulsiona a carreira da escritora em Moçambique, quando deveria ser o contrário.

“Nesta sociedade a mulher só pode falar de amor e sexo com outras mulheres e também em segredo” (CHIZIANE, 2013, p. 12). Esta passagem da fala de Chiziane se torna relevante quando posta de encontro aos poemas que serão analisados neste estudo, a voz poética de Deusa d’África quebra o silêncio entre as mulheres na medida em que os poemas discutem sobre amor e sexo, são publicados e lidos não só pelas mulheres. A escritoras em tela mostra o lugar de empoderamento da autoria feminina quando coloca à baila vozes que ecoam das entranhas, de dentro, um eu-poético introspectivo que se propõe ao diálogo com o mundo.

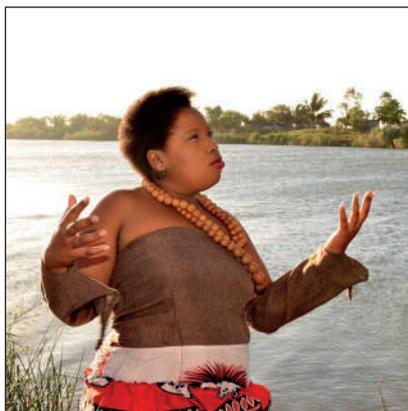
Uma literatura equilibrada se desenha com *a pluralidade de vozes* dos seus escritores. A voz das mulheres não morreu, mesmo esmagada pelo peso das tradições, que encerram os seus doces acordes na solidão das cozinhas. Nem sucumbiu perante a tirania do patriarcado e das suas religiões fanáticas. Ela *sobreviveu* e se foi afirmando, com *escritoras irreverentes*, que quebraram o mito ao longo das gerações: foram elas a Clotilde Silva, Noémia de Sousa, Lília Momplé, Lina Magaia. Novas mulheres foram escrevendo, publicando como gotas de água no oceano. O número de escritoras vem crescendo gradualmente, com mais pujança, provando ao mundo que *a literatura feita por mulheres é uma linha contínua, essencial, não pode morrer, e nunca se deve calar* (CHIZIANE, 2014, p. 11-12, grifos nossos).

O fragmento acima é retirado do prefácio intitulado *O canto do Futuro* feito por Paulina Chiziane ao livro *A voz das minhas entranhas* (2014), de Deusa d'África. Percebemos que a mãe dos escritores contemporâneos nos dá aqui vários subsídios para se pensar sobre uma literatura feita por mulheres e, inevitavelmente, entrega-nos o projeto estético e ideológico que a mesma nomeia como o “canto do futuro”: uma literatura desenhada pela pluralidade de vozes; poética da sobrevivência; escrita irreverente; e uma literatura feita pelas novas mulheres.

Nesse contexto, surge a poesia da escritora moçambicana Deusa D'África, a partir de um discurso que se organiza no feminino no sentido de territorializar uma produção literária de autoria feminina que dissemina um feminismo afro-moçambicano cuja agenda de discussão se volta para o empoderamento da mulher na literatura, cujo objetivo é participar da construção de um país livre de sofrimento e edificado para além das esquinas mais sombrias da vida (CHIZIANE, 2014, p. 13). Pode pensar um país na cena contemporânea só é possível por um canto de futuro que preza por agregações políticas e humanitarismos libertadores.

O canto do futuro de Deusa d'África

Figura 2 – Deusa d'África³



Fonte: Rota das Letras ([2020?]).

3 Disponível em: <http://thescriptroad.org/pt-pt/guest/deusa-dafrica/>.

Décia Sara Feliciano Tinguise, conhecida na roda das escritoras moçambicanas como Deusa D'África, nasceu em Xai-Xai, província de Gaza, aos 5 de julho de 1988. É mestre em Contabilidade e Auditoria e, atualmente, é professora na Universidade Pedagógica e na Universidade Politécnica, em Moçambique. É Coordenadora Geral da Associação Cultural Xitende, é palestrante, ativista cultural, promotora do direito à leitura e mentora do projeto Círculo de leitores. É colunista do Jornal Correio da Palavra, da revista portuguesa InComunidade e do Jornal Literário Pirâmide. É autora das obras *A Voz das Minhas Entranhas* (poesia), editado pelo Fundac em 2014; *Equidade no Reino Celestial* (romance) e *Ao Encontro da Vida ou da Morte* (poesia), pela Editora das Letras de Angola em 2016. Recentemente, publicou o livro de poesias *Cães à estrada e poetas ao morgue* (2022), uma coletânea que comprova o amadurecimento de um projeto estético e ideológico do feminismo afro-moçambicano na literatura.

Deusa d'África é líder do Grupo Xitende, o qual já pode ser considerado com um movimento de poesia de resistência cultural em Moçambique. Este grupo se insere como um dos maiores colaboradores para o entendimento do que é a fase neo-combate na literatura moçambicana. A poesia publicada por este grupo ainda é de difícil acesso no Brasil, o que nos chega é disponibilizado pela própria Deusa d'África, considerada pelos xitendes com a Rainha de Gaza e como madrinha dos poetas novos. Homens e mulheres que compõem este grupo realizam anualmente o Festival de Poesia de Xai-Xai, o qual reúne muitos novos escritores que ainda não possuem tanta visibilidade no país. Vale ressaltar que a atual gestão da AEMO (Associação dos Escritores Moçambicanos) não vem dando a devida importância a produção destes escritores pelo fato de não fazerem parte de um seletivo grupo que vive em Maputo. Nesse sentido, a fase neo-combate também tem como objetivo dar visibilidade aos escritores e às escritoras que são segregados e invisibilizados por questões políticas de classe e gênero.

Figura 3 – Livro A voz das minhas entranhas (2014)



Fonte: Arquivo Pessoal da Escritora.

O livro *A voz das minhas entranhas* (2014) é um divisor de águas na literatura de autoria feminina em Moçambique. A coletânea é dividida em duas partes intituladas Masmorra e Fórmula da Morte. São quarenta poemas que seguem a mesma estética da poesia combate de Noémia de Sousa e José Craveirinha, por isso consideramos que a poesia de Deusa d'África é uma das produções inaugurais da fase neo-combate. Vinte e sete poemas compõem a primeira parte; e 13 poemas, a segunda. Todos os poemas estão vinculados ao projeto que convençionamos chamar de canto do futuro, de acordo com as colocações de Paulina Chiziane (2014). Para nossa análise escolhemos quatro poemas, dois de cada parte do livro. *Hoje apetece-me* e *Delírio*, inseridos na primeira parte, intitulada Masmorra; e, da segunda parte, nomeada Fórmula da Morte : *A voz das minhas entranhas* e *Se eu morresse hoje*.

Hoje apetece-me

Hoje apetece-me
Pintar os teus lábios,
Com a tinta da minha boca,
E este pincel nela mergulhado
até ela ficar oca.

Hoje apetece-me
Solettrar em surdina
Tudo o que querias ouvir
Como o sopro que deu a vida a Adão
E ulteriormente tornar-me
Tuas vestes
Desse corpo despido
Pelo meu desejo
E os deuses dando-me um ensejo
De alcançar a carreira de estilista
Só para te vestir
Com a tua nudez que almejo.

Hoje apetece-me
Fazer sem cunhas
Mas sim, usando minhas unhas
na textura da tua tez.

Hoje apetece-me
Fumar as tuas mágoas
E aliviar os pulmões
Com um charuto.

Hoje apetece-me
Ao altar, levar-te,
E casar-te

Só e só por hoje,
 Ter a lua-de-mel,
 E esquecer a acerbidade
 Desse coração fel
 Na escolha de homem, cheio de sumptuosidade.

Hoje apetece-me
 Nas tuas entranhas, arquejar
 Nelas manejar
 Mergulhar no mar da incerteza, só para te ter.
 (D'AFRICA, 2014, p. 14-15).

No poema acima, o eu poético, declaradamente feminino, se metaforiza por meio das transitividades do verbo apetece, o qual está intimamente ligado ao desejo entre o corpo masculino e o feminino, como em uma dança de acasalamento em que a libido se consome com a consolidação do sexual. Um erotismo já explorado na literatura de autoria feminina em Moçambique. Vale ressaltar que a primeira escritora a fazer poemas eróticos em Moçambique foi Sónia Sultuane, a qual também não dispensa as sinestésias do prazer em seus versos. O batimento do xitende perpassa todo o poema por meio da repetição do refrão “Hoje apetece-me”.

Na primeira estrofe a boca é o território em que o prazer se manifesta e se esgota. Um outro dado é a percepção de uma boca pintada pela tinta dos lábios, o que confirma a representação de um beijo intenso e despudorado. Na segunda estrofe, mais uma vez, o refrão retoma o ritmo xitendiano e os corpos voltam à dança erótica do desejo sob o comando de outras sensações: a audição se constrói atrelada ao sopro de Adão, uma crítica direta ao machismo bíblico propagado pela figura do colonizador português; os deuses, com letra minúscula, mapeiam o politeísmo advindo das crenças tradicionais, as quais possibilitam um entendimento pagão de um corpo que se erotiza pela nudez desejada pela voz feminina que comanda o movimento uterino dos versos; a carreira de estilista marca um biografema da voz poética, um entre lugar com a autoria, a qual, sob a ordem dos deuses, deseja vestir a nudez especulada. Os corpos neste poema ensaiam uma proximidade mais íntima, já provocada pelo beijo. Interessante notar que o comando das ações eróticas se faz pelo lado feminino, o que sugere um empoderamento do mesmo em relação ao outro corpo. A notoriedade deste aspecto é oportuna porque marca uma crítica direta à dominação masculina patriarcal de Moçambique.

Na terceira e quarta estrofes, as sinestésias corporais vão assumindo dimensões mais eróticas: as unhas arranham a sensibilidade epidérmica do corpo e encadeiam o duplo sentido expresso pelo ato de fumar um charuto. O charuto é o primeiro objeto fálico presente no poema em que a boca toca. Fumar as mágoas é uma bela metáfora para a representação da sucção do que vem de dentro.

A quinta estrofe traz um tema muito caro ao feminismo afro--moçambicano: o casamento. Há nessa estrofe a representação das inversões de valores como crítica ao machismo de uma tradição ocidental presente em Moçambique via colonização: o

homem é que pede a mulher em casamento e a leva ao altar. Contrariando e atacando a colonização de gênero, a voz poética inverte a ordem das relações convencionais de poder, colocando o sexo antes do casamento e fazendo do feminino o condutor das práticas masculinas matrimoniais: a mulher deseja, consome e escolhe o homem. Uma crítica envenenada contra o machismo oportunista moçambicano.

Na sexta estrofe, a voz poética retoma o refrão para fazer do verbo apeterer uma palavra de protesto em favor das incertezas, as quais se enumeram nas ações de arquejar, manejar, mergulhar e ter. O mar surge como metáfora para o esconderijo dos segredos do feminino. Logo podemos tomar consciência de que o feminismo afro-moçambicano se manifesta neste poema por meio do erotismo, das relações de gênero, do empoderamento do feminino, da crítica social aos colonialismos matrimoniais, das introspecções íntimas lançadas ao coletivo, das metáforas corporais e das sinestesias libidinais.

O Delírio

As vezes tudo é déjà-vu
 Uma sensação que não sei
 da onde vivi nem aonde viverei
 Mas tudo é velho
 Como a fome que nasce adolescente.

As pessoas são as mesmas
 Umás mais doidas que as outras, as fofoqueiras,
 Intrometendo-se na vida alheia
 Mesmo sem salário no fim da fofoca.

Os lugares são os mesmos
 Uns mais deteriorados que outros
 E outros mais desagradáveis que os deteriorados
 Agravando a situação do meio ambiente
 Mesmo sem cliente para defendê-lo.

Os livros são os mesmos
 Todos menos interessantes
 E sempre repetindo o sabido
 Mesmo sem necessidade de ser referido
 Fazem-no com muito gosto.

Os amores são os mesmos
 Julieta e Romeu mais aprimorados
 E tantos outros mal-humorados
 Mas é assim a vida, é uma apreciação
 de uma grande depreciação.
 (D'AFRICA, 2014, p. 43-45).

Compondo também a parte da Masmorra, o delírio surge como uma estratégia de libertação. Os verbos ser, viver e nascer acionam dispositivos críticos em relação a um fazer poético que sugere um combate entre a realidade cotidiana e a necessidade de emancipação. Sair do lugar comum é o que está implícito na crítica feita às mesmices do contemporâneo que aparecem personificadas na primeira estrofe pela sensação de *dejà-vu*, a qual indica a necessidade de mudança pela insistência de uma memória condicionada a manter a voz poética em um mesmo lugar; na segunda estrofe, a presença das “fofoqueiras” rememoram a figura popular das pessoas que espalham as mesmas estórias, ou seja, mais uma crítica da voz poética ao que insiste em permanecer no mesmo lugar; na terceira estrofe, a metáfora da deteriorização maximiza a escatologia dos lugares desagradáveis e comprometedores da saúde ambiental, ou seja, mais uma crítica a permanência em um lugar que insiste em aprisionar as vozes que se mobilizam; na quarta estrofe os livros aparecem como objetos que reproduzem a falta de novidade; e a quinta estrofe traz o amor romântico piegas de Romeu e Julieta como motivação para amores aprimorados e mal-humorados, uma crítica aos poemas de amor que nada problematizam relações de gênero, uma vez que o casal shakespeariano encenam uma relação amorosa que os leva a morte, devida a uma impossibilidade de classe.

O poema em pauta, quando insiste em metaforizar o lugar dito comum, sugere ironicamente, um lugar não dito incomum, ou seja, um espaço de afirmação, de crítica política, de reivindicação e de um humanitarismo para além de uma visão amena e romântica, depreciada por uma ideologia engessada, patriarcal e antinacional.

A voz das minhas entranhas
Gritam o sim e o não
As vezes o yes and no
Sem hora nem espaço
Sem critério nem consideração

Um idioma ainda não descoberto
Uma guerra ainda não vencida
Uma guerra entre corpo e alma
Ressuscitando Tchakas em mim
Que expulsam Nduandes das minhas estranhas
E vingam-se da morte de Dinguiswayo.

Não tem nenhuma cor
Mas resplandece como a dor
Segmentando este território
Por subculturas
Pelas quais, nenhuma bandeira se içã
No espelho de minha alma
Para extinguir a sofreguidão
Neste colo sujo sangue alimentara terras.

Há em mim uma terra mais agressiva
Violentando outra por vezes
Mesmo a outra sendo mansa em meses
Determinados, que ela deriva.
Uma é verdadeira
E a outra é hipócrita
Mas vence a mais forte
E sobrevive da guerra da morte.
(D'AFRICA, 2014, p. 71-72).

O poema homônimo está inserido na segunda parte da coletânea, a qual é intitulada Fórmula da Morte. A voz das entranhas é linha que perpassa toda a tessitura do poema, como uma linha de sangue que marca o fim ciclo menstrual e inicia do ciclo da gestação. Nasce neste poema uma palavra envenenada pelo grito de insatisfação que problematiza a dívida sobre os critérios, como se percebe nos versos da primeira estrofe *Sem critério nem consideração/ Do que às vezes faço*. O verbo fazer assume uma conotação de movimentação das palavras entranhadas versos uterinos que se friccionam por meio de pela anáfora *Um idioma.../ Uma guerra... /...Uma guerra*, propondo um duelo entre a tradição e a modernidade, como se percebe nos versos *Ressuscitando Tchakas em mim*, ou seja, um espírito guerreiro estrategista que expulsa de suas entranhas qualquer tipo de invasão dominadora, segregadora e colonizadora. Na terceira estrofe, a voz poética denuncia *subculturas sem bandeiras*, uma crítica direta aos cúmplices da guerra civil moçambicana, os quais fizeram o sangue dos assassinados alimentarem terras devastadas pela dor e pela sofreguidão. A quarta estrofe mostra a uma voz introspectiva que guerreia entre a verdade e a hipocrisia, sobrevivendo a guerra da morte.

Este poema pode ser considerado um hino xitende neo-combate de Deusa d'África. Estes versos traduzem a dor de existir estética e ideologicamente em um território lavado de sangue sobre qual emergem de tantas entranhas vozes dispostas a lutar por meio do grito, da palavra, do ritmo do xitende e, magistralmente, sob o comando de uma rainha de Gaza, de uma mulher cujo corpo se faz uma armadura poética capaz de a fazer deambular sobre a vida e a morte, (re)existindo com uma fénix em uma arena de desafios hercúleos. A voz das estranhas é um mote que pode formar um grupo de escritoras que fazem da literatura um espaço para discutir raça, classe e gênero a partir de perspectiva afro-feminista moçambicana de pensar um país que ainda possui fortes pilastras erguidas por um machismo patriarcal dominador, memoricida e empenhado em deixar a escrita de autoria feminina moçambicana invisível para o mundo.

Se eu morresse hoje

Morreria tão feliz
Da infelicidade que não me foge
E por se me ter cumprido a profecia de ser infeliz.

Morreria com os alvéolos inflamados,
 Com o coração negro,
 Também com a língua negra,
 Evidenciando o veneno da paixão,
 Que a fada mo servirá no chá,
 Do último pequeno-almoço,
 Tomado ao lado de uma divindade que mo trouxera.

Morreria tão confusa
 Por não ter dito ao meu povo
 O quão odeio as suas idiotices
 De fazer a revolução esperançosa sobre os meus versos
 Enquanto a terra vai se ruindo de tédio
 e me soterrando com a minha musa
 Que me admoestara a dizer doseando o que não o querem ouvir.

Talvez tantas almas fossem salvas
 Da condenação por mim influenciada
 Em decisões não financiadas.
 (D'AFRICA, 2014, p. 75).

O poema acima reforça a metáfora da morte, ou melhor, do que a poesia neo-combate insiste em colocar no morgue, como que em uma autópsia da palavra, vai fragmentando estrofe a estrofe, um cadáver em versos. Se observarmos os primeiros versos de cada estrofe, ficará perceptível o estado da morte: *Morreria tão feliz.../ Morreria com os alvéolos inflamados.../ Morreria tão confusa...* A felicidade expressa na primeira estrofe sinaliza de forma paradoxal uma infelicidade de existir que perpassa todo o poema. A inflamação alveolar da segunda estrofe nos confirma a dor de expirar o discurso da infelicidade em relação ao *veneno da paixão*, sentimento que torna vulnerável o canto para um futuro que se quer crítico, consciente e humanitarista.

Alguns versos deste poema merecem atenção: *Por não ter dito ao meu povo/ O quão odeio as suas idiotices*, este verso mostra uma crítica direta ao sistema patriarcal opressor. Não podemos esquecer a voz se declara feminina no verso *Morreria tão confusa*, sem do as idiotices algo que parte de um povo que reprime, condena e segrega. *De fazer a revolução esperançosa sobre os meus versos*, este verso mostra o objetivo maior da poesia xitende neo-combate de Deusa d'África: fazer revolução, trazer o discurso da esperança, fazer poesia livre de segregações e proferir o canto do futuro. *Talvez tantas almas fossem salvas/ Da condenação por mim influenciada/ Em decisões não financiadas*. Estes versos mostram uma linguagem irônica, envenenada e que combate o sexismo machista ainda dominante no âmbito da cena contemporânea.

Colocar o título *Se eu morresse hoje* é uma estratégia muito pertinente da voz poética que comanda o canto do futuro. A morte é o destino certo para quem está vivo, mas o título remete para uma estrutura textual condicional que nos sugere as causas da morte: a infelicidade, a inflamação, a confusão e a condenação por influência.

Considerações nada últimas

Quando Deusa d'África escreve sobre corpo, vida, morte, territorializa vozes que saem das estranhas, propagando um canto do futuro potencializador de um *modus operandi* para combater às hostilizações culturais de grupos fechados que ainda insistem em tornar invisível uma produção literária feita por mulheres e por grupos liderados por elas, as quais acatam de participar de um novo projeto de emancipação política em que se pode construir uma nação livre, pacífica e humanitarista, onde todas as manifestações plurais de raça, classe e gênero são respeitadas.

O feminismo afro-moçambicano se manifesta nos poemas de Deusa d'África por meio do erotismo, das relações de gênero, do empoderamento do feminino, da crítica social aos colonialismos matrimoniais, das introspecções íntimas lançadas ao coletivo, das metáforas corporais e das sinestésias libinais. A poesia feminista afro-moçambicana possui muitos aspectos estéticos e ideológicos carentes de uma exploração crítica mais atenta. A produção literária de mulheres muito vem contribuindo para o fortalecimento e visibilidade da fase neo-combate da literatura moçambicana. O combate continua por meio da literatura porque muitas batalhas ainda não foram vencidas.

Os poemas aqui apresentados confirmam este posicionamento no momento em que problematizam muitas questões caras ao universo feminino moçambicano e mostram uma nação que deve ser construída, entendida e estudada por suas tantas diversidades e particularidades culturais. Para além disso, os princípios de maternidade, fraternidade, territorialidade, patriotismo e humanidade devem ser ordens de pensamento que orientem o mundo a perceber que a literatura é uma arte que possibilita o exercício da maturidade, da leitura e do respeito.

Sigamos na esperança de que a fase neo-combate da literatura moçambicana consiga vencer todas as batalhas a que pretende enfrentar por meio do canto do futuro, mas se conseguirmos minimizar, por meio da palavra literária, a doentia guerra que se estabelece nas relações de raça, classe e gênero; já podemos dizer que há esperança.

Referências

- CHIZIANE, P. *Eu, mulher... Por uma nova visão do mundo*. Belo Horizonte: Nandyala, 2013.
- CHIZIANE, P. O canto do futuro. In: D'ÁFRICA, D. *A voz das minhas entranhas*. Maputo: Ciedima, 2014.
- D'ÁFRICA, D. *A voz das minhas entranhas*. Maputo: Ciedima, 2014.
- HUDSON-WEEMS, C. *Mulherismo Africana*. São Paulo: Editora Ananse, 2020.
- RIBEIRO, D. *O que é lugar de fala?* Belo Horizonte: Editora Letramento, 2017.
- SULTUANE, S. *No colo da lua*. Maputo. Edição da Autora, 2009.

Deflagrações, de José Luís Hopffer C. Almada

Simone Caputo Gomes
USP

Editora CRV - Proibida a impressão e/ou comercialização

Início agradecendo o convite do autor e da União das Cidades Capitais de Língua Portuguesa (UCCLA) e declaro que é uma honra apresentar ao público o volume *Deflagrações*, de José Luís Hopffer C. Almada, na sua parte ensaística, intitulada REFLEXÕES FINAIS. E, como já sublinhava no Posfácio ao livro *Sonhos caminhanter* (Praia: Livraria Pedro Cardoso, 2017), que o autor me deu a distinção de realizar, *“elaborar uma apre-
ciação da obra de José Luís Hopffer Almada não é tarefa fácil, pois que seu nome significa
profundo conhecimento tanto da arte da poesia como da realidade caboverdiana como poeta,
crítico literário, ensaísta, editor, pesquisador da cultura e ator de movimentos culturais. Na
ótica do autor, a aventura crioula inicia-se, como elucida sob as vestes do pseudônimo ensaísta
Tuna Furtado nas «Considerações Preliminares» de[stes] Sonhos Caminhanter, a partir da
experiência trágica de desenraizamento dos povos africanos de diferentes etnias deslocados
para a ilha de Santiago e lá escravizados”* (2017, p. 151).

E prossigo, na ocasião da escrita do posfácio, evocando correspondência efetuada com o autor, em outubro de 2010 e, posteriormente, em março de 2012, a partir de sua explicação sobre a gênese e a progressão de seu processo de heteronímia (2017, p. 152): *“José Luís Hopffer C. Almada, outrando-se ora em poetas heterônimos ou pseudo-heterônimos (conforme os denomina), ora no pseudônimo ensaísta (Tuna Furtado), documenta a dor da violenta exploração dos corpos e o banzo de suas almas desterradas no anseio permanente de volta às terras e culturas de origem. Expõe a matriz do sentimento atávico («ancestral exílio») embutido nos peitos caboverdianos, que remonta «às raízes/ do sangue e do suor/ dos séculos de dor e esperança/ no ritmo do pilão» (excerto do poema «Parábola sobre o castanho sofrimento e a verde redenção das criaturas das ilhas», do heterônimo Nzé de Sant’y Ago)”*.

A respeito do presente livro *Deflagrações*, onde se constata sua incessante reescrita ora de poemas, ora de ensaios, num movimento de busca constante de aperfeiçoamento e precisão, elucida-nos o autor que a obra se constitui de duas partes distintas: uma poética que se abre com “Autobiografia Ortónima”, poema atribuído a José Luís Hopffer C. Almada e ainda engloba poemas dos heterônimos ou “pseudoheterônimos” literários (como os denomina o autor) Erasmo Cabral de Almada e Nzé de Sant’y Ago; e uma parte ensaística, atribuída a Tuna Furtado, que versa sobre a existência/ resistência de uma poesia caboverdiana de afrocrioulitude. A sintonia das duas partes da obra é evidente, constituindo um volume que considero obrigatório para que se compreenda a riqueza e os dilemas que envolvem a constituição da identidade cultural e da literatura cabo-verdianas, desde a concepção de pátria-ilha até o que chamo hoje de pátria-mundo.

Cabe-me, nesta data, tecer considerações a respeito da segunda parte desta obra monumental, o que me proporciona imenso prazer, já que sempre afirmo ser José Luís Hopffer Almada, além de grande poeta, um dos ensaístas fundamentais nas áreas da

cultura e da literatura cabo-verdianas. Seu profundo e vasto conhecimento da história de sua cultura crioula e da literatura de pertença cabo-verdiana produzida nas ilhas e na vasta diáspora é cabalmente demonstrado nesse livro, em que o exercício poético expressa com mestria o arcabouço teórico que o pensamento do ensaísta elabora. Para além, são valiosas as reflexões sobre a cultura e a história de Cabo Verde levando em conta a história de cada ilha na sua especificidade, aspecto que sempre enfatizo aos meus alunos e leitores, já que os processos históricos do arquipélago não podem, face ao espaço de tempo entre a colonização de cada ilha e às suas peculiaridades, ser considerados como se Cabo Verde fosse um espaço uno de cultura.

Imergindo no texto ensaístico do “pseudônimo” Tuna Furtado, considero-o o protótipo de uma verdadeira tese de Doutorado que trata com propriedade e acuidade dilemas identitários hamletianos, delimitando o tema (CABO VERDE: EMANCIPAÇÃO POLÍTICO-CULTURAL DO POVO DAS ILHAS, DISCURSOS DA CRIOLITUDE, SÍNDROMAS DE ORFANDADE IDENTITÁRIA E ALEGADA (IM) PERTINÊNCIA DE UMA POESIA CABOVERDIANA DA AFROCRIOLITUDE (E/OU DA NEGRITUDE CRIOLA), propondo um capítulo (1) teórico-crítico que traça hipóteses e fundamentos para sua discussão, e elaborando outro capítulo (2) de análise de textos comprovando sua tese da afrocriolitude cabo-verdiana com fartura de argumentos e debates, riqueza de citações de fontes documentais, revisitação do estado da arte da fortuna crítica sobre as inúmeras obras poéticas mencionadas e vasta bibliografia atualizada.

Ressalta também nesse texto ensaístico o didatismo do autor, que divide em itens a sua reflexão, possibilitando ao leitor cotejar os argumentos e chegar, juntamente com Tuna Furtado, à comprovação das hipóteses traçadas inicialmente. Seja como Tuna Furtado ou como José Luís Hopffer Almada, o brilhantismo do ensaísta é inegável no campo da História da Literatura de pertença cabo-verdiana e da história da cultura das ilhas.

A primeira parte ou o que chamo de primo capítulo do ensaio, de título DISCURSOS DA CRIOLITUDE E SÍNDROMAS DE ORFANDADE IDENTITÁRIA, tratará de questões de identidade que perpassam a cultura das ilhas e da diáspora cabo-verdianas e da literatura de pertença cabo-verdiana em 3 subpartes, constando a última de 14 subitens que demonstram o didatismo e a verticalização da pesquisa.

O segundo capítulo, de título DA EFECTIVA EXISTÊNCIA E DA REAL PERTINÊNCIA DE UMA POESIA CABOVERDIANA DE AFROCRIOLITUDE (OU, MAIS IMPROPRIAMENTE DITO, DE NEGRITUDE CRIOLA) — BREVE EXCURSO POR ALGUNS CASOS E FONTES EXEMPLARES DA MESMA POESIA, realizará um levantamento agudo e primoroso das manifestações poéticas da afrocriolitude na literatura produzida por cabo-verdianos e cabo-verdianas. Destaco, nesta parte, dois momentos-fulgor do ensaísta: a magnífica leitura de poesia da obra *A cabeça calva de Deus*, de Corsino Fortes, e a análise, com distanciamento crítico, a que o “pseudônimo” Tuna Furtado submete a poesia de José Luís Hopffer Almada, seja ortônima ou heterônima.

Revisitemos juntos, sinteticamente, nesta oportunidade, algumas importantes passagens do riquíssimo ensaio.

Na seção 1, DISCURSOS DA CRIOLITUDE E SÍNDROMAS DE ORFANIDADE IDENTITÁRIA, no seu item inicial, Tuna Furtado parte da constatação da importância do movimento político-cultural da Nova Largada para a consequente afirmação dos traços de africanidade e de negritude na poesia cabo-verdiana, tendo em mente “a natureza racista da dominação colonial” e das “correlativas desvalorização simbólica e repressão histórica das manifestações culturais de matriz afro-negra e da componente negra da criouldade cabo-verdiana” (p. 315-316).

Ao rever a história da cultura e da literatura cabo-verdianas, Tuna Furtado contrapõe-se a obliterações sistemáticas da componente africana da identidade, enquanto “complexo da raça e da Cultura (em sentido antropológico)” com o seu “recalcamento social e individual”. O ensaísta transporta-se à década de 1940, evocando, na trilha da afrocrioulitude, a poesia de António Nunes, Aguinaldo Fonseca e Amílcar Cabral, e, na década de 1950, revisita a constituição em Lisboa do Grupo Nova Largada por ensaístas e poetas como Aguinaldo Fonseca, Manuel Duarte, Gabriel Mariano, Ovídio Martins e Yolanda Morazzo, que deram especial evidência a aspectos afro-negros na poesia de pertença cabo-verdiana; também é referido, nas ilhas e na diáspora, o surgimento de autores contemporâneos dos poetas de cinquenta, como Luís Romano, Onésimo Silveira, Corsino Fortes e Timóteo Tio Tiofe, consolidando-se aquela tendência nas décadas de 1960 e 1970 com a poesia de Kaoberdiano Dambará (Felisberto Vieira Lopes), Mário Fonseca, Arménio Vieira e Oswaldo Osório.

Prescrutando, no item 1.2., as razões de o retorno às origens na literatura de Cabo Verde, segundo argumentos de vários ensaístas, diferenciar a negritude e a busca de raízes crioulas (“fincar os pés na terra”, no caso de *Claridade*, por exemplo) baseando-se no pressuposto de que nascem em solos histórico-sociológicos distintos, Tuna Furtado segue desconstruindo tais argumentos no item 1.3., rememorando, ao longo dos 14 subitens desta seção, ensaios de Dulce Almada Duarte, Baltasar Lopes da Silva, Gabriel Mariano, Onésimo Silveira, Manuel Ferreira, Teixeira de Sousa, Manuel Duarte (ou A. Punói), Amílcar Cabral, Arnaldo França, Pedro de Sousa Lobo, João Lopes, José Carlos dos Anjos, Gabriel Fernandes, António Leão Correia e Silva, Jorge Querido, entre outros, discutindo teses sobre a diluição da África na cultura cabo-verdiana e a persistência/resistência de uma criouldade, que se expressa com exemplos vigorosos na literatura cabo-verdiana, tanto de língua portuguesa quanto na língua materna, o crioulo.

Destaco ainda como cena fulgor desta parte do ensaio o item 1.3.10. , em que Tuna Furtado, voltando a *Claridade*, empreende uma análise crítica e culturalmente atual daquele movimento, as polémicas em torno do compromisso ou não com as reivindicações políticas do contexto de que as obras literárias de *Claridade* irradiadas ou refratárias se revestiram, enfim, a relevância de *Claridade* como charneira para discussões sobre a identidade cultural cabo-verdiana. A propósito, remeto o ouvinte para o texto “Aclarar *Claridade*: controvérsias debatidas no calor da leitura dos seus nove números” (In: *Claridosidade*, editora Rosa de Porcelana, 2017), em que discuto, bem como Hopffer Almada, porém detendo-me nos textos da revista, as verdadeiras querelas que se têm prolongado sobre o complexo assunto.

No item 1.3.5 do ensaio (p. 334), citado por Tuna Furtado, “pela via da acutilância do panfleto político clandestino” Manuel Duarte afirma: “*Nós, Povo das Ilhas, não queremos continuar a pensar com pensamentos que não nos pertencem e nos foram impostos pela dominação colonial portuguesa; não queremos continuar a sentir com sentimentos que nos são alheios e constroem a renegar o nosso corpo, os nossos cabelos, o nosso nariz, e a grande raça negra materna*” (extraído de “Cabo-Verde e a Revolução Africana”, datado de Setembro de 1962 e assinado pelo pseudónimo A. Punói, inserido no volume póstumo *Cabo-Verdianidade e Africanidade*).

Ressalva ainda Tuna Furtado que “Amílcar Cabral também reivindica a africanidade de Cabo Verde”, não só com base “na conformação étnico-racial da larga maioria da sua população constituída por mais de noventa por cento de pretos e mulatos”, como também por “sua condição de entidade geográfica situada em África e o seu estatuto colonial” que determinam sua identidade africana, “independentemente da raça dos seus habitantes” (p. 337).

No subitem 1.3.14., à guisa conclusiva da seção, Tuna Furtado sintetiza: Deste modo, permanecem actuais e prementes as discussões relativas à orfandade continental da identidade caboverdiana que, desde a eclosão do nativismo cultural e político, tanto têm atormentado as elites letradas e ilustradas das nossas ilhas” (p. 372). E complementa o ensaísta:

*“De todo o modo, e não obstante a persistência e a coexistência, a mais das vezes conflituante, de correntes culturalistas mais ou menos africanistas e europeístas e, por isso, portadoras de visíveis síndromas de orfandade continental, verifica-se a ampla consolidação na sociedade caboverdiana das ilhas e diásporas [...] da compreensão da ideia da caboverdianidade como criouliidade, isto é, como uma identidade cultural isleña fundada em matrizes africanas e europeias (em especial, afro-latinas) e resultante da sua síntese antropológica forjada nas trágicas condições da sociedade colonial-escravocrata implantada nas ilhas no decurso da expansão europeia quatrocentista e do tráfico negreiro que a acompanhou. [...] Dessa visão crioulista infere-se a necessidade da valorização de **todas** as matrizes da cultura caboverdiana”* (p. 372-373, grifos meus).

Citando Oswaldo Osório in *A Sexagésima Curvatura*, Tuna Furtado considera, assim como também já o afirmei em texto ensaístico sobre Cabo Verde como pátria-mundo: “*Geográfica e sentimentalmente África e culturalmente mestiços, não temos de ser europeus nem mais ou menos africanos. Temos, isso sim, é de saber conviver caboverdianamente neste vasto Atlântico que nos rodeia e que desde cedo serviu-nos de ponte de identidades*”. Para Tuna Furtado (José Luís Hopffer Almada), “*os caboverdianos são hoje, a um tempo, uma nação firmemente radicada nas ilhas e uma nação diaspórica espalhada pelo mundo*” (p. 374).

Na sua dupla gênese histórica de povo atlântico peri-ocidental e peri-africano, isto é, de povo crioulo, “pôde o povo caboverdiano superar os muitos constrangimentos colocados ao longo dos tempos pelas problemáticas da cor, da raça e da identidade e, na actualidade, se vem confrontando com esses mesmos constrangimentos e problemáticas, agora num contexto em que os seus filhos são simultaneamente actores, protagonistas e vítimas num mundo global, ainda marcado, por um lado, pela heterofobia, pela

xenofobia e pelo racismo anti-negro, e bem assim pela afirmação de novas identidades”, acrescenta Tuna Furtado (p. 374).

No que chamo de seção 2 do ensaio, DA EFECTIVA EXISTÊNCIA E DA REAL PERTINÊNCIA DE UMA POESIA CABOVERDIANA DE AFROCRIOLITUDE, Tuna Furtado passeia pelo que denomina “casos e fontes exemplares” dessa poesia, ora demarcando, no item 2.1., as antologias onde vários textos comparecem, ora revisitando, no item 2.2., ensaios de José Luís Hopffer Almada como “A poética caboverdeana e os caminhos da nova geração” e sua versão bilingue francês-português, mais concisa, sob o título “A poesia caboverdiana pós-claridosa: alguns traços da sua arquitectura”, e “Homogeneidade e heterogeneidade da caboverdianidade”, bem como a tese de Doutoramento de Pires Laranjeira, *A negritude africana de língua portuguesa* (1994).

Dividido em 12 subitens, o item 2.3. percorrerá a literatura cabo-verdiana, levantando trechos dos casos exemplares de modulações da poesia cabo-verdiana da afrocriolitude propostos por Tuna Furtado, de que se destacam autores desde o nativista Pedro Cardoso (Afro), a António Pedro, Jorge Barbosa, Osvaldo Alcântara (autodenominação de Baltasar Lopes na poesia), António Nunes, Aguinaldo Fonseca, Guilherme Rocheteau, Amílcar Cabral, Jorge Pedro Barbosa, Virgílio Pires, Gabriel Mariano, Mário Fonseca, Kaoberdiano Dambará (Felisberto Vieira Lopes), Timóteo Tio Tiofe e João Vário (“hererónimos” de João Manuel Varela) e Corsino Fortes. Em sua grande maioria, os textos evocam elementos e expressões culturais como a morna, a coladeira, o pilão, o tambor, a cimboa, o orim, as bandeiras da ilha do Fogo, além de manifestações ostracizadas pelas elites e pelos poderes coloniais como o batuco, o badju'l gaita ritmado pelo harmónio e pelos ferrinhos de Santiago (o funaná), o colá sam jom, a tabanca.

Os poemas escolhidos dos autores citados, segundo Tuna Furtado, “incorporam princípios culturalistas e políticos pan-africanistas”, procedem à “exumação da saga dos resistentes”, dos heróis míticos e dos mártires africanos, exaltam as personalidades da história das Áfricas, buscam a “reabilitação da figura do badio e do homem rural da ilha de Santiago”, denunciam os “maus-tratos dos cabo-verdianos serviçais das roças de S. Tomé”, ou, com diversa estratégia, marcam “*um percurso de um negro cosmopolita em busca de si e da excelência, por via da reflexão metafísica, nas muitas e múltiplas dimensões do mundo e da humanidade*” (p. 416).

Convocando a poética de Corsino Fortes, o ensaísta conclui: “Deste modo, fica, além do mais, comprovado que a assunção da dimensão africana da identidade político-cultural de Cabo Verde e do seu povo não significa a exclusão da singularidade da sua história e da sua constituição como nação crioula, de matrizes e feições culturais afro-latinas, largamente marcada pela miscigenação cultural e pela mestiçagem biológica” (p. 437).

Para além dos poetas citados em destaque até o subitem 2.3.11., no subitem 2.3.12. Tuna Furtado assevera que “*a motivação afro-crioula, anti-racista, anti-assimilacionista e pan-africanista, de exaltação da co-matriz afronegra e do destino africano do homem caboverdiano, de postura fraternitária com o afrodescendente oprimido de todo o mundo e de afirmação da dignidade do homem negro, mesmo quando entendido na*

sua versão de [...] negro-mestiçado (cultural ou racialmente), permanecerá nos escritos de vários poetas revelados [...] nos anos cinquenta e sessenta e princípios dos anos setenta do século passado, ainda quando tenham sido dados a lume só depois da Revolução do 25 de Abril de 1974 e se tenham plenamente consolidado no período pós-colonial. É assim que uma óptica fraternitária e humanista de solidariedade com os negros oprimidos e a visão identitária afrocrioulista (ou mera e intensamente pan-crioulista)” são também perceptíveis em autores, como: Yolanda Morazzo, Arménio Vieira, Emanuel Braga Tavares, João Henrique de Oliveira Barros, além dos já citados Oswaldo Osório e Onésimo Silveira.

No período pós-colonial, aquelas motivações eclodirão na obra vinda a lume nos anos setenta, oitenta e noventa do século passado e já no presente século, de autores como: David Hopffer Almada, Jorge Carlos Fonseca, Vera Duarte, Mário Lúcio Sousa, Filinto Elísio, José Luiz Tavares, Carlota de Barros, Danny Spínola, Kaká Barbosa (Carlos Alberto Barbosa), Tomé Varela da Silva, estes três últimos com produção tanto em língua portuguesa quanto cabo-verdiana, dando relevância à expressão oral, tópico explorado também na produção de Eneida Kelly e Princezito. Neste panorama pós-colonial traçado, ressalta a apreciação da poesia do próprio José Luís Hopffer C. Almada, autor de *Deflagrações*, impactada, segundo Tuna Furtado, *“pela escrita afro-crioulista e pan-africanista de grandes poetas caboverdianos, nomeadamente de Pedro Cardoso, Kaoberdiano Dambará, Mário Fonseca, Timóteo Tio Tiofel João Vário, Corsino Fortes e Emanuel Braga Tavares, e desde muito cedo inspirada e germinada na ‘irritada postulação da fraternidade’ de Aimé Césaire, consabidamente conjugadora de um convicto comprometimento político-social com uma liberdade formal plena propiciada pela escrita automática engendrada pelas técnicas surrealistas de criação literária”* (p. 476).

Tanto na poesia atribuída a Erasmo Cabral de Almada como na atribuída a Nzé di Sant’y Águ (ou Nzé de Sant’y Ago), *“aflora a assunção de uma condição de Negro cosmopolita [...], deambulante da Europa, da África, das Américas e do Mundo em geral, [...] sujeito a múltiplas metamorfoses advenientes da sua identidade, todavia não apátrida, e sempre solidário e convivial com os afro-negros e os afrodescendentes europeus e americanos [...]. Integra ademais as poéticas atribuídas aos dois pseudoheterónimos acima referidos uma óptica crítica elou épica e historicizante, rememorativa das sagas, das atribulações e das esperanças dos povos africanos, afro-negros e afrodescendentes de todo o mundo”* (p. 481-482).

Além de José Luís Hopffer Almada, são citados ainda neste contexto de cultivo da poesia caboverdiana afrocrioulista nos períodos colonial e pós-colonial Luís Romano, Mário Macedo Barbosa, Tacalhe (Alfrio Vicente Silva), Kwame Kondé (Francisco Frágoso), Teobaldo Virgínio, Viriato Gonçalves, Ariki Tuga ou Badiu Branku (Henrique Lopes Mateus), Kaliostro Fidalgo (Pedro Delgado Freire), Xan (Alexandre Herculano Conceição), Margarida Fontes, Domingos Landim de Barros (Novossil de Fasejo e João Baptista Efégie), Madalena Brito Neves, Silvino Lopes Évora, Tinudu (Celestino Duarte) e António Lima.

Tuna Furtado adianta ainda que *“a poesia afrocrioulista, negritudinista, crioulo-negrista ou pan-africanista de todos os poetas acima referenciados será abordada de forma mais*

aprofundada e circunstanciada numa versão do presente ensaio mais desenvolvida [...] em formato de livro” (p. 494), o que comprova a magnitude do trabalho de pesquisa que está sendo realizado por José Luís Hopffer Almada no que toca à análise fundamental ao estabelecimento de uma história da literatura cabo-verdiana que valorize as matrizes culturais e identitárias na perspectiva de relação, e não de assimilação ou ostracização da matriz africana. Assinale-se, nesta parte do ensaio, o levantamento minucioso de trechos e textos literários exemplares da afrocrioulitude, que devem ser degustados pelo leitor e que, com fartura, comprovam as teses defendidas pelo autor, seja em seus iluminados ensaios ortônimos ou heterônimos, seja em sua poesia coerente com os pressupostos de sua concepção de cabo-verdianidade.

Por todos os motivos expostos, indico efusivamente a leitura de *Deflagrações* a todos que pretendam se aprofundar na trajetória da poesia cabo-verdiana desde as suas matrizes à sua atual vocação para literatura-mundo. Desejo sucesso para a obra e para o renomado poeta e ensaísta!

Editora CRV - Proibida a impressão e/ou comercialização

Nuances lírico-amorosas na poesia moçambicana: do amor índico ao estado incendiário

Vanessa Neves Riambau Pinheiro
UFPB

Editora CRV - Proibida a impressão e/ou comercialização

Da vocação coletiva à subjetivação: o percurso da lírica em Moçambique

À época nacionalista, iniciada no fim da primeira metade do século XX, as obras produzidas em Moçambique refletiam, em maior ou menor grau, a necessidade de afirmação nacional e/ou crítica à colonização, condizentes com o momento sócio-histórico vivido pelo país africano. Como é facilmente observável, esta marca literária tornou-se mais intensa a partir da segunda metade do século XX, poucos antes da descolonização portuguesa, quando os partidos nacionais começaram a se organizar para lutarem na Guerra pela Libertação. Neste período, o escritor, considerado o elemento icônico do sentimento nacionalista, era legitimado pela práxis revolucionária. Edward Said (2011) ratifica esta hipótese, ao constatar que o discurso literário possui a capacidade de transformar-se num veículo importante na definição da dependência cultural. A literatura moçambicana, à qual nos referimos especificamente, ganhou contornos épicos e coletivos a partir da voz poética de autores como Noémia de Sousa e José Craveirinha.

Segundo o estudioso camaronês Achille Mbembe (2014), uma das imbricações da descolonização terá sido a destruição da forma Estado e das instituições herdadas da colonização. Esta destruição impeliu os nativos a forjarem uma nova história e nação, inventadas¹ e narradas literariamente. O ensaísta camaronês Achille Mbembe (2010), ao analisar a constituição dos nacionalismos nos países africanos, afirma que novos imaginários foram criados no período pós-colonial. Transcorridos quase cinquenta anos desde a Independência de Moçambique, ocorrida em 1975, a literatura ganhou novos moldes e roupagens. Partindo desse pressuposto, o propósito deste estudo é analisar a produção lírica moçambicana contemporânea a partir de alguns autores representativos cuja poética revela-se especialmente intimista, em contraste com a Literatura de Combate da época da consolidação da nação.

O oceano lírico de Sangare Okapi

De acordo com estudo anterior (PINHEIRO, 2019), temáticas várias consolidaram-se no pós-independência, como por exemplo a representação do Índico como espaço metonímico por excelência. A Ilha de Moçambique já foi cenário de muitas obras literárias

1 De acordo com a terminologia usada por Anderson (1998).

e documentais moçambicanas. Destacamos aqui a publicação de *A Ilha de Moçambique pela voz dos poetas* (1992), organizado por Nelson Saúte e Latónio Sopa; *A ilha de Próspero* (1971), de Rui Knopfli; *Monção* (1980), de Luís Carlos Patraquim; e *Amar sobre o Índico* (1984), de Eduardo White, além de poetas anteriores que cantaram a Ilha, como Alberto de Lacerda, Glória de Santanna, Orlando Mendes e Virgílio de Lemos. “Região geográfica de eleição na escrita dos poetas, a Ilha de Moçambique é caracterizada como lugar de encruzilhada de distintos valores estéticos e de esplendor pelos diversos registos culturais, orientais, africanos e europeus, lugar de uma memória múltipla e entrançada...” (LEITE, 2008, p. 256-257). Lugar de hábitos culturais diversos, sede de um sistema matriarcal, a Ilha configura-se como um espaço místico por excelência, não raro exótico aos próprios habitantes do Sul do país.

Um poeta que revisita o Índico na contemporaneidade é o moçambicano Sangare Okapi, com a obra *Mesmos barcos ou poemas de revisitação do corpo* (2017). A obra, publicada originalmente em Maputo em 2007 pela Associação dos Escritores Moçambicanos, ganhou recentemente sua primeira edição brasileira. Além desta, o escritor possui mais três obras de poesia publicadas em Moçambique.

O livro se organiza em três partes. Em todas, a presença dos poetas predecessores é invocada, numa exortação por vezes aparentemente aleatória e, por outras, quase sagrada, como se a ancestralidade legitimasse o seu próprio fazer poético que, afinal, reinventa-se através de sua poesia. A primeira epígrafe do livro já é bastante reveladora: “O primeiro passo nas ilhas é definitivo e irrevogável, marca-nos para o resto da vida o corpo em viagem” (Maria Orrico). No poema, a autora faz referência a outras ilhas (Açores), mas a ilação que se estabelece é também de míticos afluentes, que desaguam interna e externamente. Os primeiros poemas dão conta do universo marinho da Ilha, a partir de uma transfiguração erótico-amorosa em que a mulher desejada é personificada. “Amêijoa minha nocturna/tua é a cápsula aberta...” (OKAPI, 2017, p. 21). Esta (s) mulher (es), imprevisível como as correntes marítimas, vai, tal como esfinge, deixando-se revelar. “É como se outras portas de ti abrisse” (OKAPI, 2017, p. 24), na medida em que o eu-lírico, impregnado do ambiente ilhéu, deixa-se ficar “bêbado de sal e sol. Absorto, como uma vela amarrada ao vento” (OKAPI, 2017, p. 26), à mercê do corpo-porto feminino, “cintura abaixo desaguar” (OKAPI, 2017, p. 31), porto — “Com o mar/ chegam os barcos/perto;/ com eles, teu corpo,/ porto/ para todos os partos” (OKAPI, 2017, p. 31) — e mar errante ao mesmo tempo. “O teu corpo é mar,/se amar/ para mim é errar” (OKAPI, 2017, p. 38).

Mas nem só de desejos e de sal está composta esta poesia; a referência à cultura multifacetada no Norte de Moçambique também se revela nos versos, ao mesmo tempo em que o poeta empresta seu próprio corpo para dar solidez ao orientalismo da região, como no poema “Insular”: “Transporto outro poema/para o oriente do corpo” (OKAPI, 2017, p. 30). Consciente das múltiplas influências herdadas no país, o eu-lírico realiza o percurso por estas referências, ciente de seu lugar entre elas — “Mesmo assim, te reergo a sal e passo todos os nomes, cujas/ naus mil deuses grego-orientais nossos costumes elevam...” (OKAPI, 2017, p. 25) —, ao mesmo tempo em que faz referência a danças e grupos étnicos locais, “reflexo primeiro no limiar de tudo o que nós, makondes,/ os deus em transe efusivamente pedem” (OKAPI, 2017, p. 48).

Ao definir-se, o poeta já não encontra mais suas fronteiras, diluídas nas águas do Índico, ciente de sua incompletude: “Eis o que sou: ilha/ ou corpo cercado/ de gente/ por todos os lados” (OKAPI, 2017, p. 32). Identificando-se como “ilha-corpo”, o eu-lírico não está livre das variações da maré, que o tornam ora prisioneiro — “O mar/ é minha prisão” (OKAPI, 2017, p. 34), ora solitário “livrai-me desta solidão/ do mar,/ que me reduz à quilha” (OKAPI, 2017, p. 35) e nostálgico — “Oh! Aqui não há cais que aporte este caos de viver sempre/na nostalgia!” (OKAPI, 2017, p. 27).

Na segunda parte do livro, intitulada “Mesmos barcos”, a poesia se aproxima à prosa — como também o fizeram Ana Mafalda Leite, Luís Carlos Patraquim e Eduardo White. O próprio título, “Mesmos barcos”, dá conta desta extratextualidade referencial. Ao aludir a barcos anteriores, o poeta busca o legado de poetas passados e situa-se dentro dessa temática mítico-semântica que é a Ilha de Moçambique, ao mesmo tempo em que transcende este passado que reverbera, mas não o limita. Afinal o barco, que é o mesmo mas que também são outros, está em constante movimento. A epígrafe de Eugénio Lisboa dá conta desse elemento icônico, alusivo a insondáveis viagens, expectativas e desvelamentos vários. “Serão barcos? Serão marcos?/ Se calhar são só promessas.../E se fossem mesmo barcos?/ Vaguear e coisas dessas?” (OKAPI, 2017, p. 55). O barco também alegoriza a representação do corpo, materialidade possível nas águas profundas do Índico — índice de emoções, ora calmas, ora turbulentas. “Como um barco, sem porto, erija a sensível vela do corpo e, frágil, o coração nos sirva de bússula” (OKAPI, 2017, p. 57).

Neste momento lírico-narrativo, outras paisagens afetivas se revelam, num transbordar propício ao movimento de um barco na maré cheia. Neste momento, o desejo, “irreprimível geografia do afecto” (OKAPI, 2017, p. 58), mistura-se às vagas ondas da paixão, numa consumação de exaltação amorosa:

Posso, agora, sem receio algum, vociferar no poema: amo-te! Amo-te as curvas, não sei que perigo ou mistério, a serena música das dunas no peito, romaria em alguma boca explodindo, ou então, a alga na bexiga se multiplicando. Olho a água, agora à nossa volta! A vertigem!?! Em ti, barco sem destino, nu me acoito inteiro e,

se remar-te é engano,
provável é agora
rimarmo-nos
(OKAPI, 2017, p. 59).

E nessa oscilação de marés íntimas, outros sentimentos são transbordados, como a angústia, à maneira lacaniana, oriunda do desejo, vontade irreprimível na qual se coadunam expectativas e receios de frustrações antecipadas: “há um pequeno país/ no meu país:/ chama-se angústia” (OKAPI, 2017, p. 58). O desejo, como Schopenhauer (2012) conceitua, representa a expressão fenomenológica do ser humano; ao mesmo tempo força motriz da existência e razão de um sofrimento intrínseco à vida. Ainda de acordo com o filósofo, “O desejo, por sua natureza, é dor” (SCHOPENHAUER, 2012, p. 82). “Se em ti eu sofro todas as manhãs com o mesmo sol nos olhos e vagarosamente, percorro-te os panos do corpo, desarmo-te todas as armadilhas dos anzóis e afasto as algas da concha, porque só assim limpa e pura apetece no poema” (OKAPI, 2017, p. 60).

A terceira parte do livro, intitulada “O barco encalhado”, homenageia o oitocentista Campos Oliveira, primeiro poeta de Moçambique pioneiro a versejar sobre a Ilha. O poema, de título homônimo, único na última parte, mostra as culturas sobrepostas que aportaram no decorrer dos séculos na Ilha de Moçambique, ensejando a aspiração de uma nova cultura hibridizada, à parte de criticar a pilhagem colonialista:

Resgatasse o Índico o que do oriente com o tempo soube sufragar.
 Os barcos todos com as velas hirtas e as gentes.
 Suas as pérolas mais os rubis. O aljôfar. Luzindo no ar.
 Minha fracturada chávena árabe-persa na cal
 ou resplandecente a missanga cravada no ventre d'água,
 qual sinal dos que de além mar chegaram
 e partiram com baús fartos...
 Fobia dos que ficamos. Mas herdeiros.
 (OKAPI, 2017, p. 65).

Ao terminar a obra homenageando a poesia matriz de Campos Oliveira, Sangare Okapi encerra o percurso de revisitação de barcos e corpos poéticos. Ciclicamente, o poeta vai revelando influências várias de paisagens, culturas e mares. Nesta reconfiguração lírica, as emoções do eu-lírico fundem-se com o Índico, misterioso e imprevisível. Corpos-barco que aportam em corpos-porto, embalados pelo contínuo movimento das marés que oscilam entre a angústia e o desejo, envoltos em uma mística hibridez paisagística-amorosa. Vai, portanto, ao encontro de Leite (2003, p. 137), quando esta afirma que

[...] o processo de mitificação literário da Ilha de Moçambique tem vindo a ser actualizado e amplificado, nos últimos anos, com maior insistência na obra de vários autores, concretizando percursos alternativos a uma poética militante, e de cariz ideológico, conferindo uma outra amplitude aos imaginários poéticos, e actualizando uma ‘herança’ e tradição literárias, muito antigas.

A sexualidade transcendente em Sónia Sultuane

As paisagens íntimas também se tornaram tema de outra autora moçambicana publicada recentemente no Brasil, Sónia Sultuane. Na obra dela, outros vieses continentais são contemplados. *Roda das encarnações* (2017), de Sónia Sultuane, o único dos seis livros da autora que ganhou edição brasileira, mimetiza vários aspectos concernentes à feminilidade, como a maternidade, a sexualidade, a erotização e o amor. O poema que dá título à obra dá conta desta miscelânea feminina:

Sou os olhos do Universo,
 a boca molhada dos oceanos,
 as mãos da terra,
 sou os dedos das florestas
 o amor que brota do nada,
 sou a liberdade das palavras quando gritam e rasgam o mundo,

sou o que sinto sem pudor,
 sou a liberdade de mãos abertas, agarrando a vida por inteiro
 estou em milhares de desejos, em milhares de sentimentos
 sou o cosmos
 vivendo na harmonia na roda das encarnações .
 (SULTUANE, 2017, p. 13).

Dedicado ao filho da autora, o poema dá conta da força-motriz feminina, inserida em um contexto de tempo cíclico e mitificado. Como o título do poema sugere, existe uma circularidade que antecipa a poeta e que irá se sobrepor a ela, composta pela representação de forças naturais “sou os olhos do Universo/a boca molhada dos oceanos/as mãos da terra,/ sou os dedos das florestas”, bem como da configuração do sagrado feminino, a partir da sua onipresença mística, “estou em milhares de desejos, em milhares de sentimentos/ sou o cosmos”. A sacralização do feminino como ser capaz gerador, princípio norteador da vida e do amor, aparece nos versos da poeta referida: “Em tempos gloriosos/visitarei todos os templos sagrados escondidos em mim” (SULTUANE, 2017, p. 42). O amor, como bem maior do ser humano, é vivenciado pelo eu-lírico como um sentimento de origem matricial: “No meu coração vive todo o vocabulário/ que só eu entendo e comigo caminha/ um vocabulário todo ele sentimento, esperança e perdão” (SULTUANE, 2017, p. 14). Diferentemente da força viril masculina vista em Okapi, a mulher aqui aparece mais do que erotizada: como personificação da própria consumação afeto-carnal. Na volúpia deste ser sagrado que provém a vida, o amor tende ao espiritual, numa conjugação que sintetiza libido e expectativa amorosa, numa plenitude eminentemente feminina. “É hoje que me transformarei no arco-íris,/e darei à minha alegria a sedução de um canto de sereia/ e te cobrirei, ternamente, com a certeza do meu amor/ por inteiro” (SULTUANE, 2017, p. 74).

No misticismo, a um tempo carnal/libidinoso e espiritual/redentor buscado pelo eu-lírico, o sagrado é inserido a partir das tentativas de purificação e sublimação de sentimentos passados — “o que permanece no nosso coração,/ é o que alma não esquece/ a sementeira é nossa” (SULTUANE, 2017, p. 1) — como se o tempo, de natureza cíclico, pudesse ser renovado a partir de sucessivas “rodas de encarnações”, numa peregrinação místico-sensorial de alguém que busca liberdade para criar, ser e sonhar. “Quando faltarem asas/ sopra nas tuas mãos as palavras amarradas./ Voarão em liberdade poemas encantados” (SULTUANE, 2017, p. 22).

O poema “Ó Deus dos homens” (SULTUANE, 2017, p. 38) realça este vínculo do eu-lírico com a transcendência, a partir do questionamento feito ao “Deus dos homens”, que se mantém “sempre agrilhado” aos desejos humanos. “na suave e inenarrável beleza que nos deste/de viver a liberdade/sem que nos seja permitido ser livres/ com o que sonhamos” (SULTUANE, 2017, p. 38).

O mar, tema tão caro a Okapi, reaparece na lírica de Sultuane, mas não se restringe ao Índico. Nesta incursão íntimo-geográfica, o eu-lírico relata a transcendência dos limites do corpo, numa experiência místico-sensorial que almeja a reificação do humano com o divino a partir da simbiose com os elementos femininos da natureza:

Revivo sendo água de todos os mares, de todos os oceanos.
Cresço na liberdade das flores imitando o canto das aves.
Corro na areia quente dos desertos buscando o tesouro da vida.
Aprendo a ser humana com o calor que recebo do sol
e aprendo a guiar-me pelo misterioso e intenso brilho da lua,
que me faz iluminada e e faz a minha alma transparente.
Ah, e aprendo a amar pelo sopro abençoado que Deus me lançou
no momento em que aprendia
os primeiros passos da vida.
(SULTUANE, 20017, p. 43).

Convém observar que o sagrado feminino, no qual o eu-lírico insere seus poemas, não é feito dos mesmos elementos do cristianismo. Apesar de Deus ter sido invocado em vários poemas, o panteísmo predomina nos versos, que tem laivos pagãos. “parecia-me ouvir os suspiros do Universo/ contando-me todos os segredos/dos deuses da minha imaginação” (SULTUANE, 2017, p. 39). Dessa forma, esta obra insere a mulher dentro do imaginário mítico-sacro-religioso, no qual a circularidade do tempo, tal qual uma “roda das encarnações”, daria conta de alcançar a evolução da alma a partir da sublimação da dor e da evocação de sentimentos tais como “perdão”, “amor”, “esperança” e desejo de “liberdade”. Assim, encerrando este ciclo temporal, o livro termina com três poemas que, à sua maneira, sintetizam a ambição da poeta: em “Desejo”, percebe-se a feminilidade exposta em volúpia e afeto que, conforme já foi dito, apenas no feminino seria possível a perfeita consumação carnal-amorosa: “o meu desejo sorrindo,/ porque me quero feminina e toda tua” (SULTUANE, 2017, p. 78); em “Templo vivo”, está expressa a simbiose corpo-natureza da qual falamos anteriormente: “Embarcar na asa da lua/ voltar para os braços do meu templo vivo” (SULTUANE, 2017, p. 79). Entretanto, ao final, nem a consciência do poder erótico-afetivo feminino nem sua reificação com os elementos da natureza teriam, por si só, a amplitude evolutiva que se espera de uma “roda das encarnações” se, ao final, continuássemos a viver como se a vida não fosse única: “Passamos uma vida inteira,/ a desperdiçar momentos mágicos/que seriam uma vida inteira/se verdadeiramente vividos” (SULTUANE, 2017, p. 80).

O estado incendiário em Adelino Timóteo

Adelino Timóteo, renomado autor moçambicano ainda inédito no Brasil, traz em seus versos a sublimação erótico-amorosa a partir da metáfora do fogo. Em **A luz diáfana do amor** (2022), ele utiliza-se da prosa poética para representar o estado anímico amoroso. Nesta obra, o universo lírico-sensual nos é desvelado por meio da poesia. A obra é dividida em duas partes: a primeira, homônima do título, traz 41 poemas; a segunda, denominada “O voo das fagulhas”, conta com 15 textos.

Ao nomear o que vê e sente, o poeta não apenas interpreta o mundo como também cria outro. A arte tem este poder: o de transcender realidades. E como se dá a representação imagética do amor? Para o eu poético, a toponímia da paixão encontra-se no corpo da mulher escolhida. Revestido de êxtase e luxúria, o corpo feminino é decantado em seus pormenores:

Mãos pequenas como um verso da alegria, que ainda assim me enlevam na dor e inventariam sobre as alturas, às febres quando deliram fantasiosamente delas, artificiosas mãos ascendendo ao cume do sublime [...]. (TIMÓTEO, 2021, p. 7)

Cabe-me perfeitamente dentro da palma, o teu peito, como uma rocha viva, em suas diversas metamorfoses [...]. (TIMÓTEO, 2021, p. 7).

[...] O toque e timbre de magia, com que o deífico, convertido num cirio, num castiçal, talvez, num candelabro com ramificações diversas, repartidas entre peito e peito, entre abdómen e o triângulo da Vênus, entre lábio e lábio luzente de cima, entre lábio fosfórico de baixo, entre mão e mão em concha, atraídas pelo viciante, poderoso rubro da carícia, como a vibrante lira, a lira da ressonância e da aventura do tacto, como uma púa, que submisso e insone me move a ouvi-la nos doces acordes (TIMÓTEO, 2021, p. 25).

Talvez a luz, presente no título desta obra, seja a simbologia possível do amor expresso de forma lírica. Há o brilho que emana da condição idílica capaz de iluminar não apenas o amante, mas, principalmente, o ser amado. “Espanta-me tão febrilmente como o teu corpo agreste emerge, de súbito, das ruínas do incenso. Espanta-me agora que esse manjar de luz emerge em tantas velas e tantas delas repartidas pela liteira e que se acendem a si próprias sem precisarem que lhas ateies (TIMÓTEO, 2021, p. 25).”

Este deslumbramento oblitera o cotidiano e transforma o sujeito poético em súdito — “É quando acendida a vela, cultuo-te, como Buda, no Templo de Canari, entalada numa pedra, tão abrasadora e tão dourada” (TIMÓTEO, 2021, p. 16) — e o ser amado em divindade: “És amorosamente uma nave real, ou uma medusa com os teus cabelos longos, como os da deusa Hebe, uma serpente de fogo, monumentalmente no meu coração, esse o último grão de luz que precede o afã da loucura do amor” (TIMÓTEO, 2021, p. 59).

A configuração do desejo, em Adelino Timóteo, revela-se como incêndio de corpos, crepitar de faíscas. Se, como Camões apregoava, amor é fogo que arde sem se ver, este mesmo fogo pode, a partir do olhar do poeta, transcender sua realidade efêmera, renegar sua dimensão ontológica e perdurar. Porém, pode o amor incendiar sem se extinguir? O que restam da luz e do calor do fogo quando ocorre a combustão?

António Vieira, crítico ferrenho do amor em seu estado eros, já dizia no texto **Sermão do Mandato**: “Gasta-se o ferro com o uso, quanto mais o amor?” (VIEIRA, 1998, s/p) . A busca da permanência do estado amoroso é uma batalha inglória; uma tentativa de fixação da evanescência, de apreensão do inefável.

Entretanto, como afirmou outro amante de estados incendiários — Eduardo White —, o fogo, por vezes, “opõe-se, insubmisso, a morrer”. Trata-se da “dupla chama da

2 Por exemplo, o fogo.
O fogo estabelece o seu trabalho,
A sua centígrada destreza para arder.
E não sei se notasse
que na digital matriz das suas febres
o fogo opõe-se,
insubmisso,
a morrer.

vida” a que se refere o estudioso mexicano Octávio Paz (1994): a perfeita sincronia entre amor e desejo sexual:

Teu amor é um desvelo de insónia. A cada dia, à tua maneira, teu amor nasce sábio, viçoso das cinzas e regressa à vida, revigorado, ainda do primeiro ciclo, de lábios sedentes de beijos. Teu amor, à tua maneira, arde desde o altar como o capim seco evaporizado pelo golpe do fogo que carbonizou a terra, para o converter, misteriosamente, em chama fresca, o verde das espinhosas, em tuas pernas cruzadas. Arde na caldeira. Nas comportas. O lume espesso eis a tua herança, como uma vespa que protege a colmeia. Obstinadamente, à tua maneira (TIMÓTEO, 2021, p. 41).

“A cada dia, à tua maneira, teu amor nasce sábio, viçoso das cinzas e regressa à vida, revigorado, ainda do primeiro ciclo, de lábios sedentes de beijos.” Há aqui uma desconstrução do Eros, representado frequentemente como um cupido menino. O amor, neste estado anímico, nasce sábio e viçoso das cinzas, tal qual uma Fênix renascida. Neste entretencimento entre fascínio erótico e ternura depurada se constitui a tessitura lírica de Adelino Timóteo; ao munir-se dessa desobediência epistêmica do *status quo* da paixão, o sujeito poético nega essa inerente condição transitória e assume o desejo como reinvenção permanente e cotidiana.

O amor expresso por este sujeito lírico subverte todas as teorias de estagnação afetiva continuamente reiteradas. “Agora acende a chama que te cala fundo a esta montanha virgem do corpo. Agora reaviva perpetuamente o rocio do fogo, reaviva o húmus das coxas” (TIMÓTEO, 2021, p. 71). A paixão é vivenciada em ritmo descontínuo, que desacelera para ganhar fôlego em volúpia amorosa: “amas-me lentamente quando accionas o vapor da volúpia a toda pressa, que bem doe-me pelos tornozelos. Amas-me em gestos triunfais e gradativos da colheita, e quando accionas o galope lento és como uma égua,

Arde como se definitivo
e quando assim sucede tende a crescer,
busca aquela leveza das altas labaredas,
a implícita tontura das fagulhas.
O fogo arde como se quisesse fugir do chão,
das suas cavernas metalúrgicas
ascende ao impulso dos foguetões,
à infância astral,
à casa solar.

O fogo entristece, por vezes.
Chora inflamável na sua fatalidade terrestre
a estranha e lenhosa prisão
que o prende e embrutece.

Quer voar,
quer a sua ancestral condição de estrela
mas na corrida espacial com que o fogo queima,
na perpétua evasão,
a gula intestina-o à sua pressa.
(WHITE, 1992, p. 19)

encharcando-me de febre do teu calor, que me assalta as axilas, e ardem-me a cintura, o ar falta-me à floresta das entranhas” (TIMÓTEO, 2021, p. 38).

Trata-se de um sentimento que se retroalimenta a partir do afeto que o nutre: a reciprocidade da amada o mantém aceso. Se para António Vieira (1998, s/p) o amor humano é frágil e fadado ao fim por não sobreviver às intempéries do tempo, ausência, ingratidão e concorrência (“Os remédios, pois, do amor mais poderosos e eficazes que até agora tem descoberto a natureza, aprovado a experiência e receitado a arte, são estes quatro: o tempo, a ausência, a ingratidão, e, sobretudo, o melhorar de objeto”), aqui proclama-se a permanência do amor:

Teu amor, à tua maneira, perdura no terreiro, como um obelisco duro e áspero, uma bela preposição perpétua. Oh, a substância de mais este presente, oh o alvo éter da quintessência que brilha nas amplas alturas das cúpulas de pedra, entre jardins e pontes, entre canais e diques que te afluem. Onde o amor foi passado nunca existiu, definitivamente morreu na noite. Nem mereceu de tratá-lo. O desamor subjaz numa lacrada tumba de basalto. Está enterrado sob a polvorosa areia. Por nada o teu amor envelhece, nem que movas o coração a vapor, a carvão ou a lenha da madeira. Podem pervertê-lo à memória, mas à tua maneira o manténs de pé, sempre leal, fidelíssimo a ele (TIMÓTEO, 2021, p. 42).

Neste processo de acender e consumir o amor, o desejo é reinventado e reificado em seu estado Eros como chama que se consome lentamente e retém a paixão a partir do manusear minucioso dos afetos: “aqui quero amar-te como o ourives burila o ouro e trabalha uma redoma/redonda, amarela, onde me caiba” (TIMÓTEO, 2021, p. 66). Nesta cuidadosa poética corporal, ao mesmo tempo em que há expressão de amor e luxúria, há singularização do ser amado, cujos desejos e autonomia preservam-se intactos:

Como és poderosa. Perco-me em teu delicioso dorso como um bosque, o bosque rosado da vaporosa ferida, entre juncos e lianas invencíveis, cujas vontades e autonomia são preservadas [...] (TIMÓTEO, 2021, p. 54).

De súbito, nasce virtuosamente em ti um vulcão, impetuoso irrompe os céus com as suas asas de fálhas, que chispam às estrelas com o fulgor de uma serpente. Transborda perpétuo das cavernas, a rito das tuas entranhas esse vulcão flamante, com altas toneladas de fogo, como uma onda, que oscila, lenta, porque não resisto à tentação e come-me. Devora-me o corpo todo na festa dos xamãs, até ao mais ínfimo impulso (TIMÓTEO, 2021, p. 45).

Podemos perceber, dessa forma, diversas facetas lírico-amorosas na poesia moçambicana contemporânea, entrelaçadas por símbolos imagéticos como mar e fogo, profundamente ligados à estética lírico-amorosa moçambicana. Encontramos, por exemplo, o eu poético em comunhão erótico-amorosa em Sónia Sultuane; a metáfora do Índico como lugar mítico de subjetividade amorosa em Okapi; e a erotização, por meio do fogo e seu poder reificador, no lirismo intimista de Adelino Timóteo. Procuramos, em nosso estudo, revelar as múltiplas facetas deste fazer poético. Após um período de voz coletiva e Literatura de Combate, esses autores demonstram, através de sua lírica, a premência da subjetividade e de temas vários que buscam dar conta da híbrida *persona* moçambicana contemporânea.

Referências

- LEITE, A. M. A reescrita de Caliban sobre a Ilha de Próspero: notas em torno da actualização de um mito de origem cultural. In: LEITE, A. M. *Literaturas africanas e formulações pós-coloniais*. Lisboa: Colibri, 2003. p. 135-144.
- LEITE, A. M. Tópicos para uma História da literatura Moçambicana. In: RIBEIRO, Margarida Calafate; MENESES, Maria Paula. *Moçambique das palavras escritas*. Porto: Edições Afrontamento, 2008.
- MBEMBE, A. *Crítica da razão negra*. Lisboa: Antígona, 2014.
- MBEMBE, A. *Sair da grande noite*: Ensaio sobre a África descolonizada. Angola; Portugal: Edições Mulemba; Edições Pedago, 2010
- OKAPI, S. *Mesmos barcos ou poemas de revisitação do corpo*. São Paulo: Kapulana, 2017.
- PAZ, O. *A dupla chama*: amor e erotismo. Tradução de Wladir Dupont. São Paulo: Siciliano, 1994.
- PINHEIRO, V. R. Entre fronteiras marítimas e corpóreas: apontamentos sobre os rumos da poesia moçambicana contemporânea. *Soletras*, Rio de Janeiro, n. 36, p. 149-165, jul./dez. 2018.
- SAID, E. *Reflexões sobre o exílio e outros ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.
- SCHOPENHAUER, A. *Do mundo como vontade e representação*. São Paulo: Saraiva, 2012.
- SULTUANE, S. *Roda das encarnações*. São Paulo: Kapulana, 2017.
- TIMÓTEO, A. *A luz diáfana do amor*. Maputo: Alcance, 2021.
- VIEIRA, A. *Sermões*. Erechim: EDELBRA, 1998. v. 8.
- WHITE, E. *Poemas da Ciência de Voar e da Engenharia de Ser Ave*. Lisboa: Caminho, 1992.

Índice remissivo

D

Discurso 10, 32, 33, 42, 49, 52, 56, 60, 65, 75, 98, 102, 103, 129, 132, 141, 145, 146, 148, 150, 157, 158, 165, 175

E

Escrita 10, 11, 13, 16, 21, 32, 33, 34, 37, 43, 44, 45, 46, 47, 49, 50, 51, 54, 55, 56, 58, 67, 81, 82, 87, 97, 107, 117, 118, 120, 129, 130, 131, 136, 147, 151, 158, 164, 167, 172, 176, 189

G

Gênero 11, 12, 14, 65, 68, 69, 72, 77, 105, 107, 119, 121, 122, 129, 131, 136, 156, 159, 162, 163, 164, 166, 189, 191

Guerra 14, 19, 31, 33, 34, 39, 40, 49, 53, 60, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 76, 89, 92, 99, 108, 118, 121, 133, 137, 143, 144, 145, 146, 147, 148, 151, 156, 163, 164, 166, 175, 189

H

História de angola 32, 33, 34, 82, 141, 147, 153

I

Identidade 12, 19, 20, 28, 34, 50, 55, 58, 80, 87, 96, 97, 111, 114, 116, 124, 145, 167, 168, 169, 170, 171, 172, 191

L

Literatura colonial 45, 48, 49, 50, 51, 52, 59, 60, 97, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 105

Literaturas africanas 3, 7, 9, 10, 11, 12, 28, 95, 96, 97, 98, 99, 104, 105, 107, 145, 153, 184, 187, 189, 190, 191

Literaturas africanas de língua portuguesa 3, 7, 9, 10, 11, 12, 95, 96, 97, 98, 99, 104, 187, 189, 190, 191

M

Memórias 7, 10, 13, 14, 15, 16, 17, 20, 21, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 31, 32, 34, 36, 39, 47, 58, 84, 92, 107, 113, 114, 115, 116, 117, 118, 120, 126, 151, 187, 188

Mulheres 10, 12, 13, 14, 16, 19, 22, 24, 25, 35, 64, 71, 73, 88, 112, 117, 120, 130, 131, 132, 135, 143, 151, 156, 157, 158, 159, 166, 189

N

Narrativa 7, 13, 15, 16, 18, 20, 22, 23, 25, 26, 32, 34, 37, 42, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 51, 55, 56, 57, 58, 63, 64, 65, 67, 69, 70, 71, 72, 73, 88, 100, 101, 104, 109, 114, 115, 116, 120, 122, 129, 147, 148, 149, 151, 152

P

Poesia 8, 12, 39, 42, 43, 46, 54, 56, 57, 59, 99, 100, 113, 116, 118, 119, 125, 126, 129, 133, 138, 156, 158, 159, 160, 165, 166, 167, 168, 169, 171, 172, 173, 175, 176, 177, 178, 180, 183, 184, 187, 188, 190, 191

Produção literária 11, 12, 41, 42, 48, 52, 53, 59, 66, 81, 82, 86, 87, 99, 101, 141, 156, 158, 166, 191

S

Sociedade 11, 13, 14, 27, 33, 42, 43, 50, 56, 61, 63, 64, 69, 75, 80, 83, 88, 100, 103, 104, 108, 110, 111, 114, 117, 124, 129, 131, 138, 157, 170

Sobre os autores

Ana Rita Santiago

Professora Associada da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (UFRB) e do Programa de Pós-Graduação em Crítica Cultural da Universidade do Estado da Bahia (UNEB). Coordena o grupo de pesquisa *Odun ti imó* (CNPq-UFRB). Desenvolve a pesquisa “A Literatura Afro-feminina em Trânsito: África Portuguesa e Bahia — Brasil”. É membro integrante do GT Mulher e Literatura da ANPOLL e coordena o Selo Katuka Edições. Pós-doutorado (2016-2017), na Université René Paris Descartes, Paris V, Sorbonne, Paris-França, supervisionado pelo professor Michel Maffesoli, quando desenvolveu a pesquisa “A Literatura de Autoria Afro-feminina em Moçambique e na Bahia-Brasil”. Doutorado em Letras e Linguística pela Universidade Federal da Bahia (UFBA) (2010). Mestre em Educação e Contemporaneidade pela UNEB. Graduada em Letras Vernáculas pela Universidade Católica do Salvador (UCSAL). Foi Pró-reitora de Extensão da UFRB e presidente da Associação de Pesquisador@s Negr@s da Bahia (APNB). Integrou o projeto de pesquisa “O Amor: Reflexões, Coincidências e Dissidências” coordenado pela Professora Ana Maria Peçanha e vinculado ao Centro Franco-Brasileiro da Université Paris Descartes, Paris V, Sorbonne, França, com a pesquisa “(Des) Amores na Literatura de Autoras Negras da Bahia-Brasil e de Países Africanos de Língua Portuguesa” (2017-2019). É autora dos livros *Vozes Literárias Negras* (EDUFRB, 2012); *Cartografias em Construção — Algumas Escritoras de Moçambique* (EDUFRB, 2019 (e-book)); *Águas — Moradas de Memórias* (EDUFRB, 2020 (e-book)); Katuka Edições, 2021, 2 ed., impresso). Coorganizadora dos livros *Tranças e Redes — Tessituras sobre África e Brasil* (EDUFRB, 2014); *Entre Narrativas e Metáforas: direitos, educação e populações negras no Brasil* (UFRB/UNEB/SEPROMI, 2014); *Descolonização do Conhecimento no contexto Afro-brasileiro* (EDUFRB, 2017 (e-book); 2019 (impresso, 2 ed.); *Entre o pensamento de Lélia Gonzalez e a palavra poética* (EDUFRB, 2014).

Carmen Lucia Tindó Secco

Professora Titular de Literaturas Africanas de Língua Portuguesa da Universidade Federal do Rio de Janeiro-UFRJ. É Doutora em Letras pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (1992). Realizou Estágio Pós-Doutoral na Universidade Federal Fluminense e na Universidade Politécnica de Moçambique (2009-2010). É membro da Cátedra Jorge de Sena para Estudos Literários Luso-Afro-Brasileiros. É consultora da FAPERJ e da CAPES, Pesquisadora B1 do CNPq e Cientista do Estado da FAPERJ. É editora fundadora da Revista *Mulemba* da UFRJ. É sócia correspondente da Academia Angolana de Letras no Brasil. Integra a Comissão de Honra da Fundação Fernando Leite Couto em Moçambique. Tem publicações nas áreas de Literaturas Africanas e Brasileira, entre as quais: *Morte e prazer em João do Rio* (1976); *Além da idade da razão* (1994); *Guia bibliográfico das literaturas africanas em bibliotecas do RJ* (1996); *Antologias do mar na poesia africana* (1996, 1997, 1999. 3 v.). O volume 1 teve edição angolana, em 2000. Publicou também: *A Magia das letras africanas: ensaios escolhidos sobre as literaturas de*

Angola e Moçambique, 2021 (terceira edição revista e ampliada; edições anteriores em 2003 e 2008); *Entre fábulas e alegorias*, 2007; *Como se o mar fosse mentira* (em coautoria com Rita Chaves e Tânia Macedo), 2003 e 2006. Em 2013, organizou *Paulina Chiziane: Vozes e rostos femininos de Moçambique* com Maria Geralda de Miranda. Publicou ainda: *Afeto & poesia* (2014); *Pensando o cinema moçambicano* (2018); *Cinegrafias moçambicanas: memórias & crônicas & ensaios* (2019), com Ana Mafalda Leite e Luís Carlos Patraquim; *Cinegrafias angolanas: memórias e reflexões* (2022), com Ana Paula Tavares, Ana Mafalda Leite e José Octávio Van-Dúnem.

Inocência Mata

Licenciada em Línguas e Literaturas Modernas pela Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa (FLUL), onde fez o Mestrado e o Doutorado em Letras. Realizou estágio de Pós-doutoramento em Estudos Pós-coloniais, na University of California-Berkeley, e recebeu o Doutorado *Honoris Causa* pelo Cypress International Institute University de Texas (polo de Lilongwe, Malawi). É professora da FLUL, na Área de Literaturas, Artes e Culturas (LAC), e membro do Centro de Estudos Comparatistas (CEComp/FLUL). Foi professora na Universidade de Macau (2014-2018), onde foi *deputy head* do Departamento de Português e foi professora visitante de muitas universidades, nacionais e estrangeiras. É membro da Associação Portuguesa de Literatura Comparada, da Association pour L'Étude des Literatures Africaines (APELA, França), da Associação Internacional de Estudos Africanos (AFROLIC, Brasil) e a Associação Internacional de Ciências Sociais e Humanas em Língua Portuguesa (AILP- CSH), membro fundador da União Nacional de Escritores e Artistas de São Tomé e Príncipe (UNEAS), sócia honorária da Associação de Escritores Angolanos (UEA), Membro Correspondente da Academia das Ciências de Lisboa — Classe de Letras, Académica Correspondente da Academia Galega da Língua Portuguesa e Membro Correspondente da Academia Angolana de Letras. Publicou vários livros, dos quais se destacam: *Discursos Memorialistas Africanos e a Construção da História* (2018), *A Literatura Africana e a Crítica Pós-colonial* (2013), *A Rainha Nzinga Mbandi: História, Memória e Mito* (2012), *Ficção e História na Literatura Angolana* (2010), *Francisco José Tenreiro: as Múltiplas Faces de um Intelectual* (2011), *Poli-fonias Insulares: Cultura e Literatura de São Tomé e Príncipe* (2010). Recebeu vários prêmios, como o PRÉMIO FEMINA (2015), o “Diploma de Mérito em reconhecimento dos seus préstimos na promoção da ilha do Príncipe no mundo” (2019) e o PRÉMIO LUSOFONIA — Educação (2019). Em 2019 foi homenageada pela AFROLIC.

Larissa da Silva Lisboa Souza

Doutora em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa (Universidade de São Paulo/USP), com um período de estudos *sanduíche* na Universidade de Lisboa/Portugal. Mestre em Estudos Literários (Universidade Federal de São Carlos/UFSCar), Especialista em Educação para as Relações Étnico-raciais (Universidade Federal de São Carlos/UFSCar), Graduada em Letras (Universidade de Campinas/Unicamp). Professora Adjunta na Universidade Federal de Lavras (UFLA). Membro dos grupos *Genore* (Gender, normativity, representations), da Universidade de Lisboa, e *Literatura: intersecções identitárias*, da Universidade de São Paulo. Pesquisadora nos Estudos Africanos,

dedica-se atualmente às questões de gênero voltadas para as literaturas africanas de língua portuguesa, particularmente à produção de mulheres em Moçambique, como resultado da tese de doutoramento sobre a escrita de autoria feminina no país, defendida em 2020. Colaboradora da Editora Kapulana, com textos, palestras e entrevistas voltadas às produções africanas de Língua Portuguesa. Também realiza palestras, cursos e oficinas dessas literaturas a públicos diversos, principalmente voltados às instituições escolares. Tem publicações na área acadêmica em revistas brasileiras e estrangeiras, em sua maioria sobre as questões de africanidades. Tem experiência também no ensino básico, como professora em escolas públicas e privadas na cidade de Campinas/SP, além da Fundação Centro de Atendimento Socioeducativo ao Adolescente (Fundação Casa).

Luca Fazzini

Professor Colaborador do Programa de Pós-Graduação em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa da Universidade de São Paulo (USP), onde também desenvolve pesquisas de pós-doutorado, financiadas pela FAPESP. Possui Graduação em Literaturas Modernas pela Università degli Studi di Siena (Itália), Facoltà di Lettere e Filosofia (2012), Mestrado em Estudos Comparatistas pela Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa (2014). É doutor (2019) em Literatura, Cultura e Contemporaneidade pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio), onde desenvolveu pesquisas sobre as representações da cidade na literatura e na cultura contemporânea em Angola, Brasil, Cabo Verde e Portugal. É autor de *Versões do Horror: Guerra e Testemunho no Romance Português e Italiano Contemporâneo* (Lisboa, Ed. Colibri), e de diversos outros ensaios e artigos científicos na área das Literaturas Africanas em Língua Portuguesa, Literatura Portuguesa Contemporânea, Estudos Comparatistas e Pós-coloniais. Nas suas investigações, aborda questões relativas às representações da violência e do trauma em literatura; literatura e experiência urbana; relações entre estética e política na literatura e na arte contemporânea. Integra o Grupo de Pesquisa CITCOM — Citizenship, Critical Cosmopolitanism, Modernity/ies, (Post)Colonialism, do Centro de Estudos Comparatistas da Universidade de Lisboa (CECOMparatistas — UL).

Mário César Lugarinho

Professor Associado da Universidade de São Paulo na área de Literaturas Africanas de Língua Portuguesa. É bolsista de produtividade em pesquisa (nível 2) do CNPq, recebendo sucessivos apoios desde 2001. É pesquisador associado do Centro de Estudos Comparatistas, da Universidade de Lisboa, e do Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa, da Universidade do Porto. Foi Professor Visitante na Universidade de Lisboa (2013-2014; 2019-2020) e “Visiting Scholar” na Universidade de Macau (2015-2016). Possui graduação em Letras (1988) e especialização em Teoria da Literatura (1989) pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro; mestrado (1993) e doutorado (1997) em Letras pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Fez estágio de pós-doutoramento na Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais (2002-2003) e no Centro de Estudos Comparatistas da Universidade de Lisboa (2012-2013). Prestou concurso de Livre-docência para a área de Literaturas Africanas de Língua Portuguesa, na Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP (2012). Foi

Professor Associado do Instituto de Letras da Universidade Federal Fluminense, tendo atuado nas áreas de Literatura Portuguesa e Literaturas Africanas de Língua Portuguesa (1994-2007). Com outros pesquisadores, fundou em junho de 2001 a Associação Brasileira de Estudos da Homocultura (ABEH). Publicou 5 livros (Portugal, Brasil), artigos em revistas especializadas e capítulos de livros, no Brasil e no Exterior. Possui experiência na área de Letras, com ênfase em Literaturas Africanas de Língua Portuguesa e Literatura Portuguesa, principalmente nos seguintes temas: Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa, Estudos Pós-coloniais, Estudos Culturais e Estudos Queer.

Moema Parente Augel

Doutora em Literaturas Africanas pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. É professora aposentada de Português como Língua Estrangeira, tendo exercido o magistério em diversas Universidades alemãs. Suas áreas de interesse são a literatura negro-brasileira, a literatura da Guiné-Bissau e a literatura de viagens do séc. XIX no Brasil, com publicações diversas, destacando-se *O desafio do escomburo. Nação, identidades e pós-colonialismo na literatura da Guiné-Bissau* (2007); as antologias *Schwarze Prosa. Prosa Negra* (1993); *Schwarze Poesie. Poesia Negra* (1988); o livro *Viajantes estrangeiros na Bahia oitocentista* (1980). Foi investigadora científica no Instituto Nacional de Estudos e Pesquisa (INEP), de 1992 a 1998, responsável pela concepção, organização e edição da *Coleção Kibur. Série Literária*, em Bissau ((1993-1998), que resultou em seis volumes de poetas guineenses, uma coletânea de poemas em língua guineense (organização, introdução e prefácio), *Kibur. Barkafon di poesia na kriol* e, de sua autoria, *A nova literatura da Guiné-Bissau* (INEP, 1998, v. 8). Artigos, entre outros: *Breve panorama da prosa literária da Guiné-Bissau*, em RIBEIRO, Margarida Calafate; HOTHWELL, Phillip. *Heranças pós-coloniais nas literaturas de língua portuguesa*. Porto: Afrontamento, 2017, p. 87-103; *Africanidades e brasilidades — novos desdobramentos: Saliatu da Costa e Lívia Natália*. em OLIVEIRA, Jurema (Org.). *Africanidades e Brasilidades: culturas e territorialidades*. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2015, p. 105-135. Aposentada desde 2008, continua contribuindo com artigos em publicações acadêmicas em seus campos de pesquisa, participando de congressos e seminários no Brasil e no exterior, inclusive atualmente pelas redes eletrônicas.

Norma Sueli Rosa Lima

Doutora em Literatura Comparada pela Universidade Federal Fluminense, Mestre em Literatura Brasileira pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Professora Adjunta do Departamento de Letras da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Docente permanente da área de Estudos Literários do Programa de Pós-Graduação Stricto Sensu em Letras e Linguística (PPLIN) e do Mestrado Profissional em Letras (ProfLetras). Editora Adjunta da Revista Solettras e Líder do Grupo de Pesquisa Brasil, Cabo Verde: Literatura, Educação e História (UERJ-CNPq). Coordenadora da área de Linguagens e suas Tecnologias da Pós-Graduação Lato Sensu Formação de Profissionais da Educação do Ensino Médio, convênio UERJ/SEEDUC. Em 2015 criou na UERJ-FFP o Encontro de Letras com a Diversidade, e a partir de 2020 também o Encontro Internacional Brasil Cabo Verde. Coordenou a área de Estudos Literários do PPLIN entre 2018-2021. Orienta/Orientou Projetos de Iniciação Científica aprovados com auxílios da Fundação

de Amparo à Pesquisa do Estado do Rio de Janeiro — FAPERJ e do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico — CNPq; Projetos de ensino, com apoio do Programa Institucional de Bolsas de Iniciação à Docência — PIBID e Projetos de Extensão, com bolsa pelo Departamento de Extensão — DEPEXT. Possui dois livros publicados, organizou três, tem vários artigos em periódicos nacionais/internacionais e colaborou com capítulos e prefácios, posfácios e orelhas de obras.

Renata Flavia da Silva

Doutora em Letras (Letras Vernáculas) pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (2008), desenvolveu estágio de pós-doutoramento no Centro de Estudos Sociais da Universidade de Coimbra (2013/2014), com financiamento do Programa CAPES/FCT. Professor Associado III de Literaturas Africanas de Língua Portuguesa da Universidade Federal Fluminense desde 2008. Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Literaturas Africanas de Língua Portuguesa, atuando principalmente com os seguintes temas: história e ficção, memória, infância, identidade e pós-colonialismo. Vice-líder do grupo de pesquisa Perspectivas Pós-coloniais: Literaturas e Culturas em Língua Portuguesa. Integrante dos grupos de pesquisa Poesia Africana nos séculos XX e XXI, UFRJ, e Literaturas Indígenas, Africanas e Caribenhas, UFRR. Coordenadora do GT Estudos Comparados de Literatura de Língua Portuguesa da ANPOLL (2021/2023). Membro da Associação Brasileira de Literatura Comparada — ABRALIC; da Associação Internacional de Estudos Literários e Culturais Africanos — AFROLIC; da Associação Brasileira de Professores de Literatura Portuguesa — ABRAPLIP; e da Associação Internacional de Lusitanistas — AIL. Tem organizado coletâneas e dossiês cujos temas giram em torno das literaturas africanas, destacando-se as coletâneas *Utopias comuns em múltiplas fronteiras: ensaios sobre as literaturas africanas de língua portuguesa* (2017) e *De guerras e violências: palavra, corpo e imagem* (2011), em parceria com Laura Cavalcante Padilha. Tem diversos artigos e capítulos de livros publicados.

Sávio Roberto Fonseca de Freitas

Professor Associado de Literaturas de Língua Portuguesa no Departamento de Letras do CCAE-UFPB (Campus IV-Mamanguape) e do PPGL-UFPB(Campus I-João Pessoa). Graduado em Letras pela Faculdade de Filosofia do Recife (2001), Especialista em Literatura Brasileira (2003) e Mestre em Teoria da Literatura pela Universidade Federal de Pernambuco (2006). Doutor no Programa de Pós-Graduação em Letras da UFPB, Campus I — CCHLA, João Pessoa, na área Literatura e Cultura, linha de pesquisa Memória e Produção Cultural. Desenvolveu Estágio de Pós-Doutorado em Literaturas Africanas de Língua Portuguesa no PPGL-UFPB (2014–2016) , no PPGLEV-UFRJ (2018–2019) e no PPGL-UFAL (2019–2020). No PPGL-UFPB, orienta pesquisas na Área de concentração Literatura, Teoria e Crítica, Linha de pesquisa Estudos Africanos e Afro-brasileiros. Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Teoria da Literatura, Literatura Afro-brasileira e Literaturas Africanas em Língua Portuguesa, atuando principalmente nos seguintes temas: mímese, poesia, ficção, estudo das representações culturais e de gênero nas literaturas de língua portuguesa. É de nosso interesse pesquisas sobre literaturas africanas de língua portuguesa e literatura afro-brasileira, principalmente, a produção literária de autoria feminina. Líder do Grupo de Pesquisa MOZA (Moçambique e Africanidades), cadastrado no CNPq e certificado pela UFPB.

Simone Caputo Gomes

Professor Sênior da Universidade de São Paulo. Nascida no Rio de Janeiro, Brasil. Doutora em Letras (Literaturas de Língua Portuguesa) pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Pós-Doutoramentos na mesma área nas Universidades de Coimbra, Lisboa, Aveiro e Jean Piaget de Cabo Verde. Condecorada como Membro do Quadro Suplementar da Ordem de Rio Branco (Grau de Cavaleiro, Ministério das Relações Exteriores/Presidência da República), Brasil. Em Cabo Verde, recebeu as distinções seguintes: condecorada com a Medalha do Vulcão de Primeira Classe outorgada pela Presidência da República; Membro Honorário da Academia Cabo-verdiana de Letras; Membro do PEN Clube; Membro da Cátedra Eugénio Tavares da Universidade de Cabo Verde; Membro Benemérito da Academia de Artes Integradas do Mindelo (Cabo Verde).

Vanessa Neves Riambau Pinheiro

Possui mestrado e doutorado pelo programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), Área de Estudos Literários. Tem livros publicados no Brasil e em Moçambique sobre crítica literária, além de artigos em revistas acadêmicas e capítulos em livros diversos. Foi professora da Universidade da Costa Rica (UCR) pelo programa Leitorado, tendo ministrado aulas de Língua Portuguesa e de Literatura Brasileira para hispano hablantes. Também foi Professora Adjunta da Universidade Estadual da Bahia (UNEB) entre 2011 e 2012. Atualmente, coordena o Grupo GeÁfricas na Universidade Federal da Paraíba (UFPB), onde atua como Professora Associada na graduação e na pós-graduação. Integra também o CEsa — Centro de Estudos sobre África, Ásia e América Latina, vinculado à Universidade de Lisboa. No ano de 2017 concluiu seu pós-doutoramento na Universidade de Lisboa, sob a orientação da Prof.^a Dr.^a Ana Mafalda Leite, sobre a formação do cânone literário em Moçambique. Esta pesquisa foi publicada em Moçambique, pela Editora Alcance, e no Brasil, pela Editora da UFPB (ebook). Orcid: 0000-0003-3137-2328.

Editora CRV - Proibida a impressão e/ou comercialização

SOBRE O LIVRO

Tiragem não comercializada

Formato: 16 x 23 cm

Mancha: 12,3 x 19,3 cm

Tipologia: Adobe Garamond Pro 9,5 | 10,5 | 13 | 16 | 18

Arial 8 | 8,5

Papel: Pólen 80 g (miolo)

Royal Supremo 250 g (capa)

Editora CRV - Proibida a impressão e/ou comercialização